

Claude Gaudin

Une "Science des livres" est-elle possible?

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Philosophica nr 9, 5-21

1993

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Claude Gaudin

UNE „SCIENCE DES LIVRES” EST-ELLE POSSIBLE?

L'idée même d'une Science des livres peut sembler absurde, soit qu'on considère les livres comme des objets, soit qu'on considère les livres dans leur contenu, c'est-à-dire comme transmettant un savoir.

Si on décide, par hypothèse, de ne voir en eux que des objets, analogues par exemple aux peintures exposées dans les musées, la science des livres consistera dans l'établissement de catalogues destinés à guider le lecteur dans les bibliothèques. De tels catalogues existent et ainsi d'imposantes Bibliographies qui sont des catalogues de catalogues. Pourtant aucun bibliothécaire ne considère ces catalogues autrement que comme des instruments de connaissance, des inventaires signalétiques. Ils balisent les chemins de la connaissance en indiquant où telle connaissance se trouve: Ils ne donnent pas cette connaissance; et n'en sont que les index. Si, par hypothèse toujours, on décide de considérer les livres comme de simples contenants de connaissances et qu'il faut faire sortir celles-ci de leur support conventionnel, on se dirige vers une science des livres très originale puisqu'elle prétend donner une connaissance véritable. C'est ce qu'on entend par Encyclopédie. On connaît plusieurs formes d'Encyclopédie. Mais à la charnière du 17^{ème} et du 18^{ème} siècle, il y a eu une rencontre féconde entre le thème de la *Mathesis Universalis* et les projets traditionnels. Une ambition s'y fait jour: celle de réduire la multiplicité des livres à un seul dont la propriété essentielle serait en éliminant les redites, les chevauchements, de réorganiser les connaissances selon les normes d'un savoir englobant. Leibniz poursuivit longtemps un tel projet sous l'égide de la Science générale. Le dernier chapitre des *Nouveaux Essais* (1704), sous la rubrique „Division des Sciences”, expose le plan d'une Encyclopédie vraiment philosophique. Les vérités générales y seraient proposées d'abord selon l'ordre synthétique et théorique, c'est-à-dire sous la forme déductive, ensuite selon l'ordre analytique, c'est-à-dire sous la forme de problèmes en remontant des

fins aux moyens, des effets aux causes, ou des conséquences aux principes. On pourrait croire, ensuivant ces déclarations, qu'on se trouve devant un projet **logique** plus que bibliographique. Il n'en est rien car l'analyse des connaissances par les moyens de la caractéristique a identifié le logique au graphique. Il en découle que l'Atlas Universel proposé par Leibniz à Pierre le Grand possède le double caractère de ce qui est bibliographique¹. Premièrement l'exposé encyclopédique est complété par un Répertoire des termes soit systématique, soit alphabétique. Il y a donc deux „entrées” possibles dans cette Science des savoirs, comme dans les dictionnaires modernes. Deuxièmement, la réduction de la pluralité des livres à un seul livre qui garde néanmoins le contenu de tous n'a été possible qu'à une condition. Comme le mot Atlas le dit, cette encyclopédie est une sorte de **cartographie** des connaissances qui les représente sous forme de tableaux synoptiques et de schémas².

Quoiqu'on pense de ces deux hypothèses elles contiennent l'une et l'autre des **éléments** qui font de la bibliographie un savoir spécifique. Dans la bibliographie considérée avant tout comme technique des bibliothécaires, comme instrument de recherche méthodique afin de **localiser** les connaissances, il y a un aspect très important. C'est l'aspect signalétique (code, marquage) manifeste dans les systèmes de fiches de classification informatique. Tout l'intérêt de cette signalétique vient de ce qu'elle s'applique à des objets matériels regardés comme des supports d'écriture. Le souci de ce qui est „graphique” tend donc à faire sortir l'écriture du livre, comme contenant, pour deux raisons:

1) en plus des livres, la bibliographie considère les manuscrits et tous les supports susceptibles de transmettre une information;

2) en considérant sur ces supports uniquement les „signes écrits” en tant que signes, la bibliographie s'achemine vers une définition du „texte” qui tend également à faire sortir un tel „texte” du livre comme réalité indépendante.

