

Fahrenheit 440

Danielle Ricard

Numéro 31, printemps 1986

Mémoire active

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/47112ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ricard, D. (1986). Fahrenheit 440. *Inter*, (31), 47–48.

FAHRENHEIT 440

Danielle Ricard

«Cet ancien pompier est un dangereux criminel: au lieu de brûler les livres, il les lit.» (*)

Le livre résiste aux assauts de la technologie parce qu'il est un objet culturel caractérisé par la notion de savoir: le livre, recueil et gardien historique de la mémoire.

L'intérêt soulevé quant à son utilisation dans le domaine des arts visuels résulte de la fonction même du livre littéraire, en regard de la stabilité de sa forme et de son usage. En effet, on observe aujourd'hui un transfert de la nature du livre qui se voit perverti de ses fonctions en agissant en tant qu'objet d'art. Il y a interférence, soit superposition de deux champs d'activités culturelles distincts (littérature/arts visuels), et ce, au sein d'une seule résultante: l'hybride.

Revêtu de son double statut, la nouvelle nature du livre se concrétise sous trois mani-

festations principales: le *livre d'artiste*, le *livre-objet* et l'*objet/livre*. «Le livre dans tous ses états», comme le décrit Francis Ponge¹, se pare d'atouts formels superflus à sa fonction strictement littéraire pour faire irruption en territoire plastique. Des accessoires viennent le parfaire dans le but de mettre sa forme en évidence.

Pour tenter de cerner ce «phénomène» selon une approche orientée vers la soustraction littéraire, il faut tout d'abord considérer le livre d'artiste. Tiré à quelques exemplaires, souvent très limités, le livre d'artiste n'en est pas moins produit mécaniquement. C'est à la fois le livre enjolivé d'images (d'estampes, de lithographies...) et de textes sélectionnés; le livre témoin; l'édition d'art fabriquée minutieusement; le classique littéraire. Empreint de préciosité, c'est surtout le fruit d'une collaboration entre littéraire et artiste; ou encore le produit de l'artiste dou-

blé du littéraire. L'apport est réciproque. De ce fait, pour reprendre les mots de Anne Moeglin-Delcroix, le livre d'artiste «reste parfaitement conforme à la nature de son support»².

...Ce qui n'est pas réellement le cas pour le livre-objet. Par sa double dénomination, il annonce un autre type d'interaction entre champs littéraire et artistique. Le livre conventionnel cède ici une de ses composantes (sa substance textuelle plus souvent qu'autre chose) en faveur de l'objet.

Elle voulait, disait-elle, écrire un livre-objet. Un livre qui, au départ, serait objet bien avant d'être livre (lu).

Dépouillé de sa littérature, «singulier», le livre-objet se referme sur lui-même, devenant sa propre entité. Dès lors, il exclut tout lien intrinsèque qu'un livre établit normalement avec tous les autres livres. Il acquiert son statut d'oeuvre unique, ne possédant du



photo: Danielle Ricard

livre que l'habitude de la forme.

Sous le regard fervent du bibliophile, l'objet est un imposteur qui se déguise en livre pour qu'on le manipule. Cependant, selon une interprétation de l'objet d'art, il se révèle être le lieu d'écriture d'une histoire formelle. Ainsi, dans la combinaison livre-objet, la forme identifiable est étroitement liée au livre, tandis que l'objet vient définir celui-ci par l'ajout d'un autre code formel qui lui est normalement étranger.

Séduit par l'image du livre, le langage plastique s'est offert un lieu intime pour accumuler des souvenirs selon un rapport tactile.

Toutefois, la réduction la plus totale du livre s'opère à l'intérieur de l'appellation objet/livre. Les oeuvres qui appartiennent à ce genre affichent la notion de livre de façon secondaire. Ici, le livre, partie intégrante d'un tout, sert d'accessoire pour définir l'objet auquel il est associé.

Les indices littéraires se raréfient: un titre, parfois un auteur, une couleur, et un aspect formel traditionnel. L'objet/livre ne s'ouvre pas. La forme du livre est illustrée tandis que son contenu potentiel (textuel) sert d'amorce à l'interprétation de l'objet/livre.

En terrain plastique, cette association fait surgir un paradoxe dans ce sens où l'aspect dominant du livre, ce qui, justement, résiste à «l'attentat», c'est la littérature qui surgit (émotionnellement) en sous-entendu. En effet, contrairement à ce qui se produit avec le livre-objet, la forme du livre sert ici d'accessoire, et l'objet/livre se définit par projection. L'automatisme culturel face au livre est acquis, et de ce fait, en rendant impossible toute lecture traditionnelle, l'interprétation oscille entre la critique littéraire et l'appréciation plastique.

De ce fait, d'aucuns hurlent au sacrilège devant ces débris de livres morcelés, clos, inaccessibles. C'est que l'utilisation du livre dans un tel contexte peut être interprétée comme étant une forme de déchéance: la mortification du livre qui expie ses tares littéraires. Il importe cependant de considérer le livre comme s'insérant au milieu des oeuvres d'art, en y apportant sa somme historique, sa définition, son secret; tel un texte dans un livre.

J'ai lu beaucoup de livres. J'en ai lu des bleus, des verts, des blancs, un rose pâle, et peut-être deux ou trois noirs...

