Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 53-54 (2007)

Artikel: La bibliothèque du curieux selon La Bruyère

Autor: Tourrette, Éric

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-270514

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LA BIBLIOTHÈQUE DU CURIEUX SELON LA BRUYÈRE

La longue remarque XIII, 2 des *Caractères*[1], galerie de portraits de « curieux » monomaniaques tous plus ridicules les uns que les autres, ajoutée d'une seule traite à la sixième édition, est une manière de salle d'exposition. La Bruyère exhibe fièrement, sous les yeux du lecteur, sa collection de bizarreries comportementales[2] : l'amateur de prunes, l'amateur de coquillages, l'amateur de fleurs, l'amateur d'oiseaux... L'objet de la fascination varie, mais la structure psychologique reste immuable : toujours l'attention du sujet se focalise exclusivement sur un référent *a priori* dérisoire. Tous les curieux prennent le même plaisir à exposer leurs collections respectives : leur attitude, à l'égard des visiteurs, tient de l'ostentation importune. Le moraliste, donc, s'approprie dans la forme même de sa remarque le travers qu'il dénonce chez les personnages ; son texte est formellement mimétique de son objet pour mieux le railler. Tous ont l'obsession du remplissage ; qu'importe la teneur de la collection, ce qui compte est sa complétude. L'un ne songe qu'à l'unique estampe, de qualité médiocre, qui lui manque, et qui lui « achèverait Callot » ; l'autre « a une tablette dont toutes les places sont garnies à l'exception d'une seule : ce vide lui blesse la vue, et c'est précisément et à la lettre pour le remplir qu'il emploie son bien et sa vie ». C'est un simple jeu du vide et du plein : la collection perd toute inflexion qualitative et s'affiche comme délibérément quantitative. Le moralis-

---

1 Édition de Patrice Soler, dans *Moralistes du XVIIe siècle*, sous la direction de Jean Lafond, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1992.

2 Selon Floyd Gray, « le grotesque, l'excentrique ne sont pas exposés comme des vices, mais comme des curiosités qui intéressent l'écrivain, amateur de traits frappants et le lecteur, amateur de surprises » (*La Bruyère amateur de caractères*, Paris, Nizet, 1986, p. 68). Voir aussi Olivier Leplatre, « La Bruyère ou le livre de curiosités », *Papers on French Seventeenth Century Literature*, n° 48, 1998, pp. 55-67.

te, pour sa part, joue de la prétérition en fin de remarque : « Qui pourrait *épuiser* tous les différents genres de curieux ? » La réalité matérielle de la remarque, l'une des plus denses de tout le recueil, atteste clairement un rêve de *saturation* de l'espace textuel : La Bruyère paraît bien faire sien, délibérément, le rêve d'une série complète. Il accumule avec jubilation les « caractères », on n'en voit pas la fin, la liste paraît inépuisable : « tel autre », « quelques-uns », « d'autres »... La figure du Montreur[3] se manifeste grammaticalement par l'irruption des démonstratifs, qui semblent tendre le doigt pour désigner au lecteur tel étrange phénomène : « cet autre », « celui-ci ». Chacun d'entre eux a son propre alinéa au sein de la remarque[4] : l'unité visuelle du bloc de texte lui fixe alors une position bien déterminée dans la galerie.

Stratégie de l'invasion

Il existe une seule exception à ce principe : un personnage qui est décrit dans deux alinéas successifs, chacun d'eux étant centré sur un aspect précis. Ce chevauchement, loin d'être arbitraire, est à l'image de l'attitude insinuante et envahissante du personnage, qui manœuvre habilement pour en venir au but : il s'impose sur l'alinéa suivant comme il progresse dans l'esprit de sa victime. À première vue, ce personnage paraît extérieur à la galerie des curieux ; il est du côté du moraliste, et condamne avec lui les ridicules d'autrui :

---

[3] Cette thématique essentielle des *Caractères* est étudiée par Bernard Roukhomovsky dans sa thèse : Les Caractères *de La Bruyère ou la cérémonie burlesque, Du Théâtre du monde au monde à la renverse*, Université Paris X, 1997.