Si on se tourne maintenant vers le projet assez chimérique de Leibniz, on aperçoit que tout projet bibliographique contient une ambition de connaissance qu'on ne saurait réduire à une pure signalétique. D'où vient, en effet, l'exagération leibnizienne de ce qu'il a cru qu'une signalétique quelconque, généralement alphabétique, pouvait faire l'objet d'une autre signalétique qui serait la traduction correcte de la première. La caractéristique universelle procède d'une réflexion sur l'alphabet comme signalétique élémentaire; elle espère, en faisant le détour par l'analyse logique des pensées humaines, en découvrir l'alphabet, c'est-à-dire les lois de combinaison. On pourrait alors ré-écrire les connaissances selon un autre système de notation et selon des normes scientifiques plus rationnelles. En ce sens la caractéristique est une

¹ Cf. L. Couturat, *La logique de Leibniz*, Georg Olms, Hildesheim 1961, p. 173-174.

² Le projet fut proposé au Tsar en Octobre 1711.

science générale de l'inscription. Précédant toute „graphie“, elles précède la bibliographie. Ce projet est évidemment trop ambitieux mais il ouvre les yeux sur une possibilité: les signes écrits ne forment qu'une partie de la famille immense des signes, de telle sorte que toute activité de classement ou d'interprétation des signes doit réfléchir à son degré d'appartenance à une sémiotique. D'une manière un peu paradoxale c'est la logique de Leibniz qui oblige à regarder dans la „matérialité“ des signes la nature de l'inscription qui les a produits. Les deux soucis que nous venons de décrire se rejoignent dans la question: qu'est-ce qu'un texte? Car on voit bien, avant de raffiner la définition, qu'un **texte ne livre pas nécessairement une connaissance, bien qu'il doive** pour avoir droit à ce nom, présenter, dans le groupement des signes qui le constitue, une **cohérence qui le rende lisible**.

Par là est posée la question de la nature des signes et de la connaissance par signes. C'est un problème préalable, me semble-t-il, aux questions particulières de l'épistémologie de la classification. Ce problème appartient, selon moi, à la logique si on admet deux présupposés. Le **premier** est que nous ne pensons que par signes et même que toute pensée est signe. On reconnaît la formule de C. S. Peirce: „We think only in signs“. Le **second** est qu'il existe une discipline ou un ensemble de disciplines capables d'imposer ses règles rationnelles à tous les concepts considérés comme des symboles. Il va de soi qu'il s'agit d'une Logique dans un sens beaucoup plus large qu'on l'admet communément, sens qui sera développé par la suite. Tout le monde connaît la théorie de Peirce selon laquelle tout signe ou symbole est triadique. Tout signe renvoie simultanément à un objet (son representamen), à un „interprétant“, c'est-à-dire à un autre signe qui permet de comprendre comment le premier „représente“ l'objet dont il est signe, enfin au système des signes engendrés par cet interprétant.

Ce qui est très remarquable c'est que Peirce a entremêlé étroitement à sa Sémiotique une ambition logique. Je dis entremêlé, parce qu'il a eu le sentiment vif de la juridiction universelle de la Sémiotique. C'est manifeste dans une lettre à Lady Welby où il écrit: „Il n'a plus jamais été en mon pouvoir d'étudier quoi que ce fût – mathématiques, morale, métaphysique, gravitation, thermodynamique, optique, chimie, anatomie comparée, astronomie, psychologie, phonétique, économie, histoire des sciences, whist, hommes et femmes, vin, météorologie, si ce n'est comme étude de sémiotique“³. Mais il affirme d'autre part que „la logique traite de la référence générale des symboles à leurs objets“. Elle a une spécificité parce qu'„elle traite des conditions formelles de la vérité des symboles“. Elle est donc au centre de ce que Peirce appelle „le trivium de sciences concevables“. Il y a, d'une part, la „grammaire formelle“

³ *Lettre à Lady Welby, 14 Décembre 1908*, [dans:] *Ecrits sur le signe*, rassemblés par G. Deledalle, Seuil 1978, p. 56.

qui étudie la référence générale des symboles à leurs fondements de caractères imputés⁴ : c'est une étude „des conditions formelles pour que les symboles signifient”. Il y a, d'autre part, „la rhétorique formelle” qui traite „des conditions formelles de la force des symboles, c'est-à-dire de leur pouvoir de parler à l'esprit, à savoir de leur référence en général aux interprétants”⁴.