[4] La remarque est une unité textuelle démarquée des autres, dans les éditions parues du vivant de La Bruyère, par un indice typographique explicite appelé « pied de mouche » : ¶. La plupart des éditions modernes numérotent ces remarques. Une remarque ne coïncide pas nécessairement avec un seul paragraphe ou bloc visuel : certaines intègrent plusieurs subdivisions internes, non signalées par le « pied de mouche », que les commentateurs sont convenus d'appeler « alinéas ». Sur ces questions, voir Marc Escola, *La Bruyère*, Paris, Honoré Champion, coll. « Moralia », 2 t., 2001.

> Tel autre fait la satire de ces gens qui s'engagent par inquiétude ou par curiosité dans de longs voyages, qui ne font ni mémoires ni relations, qui ne portent point de tablettes, qui vont pour voir, et qui ne voient pas, ou qui oublient ce qu'ils ont vu, qui désirent seulement de connaître de nouvelles tours ou de nouveaux clochers, et de passer des rivières qu'on n'appelle ni la Seine ni la Loire ; qui sortent de leur patrie pour y retourner, qui aiment à être absents, qui veulent un jour être revenus de loin : et ce satirique parle juste, et se fait écouter.

Les rôles, ici, sont fixés avec netteté, semble-t-il : le ridicule appartient à « ces gens », et le « satirique », double manifeste du « je » de la remarque, s'en démarque à bon droit. La « curiosité » est distanciée et raillée, nulle zone de contact ne semble envisagée par le personnage. De fait, les voyageurs impénitents décrits ici sont singulièrement *vides*, dans la mesure où leur évocation est surtout négative : ils sont absences cumulées de traits de caractère plutôt que réalités internes identifiables. Ils sont saisis en creux, pour ainsi dire, comme autant de spectres ontologiques, d'où le jeu sur les négations morphologique (« in-quiétude ») ou syntaxique (« ne font ni mémoires ni relations », « ne portent point de tablettes », « ne voient pas »). L'alinéa suivant opère pourtant un revirement radical, que signale la brutalité du « mais » initial. Le moraliste prend du recul, pour ainsi dire, et de ce nouveau point de vue[5], il doit constater que cet « autre » fait bel et bien partie de la galerie, loin d'être autorisé à se gausser de ses acolytes. Dès lors, les discours du locuteur (« je ») et du satirique (« il »), jusque là étroitement associés dans la connivence du sarcasme face au spectacle grotesque des tiers, se dissocient géométriquement, et définitivement. C'est l'éternel principe de la paille et de la poutre. À curieux, curieux et demi :

> Mais quand il ajoute que les livres en apprennent plus que les voyages et qu'il m'a fait comprendre par ses discours qu'il a une bibliothèque,

---

[5] La recherche actuelle sur les moralistes classiques accorde une place essentielle à l'imaginaire optique : voir notamment Bernard Roukhomovsky (dir.), *L'Optique des moralistes de Montaigne à Chamfort*, Paris, Honoré Champion, 2005.

> je souhaite de la voir : je vais trouver cet homme, qui me reçoit dans une maison où dès l'escalier je tombe en faiblesse d'une odeur de maroquin noir dont ses livres sont tous couverts. Il a beau me crier aux oreilles, pour me ranimer, qu'ils sont dorés sur tranche, ornés de filets d'or, et de la bonne édition, me nommer les meilleurs l'un après l'autre, dire que sa galerie est pleine à quelques endroits près, qui sont peints de manière qu'on les prend pour de vrais livres arrangés sur des tablettes, et que l'œil s'y trompe, ajouter qu'il ne lit jamais, qu'il ne met pas le pied dans cette galerie, qu'il y viendra pour me faire plaisir ; je le remercie de sa complaisance, et ne veux non plus que lui voir sa tannerie, qu'il appelle bibliothèque.