J'ai choisi de me référer à Peirce pour deux raisons. Il est assez clair, d'abord, qu'il y a des rapports étroits entre le projet de Peirce et celui de Leibniz, avec cependant une différence importante. Leibniz rêvait de substituer à la logique ordinaire une caractéristique universelle, une langue comme un algèbre, parce qu'il croyait que cette langue fournirait l'instrument adéquat à une science générale des significations. Peirce prend le problème à l'envers, en enveloppant la logique formelle dans une sémiotique **sans langage propre** – tout formalisme rentrant dans une science des signes encore à faire. Ce n'est donc pas le formalisme qu'il récusait puisqu'il inscrivait en tête de chacune des parties de la sémiotique l'étude des „conditions formelles”, mais il laissait la porte ouverte à l'invention de formalismes pluriels à l'intérieur d'une science des signes. La seconde raison tient à notre sujet même. Dans le § de l'étude sur *Une liste nouvelle des catégories* que nous avons citée, Peirce dit assez audacieusement que si tous les symboles „étaient relatifs à l'entendement” et pouvaient être considérés comme des concepts, réciproquement tous les concepts peuvent être regardés comme des symboles. D'où la proposition: „Les règles de la logique s'appliquent à tous les symboles, les symboles écrits, les symboles oraux tout comme les symboles qui ne sont que dans la pensée”⁵. Cette proposition, ainsi que la définition de la sémiotique comme un champ pratiquement illimité, s'applique à la bibliographie et des théoriciens comme W. Greg et R. Atkinson se sont expressément référés à Peirce afin d'assigner à leur pratique un objet scientifiquement défini. Leur position découle de la prise en considération des „signes écrits”, avant tout autre, comme objet de leur étude. Ce sont bien, en effet, des signes écrits qui sont l'affaire du bibliographe qui collationne un manuscrit, qui surveille sa transcription mécanique ou photographique, qui édite un texte en tenant compte des éditions précédentes avec leurs particularités typographiques, leurs variations, leurs erreurs. L'horizon de ces scrupuleuses observations est toujours le texte original, écrit ou dactylographié, en somme le lieu où „les signes écrits” renvoient à une **inscription** authentique.

Cette position a été celle de W. Greg dont il faut citer la déclaration: „Ce qui regarde le bibliographe, ce sont des feuilles de papier ou de parchemin

⁴ C. S. Peirce, *On a New List of Categories*, § 559. [dans:] *Collected Papers*, Vol. 1, Traduction par Berthe Fouchier-Axelsen et Clara Foz, Textes fondamentaux de Sémiotique, Klincksieck 1987, p. 30-31.

⁵ *Ibid.*, p. 30.

recouvert de certains signes écrits ou imprimés. Ces signes il les regarde simplement comme des marques arbitraires; leur signification (meaning) n'est pas son affaire"⁶. Cette phrase exprime un a priori pris méthodologique dont nous sommes préparés à comprendre le caractère provoquant par le rappel des thèses essentielles de Peirce. Greg introduit une coupure nette entre „signs” et „meaning”, entre „Sinn” et „Bedeutung”, alors que Peirce tendait à effacer la discontinuité éventuelle entre l'icône, l'indice et le symbole. Il est intéressant de noter, dès maintenant, que Peirce ne concevait pas une homogénéité parfaite entre ces espèces de la famille des signes, en dépit de la nature triadique du signe en général. Il introduit une distinction, plus qu'une coupure, entre l'indice et les deux autres espèces. Pour une raison simple: la relation indice/chose – indiquée peut être définie comme une relation de contiguïté. Son background est celui de la trace matérielle renvoyant à l'activité d'une empreinte, c'est-à-dire d'une action causale. Le schéma de la causalité avec la recherche d'une liaison constante, invite à instaurer entre l'indice et la production de l'indice un rapport „dyadique”. C'est là qu'était pour Peirce le cas particulier des relations entre signes. Il considérait, par ailleurs, qu'une plus grande parenté existe entre le symbole et le signe iconique en dépit du caractère énigmatique de l'icône. Celle-ci „représente” son objet, on n'en peut douter, mais il est extraordinairement difficile d'élucider la „nature” le „comment” de cette représentation.

Cette remarque nous permet de mieux comprendre la position de Greg, qui est plus complexe qu'il semble à première vue. D'une part, en proposant que la tâche du bibliographe se réduise à l'enregistrement et à la transmission (par copie ou édition) de „signes écrits” sur un support, il dirige toute l'attention du bibliographe sur ce qu'il y a „d'iconique” dans les signes écrits. Ce sont eux et eux seuls qui sont les „objets” de son travail. Or, en ajoutant, que ces „signes écrits” doivent être regardés comme des „marques arbitraires”. W. Greg a pris un parti très net qui engage une définition de l'écrit. Il a réduit tout signe écrit à être „alphabétique”, c'est-à-dire la transcription littérale d'une pensée foncièrement orale. Il a adopté une position Saussurienne dans la mesure où 1) l'écrit n'est défini que comme la traduction du phonétique: une image du phonétique 2) où les signes d'écriture sont considérés comme „immotivés” c'est-à-dire „sans attache naturelle” avec les objets qu'ils représentent. En somme Greg s'est, sur ce point, nettement dégagé des vues de Peirce en affirmant que la nature de la relation „iconique” entre les signes écrits et leur objet est si arbitraire, donc obscure, qu'il faut la séparer rigoureusement de la

⁶ W. Greg, *Bibliography: an Apologia*, [dans:] *Collected Papers*, Maxwell, Clarendon Oxford 1966, p. 247. „What the bibliographer is concerned with is pieces of paper or parchment covered with certain written or printed signs. With these signs he is concerned merely as arbitrary marks; their meaning is no business of his.”

signification „symbolique” de ces mêmes signes quand ils forment des mots et des phrases. On comprend donc le sens de la précaution méthodologique: il faut empêcher toute **interférence** entre la signification „symbolique” et le recueil des signes qui la portent.

Mais, d'autre part, Greg trouve dans le rapport dyadique que nous avons isolé un excellent schéma pour son travail, quand il s'agit d'étudier la transmission d'un texte, par copie, reproduction, édition. La relation entre „indice” et „chose” (indexical) permet de donner à cette étude une valeur scientifique en mettant en évidence la chaîne continue entre un texte A, puis un texte B, puis un texte C, etc. selon le schéma de la causalité. En possession, par exemple, de l'édition de 1616 de telle oeuvre de Shakespeare, je peux remonter vers les éditions antérieures, puis la première, puis le manuscrit en éliminant progressivement les distorsions, erreurs, etc. Cette conception de la bibliographie a trouvé un développement pratique et théorique dans le „textual criticism” dont le Pr. F. Bowers s'est fait l'interprète. Nous devons lui accorder une grande importance à cause de sa position idéologique très tranchée. Le Pr. Bowers cherche à distinguer les différentes formes de critique des textes afin de dégager celle qui serait purement bibliographique. Sa définition prend en compte deux caractères, à ses yeux nécessaires et suffisants, pour faire de la bibliographie une science. Le premier est positif; la bibliographie se trouve devant une „évidence de fait” – „factual evidence”: les livres sont des objets tangibles et les phénomènes livrés à l'observation physique sont „des formes encrées, imprimées sur des feuilles de papier – inked shapes impressed on leaves of paper”. Le second est négatif puisque „l'analyse bibliographique, au moins au départ, essaie de les traiter comme porteurs de sens dans l'ordre et la manière de leurs formes mais comme indifférentes à l'égard de leur signification symbolique”⁷. La formule de Bowers est à peu près même que celle de Greg.

On peut donc conclure de ces définitions, que la bibliographie serait une science expérimentale, dont on voit très bien l'esprit empirique et pragmatique. C'est un point essentiel qui prend en compte la production industrielle des livres par l'imprimerie en regardant les produits de cette production comme des „artefacts”. Bowers a, d'ailleurs, défini „la bibliographie analytique” comme un développement de la bibliographie ainsi définie: „La bibliographie analytique examine les livres comme des objets tangibles afin de retrouver les détails du processus physique de leur fabrication”⁸. S'aidant des connaissances que l'on possède sur les méthodes d'impressions, les tours de mains et les traditions des imprimeurs, la comparaison avec d'autres éditions, cette

⁷ F. Bowers, *Bibliography and Textual Criticism*, Clarendon Press, Oxford 1964, p. 40-41. „Bibliographical analysis, at least at the start, tries to treat them as significant in the order and manner of their shapes, but indifferent in symbolic meaning”.

⁸ *Ibid.*, p. 24. *Analytical Bibliography*.

méthode détermine „l'effet du processus de production sur les caractéristiques physiques d'un livre donné”, ce livre étant considéré dans la série des copies différentes d'une édition première.

La bibliographie analytique comme corollaire de la pure bibliographie met en évidence trois faits que Bowers signale lui-même.

1. Que l'examen de l'aspect physique du livre a un caractère historique indiscutable puisqu'il s'agit d'identifier et de dater un „objet” afin de le faire rentrer dans une classification. Les éditions successives d'un même livre proposent des variantes dans le texte lui-même et ces variantes doivent être décrites du point de vue typographique. L'enquête est historique, et elle utilise des connaissances technologiques afin de donner à l'analyse le caractère d'une conclusion portant sur l'**authenticité** du livre.