On voit le glissement métonymique à l'œuvre, d'un alinéa au suivant : les mots « mémoires », « relations », « tablettes », préparent discrètement, sans avoir l'air d'y toucher, la mention désinvolte d'une bibliothèque personnelle, par le jeu du contenu et du contenant. Peut-être le lien tient-il aussi de la métaphore, puisque le « voyage » et la « bibliothèque » ont fondamentalement la même fonction : permettre une découverte, s'ouvrir à l'autre, plonger dans un ailleurs (concret et spatial, ou abstrait et verbal). Le coq-à-l'âne reste toutefois abrupt, qui signale l'incongruité de la manipulation qu'exerce le personnage : et le lecteur s'avise après coup que la diatribe contre les « voyages » n'était qu'un prétexte pour aborder de biais la seule question qui vaille, la « bibliothèque ». On voit surtout l'homologie profonde qui unit, selon un agencement spéculaire, les deux comportements, purement négatifs : si les uns « ne voient pas », ou « oublient ce qu'ils ont vu », l'autre, en retour, « ne lit jamais ». De part et d'autre : fermeture, carence, absence. Parenté, donc, mais aussi et surtout renchérissement, le ridicule s'accroissant prodigieusement en quelques lignes : se lancer « dans de longs voyages » sans en retirer le moindre souvenir, donc le moindre enrichissement personnel, c'est assurément regrettable ; mais que dire d'un individu qui, à l'image de ceux qui « ont la clef des sciences » (la connaisance des langues étrangères) mais « n'[y] entrent jamais », n'a pas même le courage de « [mettre] le pied » dans une « galerie » de son propre domicile ! Il n'a même plus le mérite intrinsèque du mouvement : il s'enlise

dans l'immobilité de l'autosatisfaction. Là, une culture de l'instant, fugace, effacée avant même d'être vraiment intégrée, et une expérience grisante, quoique vaine, de l'exotisme ; ici, pas de culture du tout, le néant empirique. S'il fallait choisir...

Dans la toile

La construction de l'alinéa est celle d'un piège qui se referme sur le narrateur. Le personnage tient en effet un discours captieux, stratégiquement agencé autour d'un sous-entendu : « quand il ajoute que les livres en apprennent plus que les voyages et qu'il m'a fait comprendre par ses discours qu'il a une bibliothèque ». Parler des livres, c'est laisser entendre, subrepticement, qu'on en possède une collection : la locution factitive « faire comprendre » saisit cette orientation biaisée des paroles prononcées. Deux messages sont donc ici confrontés : le message explicite, qui est le moyen (« les livres en apprennent plus que les voyages »), et le message implicite, qui est la fin (« il a une bibliothèque », ce qui fonde la crédibilité de son jugement premier)[6]. Il y a là toute une technique du contournement, presque militaire : la proie est conduite sans même qu'elle s'en aperçoive au but escompté. Cette procédure particulièrement retorse permet de saisir d'emblée le narrateur dans les rets de l'implicite, pour mieux l'attirer vers des conclusions prédéterminées. La ruse est efficace : en disant qu'il « souhaite de la voir », le narrateur croit prendre une décision personnelle, quand il ne fait que donner tête baissée dans un programme fixé à l'avance. Le sous-entendu, à la différence de l'invitation explicite, crée chez la proie l'illusion d'une

---

[6] Techniquement, il s'agit bien d'un sous-entendu, et non d'un présupposé : seul le contexte de l'énonciation fait apparaître la proposition implicite, qu'aucun élément strictement linguistique n'impose dans la phrase prononcée (on peut parfaitement dire « les livres en apprennent plus que les voyages » en fréquentant assidûment les bibliothèques extérieures, et sans avoir de collection personnelle). Sur ces questions, voir notamment Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1991.

latitude réelle, et de la pleine responsabilité de ses propres choix. L'avancée même du texte, dans sa réalité la plus concrète, repose sur un type particulier de progression thématique, que les grammairiens appellent « linéraire simple » : si le thème est ce dont parle la proposition, et le propos ce qui est dit au sujet du thème, cette progression spécifique consiste en ce que chaque propos devient à son tour le thème de la proposition suivante[7]. La procédure repose formellement sur le jeu des propositions relatives, qui s'enchaînent mécaniquement, l'antécédent, toujours renouvelé, étant systématiquement prélevé dans la proposition immédiatement précédente : « je vais trouver cet homme, *qui* me reçoit dans une maison *où* dès l'escalier je tombe en faiblesse d'une odeur de maroquin noir *dont* ses livres sont tous couverts ». Le mouvement de la phrase conduit inexorablement la victime au cœur de l'affaire : l'élan rythmique a quelque chose de graduel et d'inépuisable, la phrase semblant dériver progressivement de proche en proche, et enserrer la victime dans ses replis sinueux. Ce n'est pas un hasard, dans ces conditions, si l'alinéa s'ouvre et se ferme sur le même mot (« bibliothèque ») ; cette figure, que la rhétorique appelle « antépiphore », opère un bouclage du texte sur lui-même, l'isolant en une totalité close[8]. C'est l'une des quatre inflexions majeures de l'« effet de clôture » qui est le propre des formes brèves[9]. En l'occurrence, le procédé signale le caractère carcéral de la bibliothèque. La récurrence lexicale semble enfermer

---

[7] Ces notions ont été proposées par Bernard Combettes dans *Pour une grammaire textuelle*, Paris / Bruxelles, De Boeck / Duculot, 1983. Pour un exposé clair et synthétique sur la question, voir Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, pp. 608-610, ou Jean-Michel Adam, *La Linguistique textuelle*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 2005, pp. 47-50.

[8] De même, l'alinéa précédent est encadré par « satire » et « satirique » : nouvel indice de la relation spéculaire qu'entretiennent les deux unités textuelles.

[9] Voir sur ce point notre thèse *Une écriture du discernement, Enquête sur les formes brèves de la description morale (1574-1701)*, Université Lyon 3, 2004, pp. 589-610. La forme brève proprement dite, c'est la remarque et non l'alinéa : mais celui-ci réduplique à son niveau les structures de celle-là.

physiquement le narrateur dans un espace strictement délimité, aux deux sens du terme : l'espace textuel réduplique dans sa constitution même l'espace référentiel évoqué, selon une manière de cratylisme global qui est le triomphe de l'art littéraire. Tous ces éléments convergent pour suggérer discrètement la même représentation imaginaire, qui ne surprendra pas chez cet entomologiste des Lettres qu'est La Bruyère[10]. Si le dernier mot de la remarque est « chenille », ici il semble bien que l'on se prenne dans une effrayante toile d'araignée : la bibliothèque, rapiécée pour ainsi dire par le trompe-l'œil pour écarter toute ouverture de la trame, constitue un espace large et enveloppant qui n'offre aucune perspective de fuite au regard. Et au milieu trône la figure solitaire de l'importun penché sur sa proie paralysée...

Le livre comme surface

Le livre est totalement dévoyé dans cette bibliothèque paradoxale : il devient un pur objet physique, une manière de bibelot orné, dont le contenu ne retient nullement l'attention. Il est réduit, en somme, à sa matérialité : totalement déconnecté de la fonction de lecture, il affiche sa présence ostensible par l'alignement des dos, dans un espace strictement bi-dimensionnel. La présence sensorielle n'a d'égale que l'absence intellectuelle : le livre devient forme concrète dépourvue de fonction, moyen cultivé pour lui-même en dehors de toute fin légitime. Le livre est réduit, techniquement, à son dos, qui est seul visible de la galerie d'exposition. D'où l'emploi bouffon du trompe-l'œil : la *profondeur* – à tous les sens du terme : spatial et intellectuel – est exclue de ce monde de surfaces. Chaque livre est une brique dans un mur absurde, qui n'enclôt que l'ignorance, qui ne construit que les plates abstractions de l'orgueil, qui n'a d'autre but que d'être là, physiquement. L'ornement du livre devient crucial,

---

[10] Nous empruntons cette image à Jean-Pierre Landry et Isabelle Morlin, *La Littérature française du XVIIe siècle*, Paris, Armand Colin, coll. « Cursus », 1993, p. 163.

quand sa substance fait défaut : chaque volume est si maquillé qu'on ne voit plus que le fard. L'ironie de La Bruyère affleure sur le syntagme « la *bonne* édition », où se télescopent deux voix distinctes[11] : c'est là pure griserie de bibliophile (l'édition la plus luxueuse), et en aucun cas souci de lettré (l'édition la plus sérieuse). Même chose, on le devine, pour « les meilleurs » : c'est une simple appréciation technique sur la matérialité du volume, ou sur sa rareté en tant qu'objet de collection. Il y a là une forme de fétichisme ou d'idolâtrie : loin de rendre grâces à Athéna, l'amateur de livres vénère on ne sait quel absurde veau d'or, image lumineuse dépourvue de référent. De fait, visuellement, la dominante chromatique est étincelante poudre aux yeux, ou aveuglant miroir aux alouettes : la phrase se grise de redondances phoniques (« *dorés* sur tranche, *ornés* de filets *d'or* ») comme pour capter physiquement le reflet indéfiniment répercuté de ce spectacle baigné de la lumière intense de la fatuité, ou pour laisser entendre le discours, complaisant jusqu'à la fascination hypnotique, du propriétaire des lieux. L'élément olfactif, pour sa part, est violent : il saisit d'emblée le narrateur, précédant largement toute autre forme d'appréhension du référent. La sensation brute surgit avant même d'être consciemment analysée : La Bruyère écrit « je tombe en faiblesse d'une odeur de maroquin noir », et fait ainsi précéder la cause de l'effet[12], en une énigme momentanée, pour capter dans l'axe syntagmatique toute la brutalité de cette agression des sens. Frappé de plein fouet, le « je » narré titube avant d'identifier clairement la source du mal : l'agencement de la phrase est purement impressionniste, il se fonde sur l'expérience directe du protagoniste plutôt que sur son analyse ultérieure par le narrateur. L'hyperbole plaisante de ce malaise instantané plonge l'épisode dans

---

[11] L'ironie des *Caractères* a souvent été étudiée. Voir notamment Jacques Morel, « La Bruyère écrivain ironique », *Littératures classiques*, supplément au n° 13, janvier 1991, pp. 55-60, et Marine Ricord, Les Caractères *de La Bruyère ou les exercices de l'esprit*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 2000.

[12] La rhétorique appelle *hysteron proteron* ce type d'inversion de la chronologie objective des faits.

la fantaisie assumée, l'alignant ainsi sur le cotexte[13] global de la remarque, où l'imaginaire ludique triomphe sans cesse du vraisemblable empirique. Dans ce monde singulier où tel homme se transforme en oiseau à force de passion ornithologique, et où tel autre « se fixe » au sol à la manière d'une de ces tulipes qu'il vénère, on n'est guère surpris qu'une odeur de cuir soit intense au point d'étourdir le visiteur. Si le livre explose par les sens, il n'en est pas moins nié *en tant que tel* par cet espace en creux, purement négatif, où l'on n'entre pas, où surtout l'on se garde bien de lire. Cette anti-bibliothèque fait se télescoper étrangement les contraires : à force de remplissage prodigieux, elle atteint le vide absolu, à force d'appeler à lire, elle interdit de le faire.

L'exclusion du lecteur

Le livre est au service d'un rêve de saturation complète de l'espace qui n'est nullement spécifique au maniaque de cet alinéa, ni même aux autres personnages de la remarque, mais constitue un élément récurrent des personnages du recueil dans sa globalité. Le collectionneur a horreur du vide : sans prendre conscience de l'absurdité intrinsèque de la chose, il lui préfère ce trompe-l'œil où la substance propre du livre se dissout tout à fait en pure illusion, et paraît même en tirer fierté, revendiquant ouvertement la falsification plutôt que de s'efforcer de la dissimuler. C'est un illusionniste qui exhibe curieusement les ficelles du spectacle, condamnant ainsi ce dernier à l'échec. La bibliothèque devient un théâtre d'ombres, elle affiche des surfaces pour créer l'impression d'une complétude visuelle. La ligne est géométriquement continue, elle aspire à l'infini, ses brisures se voient escamotées par un commode tour de passe-passe. De même, la parole vaniteuse de l'hôte est un étalage complaisant et interminable, une

---

[13] Les linguistes établissent souvent une distinction entre le « contexte » (la situation d'énonciation) et le « cotexte » (l'entourage proprement verbal d'un énoncé) : voir Marc Wilmet, *Grammaire critique du français*, Paris / Gembloux, Hachette / Duculot, 2e éd., 1998, p. 123.

vocifération ostentatoire caractérisée à la fois par l'intensité sonore burlesque (« me crier aux oreilles ») et par l'intarissable faconde (« me nommer le meilleurs l'un après l'autre ») qui achève d'écraser la victime déjà terrassée, et que saisit rythmiquement l'ample envolée d'une phrase constamment prolongée, chaque nouvel infinitif (« me crier » / « me nommer » / « dire » / « ajouter ») devenant prétexte à accumuler librement complétives ou expansions du nom. La saturation est donc à la fois visuelle (dans l'espace extra-linguistique) et auditive (dans la réalité sensible du texte) : le signifiant est écrasant à l'image du référent. Ici, chaque livre est relié exclusivement aux autres, horizontalement pour ainsi dire ; nulle verticalité intellectuelle n'est permise : nul lien orthogonal tourné vers un lecteur n'est envisageable. La position structurale du lecteur est vide, l'utilisation du livre restant purement virtuelle : ce dernier devient objet privé de sujet, donc de procès, absurdité intransitive, incomplétude grammaticale pour ainsi dire. Ni le visiteur, assommé par un barrage olfactif infranchissable, ni l'hôte, enivré d'indifférence, ne sont manifestement aptes à combler ce poste latent. Dans ces conditions, le mot « bibliothèque », utilisé abusivement par le « curieux », condense toute l'ironie de la remarque, en se chargeant, sous la plume de La Bruyère, de ce que les linguistes appellent une « connotation autonymique »[14], par la mention distanciée d'un autre discours, que pourrait signaler l'italique : « sa tannerie, qu'il appelle *bibliothèque* ». L'écart accusé des deux substantifs (l'un tourné vers la matière brute, l'autre tourné vers la fonction abstraite) signale l'hiatus irréductible de l'admirable paraître verbal et de la réalité médiocre du référent : le mot n'est que masque, à l'image de ces fausses couvertures frustrantes qui promettent sans tenir. C'est un mot

---

[14] Dans ce type d'emplois, le mot a un double fonctionnement : il désigne un référent extra-linguistique et simultanément se désigne lui-même. Cela « permet au locuteur de prendre ses distances par rapport aux mots qu'il emploie », comme par une citation narquoise, placée entre pincettes (Michel Arrivé, Françoise Gadet et Michel Galmiche, *La Grammaire d'aujourd'hui*, Paris, Flammarion, 1986, p. 89).

en trompe-l'œil : on croit tenir un lieu de culture, et l'on ne saisit que le vide, de même qu'on n'empoigne qu'un fantasme en prenant l'un des faux ouvrages. On identifie la même structure à deux niveaux distincts de complexité : la bibliothèque est partiellement vide de livres car elle est illusoire, et même les livres effectivement présents sont vides de matière active car ils sont inutilisés. L'espace décrit, par la fonction purement ornementale qui lui est dévolue, nie paradoxalement le concept même de bibliothèque. L'expérience du narrateur, chacun peut la revivre dans les rayons d'un magasin de meubles : ces livres qui semblent couvrir l'étagère sont des boîtes creuses, qui n'enserrent qu'une absence, un contenant vaniteux et ostensible sans contenu autre qu'illusoire. Livre abstrait, prodige de vanité, à l'image d'un mirage de culture. Au pays des vrais livres, la matière extérieure n'est rien, la substance interne est tout. Vienne un temps où les pompiers brûleront les livres : la mémoire vive des hommes les préservera intacts, nantis d'une présence intime qu'aucune dorure ne saurait égaler. L'informatique confirme aujourd'hui que si le contenant sans contenu accessible se délite de lui-même, le contenu sans contenant tangible *tient*, définitivement : l'essence du livre comme livre échappe au support matériel, fût-il éblouissant. Réfutation anticipée de la conception du livre-objet, la remarque de La Bruyère nous rappelle, bien avant les rêves terribles de la science-fiction, l'essentiel : que le livre n'existe comme tel qu'en tant qu'il est lu, qu'il est tout entier dans sa relation au lecteur, qu'il est ontologiquement indissociable de l'expérience qu'il permet.

Éric TOURRETTE
Université Lyon 3