2. Loin d'écartier le texte lui-même, la bibliographie analytique s'articule à „la critique textuelle”. C'est un point notable (dont l'importance apparaîtra par la suite) parce qu'elle oblige à considérer dans la disposition typographique deux éléments spécifiques: a) le texte comme „ensemble” de signes: la disposition en lignes, paragraphes, chapitres, etc.; b) les **erreurs**, ou **variations** soit de lettres soit de mots car elles obligent, en cherchant à déterminer leur origine, à une interprétation critique débouchant, pour la première fois, sur le „meaning” – la signification. Celle-ci ne peut, alors, être considérée que d'une manière restrictive. Cette signification découle de la „forme” d'un mot ou d'une lettre et obéit à un critère de cohérence **interne**, qui ne se réfère à aucune idée d'ensemble de la signification du texte. Ce qui veut dire, en clair, qu'elle exclut toute référence aux critères littéraires. Telle est la „critique textuelle” „textual criticism”. On pouvait deviner cet élargissement dans la phrase de Bowers à la restriction marquée par „at least at the start”; le contexte immédiat le confirme⁹.

3. Le troisième fait n'est pas du même ordre que les autres. Il s'agit du rejet de la „signification” comme „hors de propos” bibliographique. Il s'agit, bien entendu, de la signification symbolique, du „meaning”. Mais cette exclusion fait problème dans l'exacte mesure où elle tend à introduire une scission dans le signe lui-même. L'attention la plus scrupuleuse portée sur la matérialité du signe oblige à reconnaître que le mot „matérialité” peut être trompeur. Certes tout signe typographique est matériel en tant que forme produite par un instrument mais comme on l'a dit à propos des formes esthétiques, et précisément à propos de la calligraphie de l'écriture arabe, le signe se signifie comme s'il était une forme lui-même¹⁰. Il en découle deux conséquences. La première a bien un caractère méthodologique: la substitution d'une lettre ou

⁹ *Ibid.*, p. 41 et Ch. 1 (cf. n 7).

¹⁰ H. Focillon, *La vie des formes*, P.U.F. 1955, p. 10. Focillon justement distinguait signe et forme: „Le signe signifie, alors que la forme se signifie”.

d'un mot à un autre dans un texte peut avoir des répercussions insoupçonnables. La seconde a un caractère plus philosophique qu'on pourrait énoncer ainsi: peut-on vraiment considérer le signe alphabétique ou, généralement, typographique comme un pur „élément” et feindre jusqu'au bout d'ignorer les combinaisons dans lesquelles il rentre? Les bibliographes ont parfois des problèmes posés par des lettres ou des signes isolés: c'est le cas pour les épigraphistes. Mais ils ont plus souvent affaire avec les mots voire des séquences de mots. Est-il possible d'ignorer, alors, le „contexte”, non seulement la composition d'ensemble, mais encore l'environnement du livre?

C'est pour répondre à cette question, et d'une façon très large, que D. P. Mc Kenzie a proposé une définition de la bibliographie débouchant sur ce qu'il nomme „la Sociologie des textes”. Elle répond de manière polémique à la définition de Greg dont elle dénonce le caractère restrictif: „Si un médium en n'importe quel sens transmet un message, alors la bibliographie ne peut pas exclure de sa propre tâche la relation entre la forme, la fonction et la signification symbolique (du signe)”¹¹. Les arguments de Mc Kenzie débouchent sur une conception du „texte” qui fait sortir les „signes écrits” des livres bien qu'ils s'y trouvent encore inscrits matériellement. En conséquence elle écarte la notion de signe de son association avec l'écriture puisque la bibliographie, selon lui, devient la science de l'enregistrement des sons, des données numériques ou informatiques, des images enfin. La question d'une „science des livres” se transforme en science de l'information dont on voit de suite la très grande ampleur. Il faudra donc revenir à une définition stricte de la textualité. L'intérêt immédiat de cette conception est d'introduire dans la définition de la Science des livres le concept de lecture puisqu'en élargissant la bibliographie à l'étude des processus de transmission des textes, on inclut dans ceux-ci à la fois l'auteur comme producteur d'un objet reproductible et le lecteur en tant que consommateur auquel cet objet est destiné¹².

La thèse de Greg que nous avons exposée n'en prend que plus de relief à cause de son étroitesse même car elle a fait du bibliographe un lecteur absolument original. Quelle est sa tâche? Vérifier l'adéquation exacte entre deux formes de manuscrits ou d'imprimés dont l'un est considéré comme l'original et l'autre comme la copie. Le lecteur bibliographe est un lecteur selon le cœur de Platon lorsque celui-ci oppose deux espèces de mimétiques: „l'eicastique” et la „phantastique”¹³. Pour éviter toute tentation sophistique, il faut reproduire la chose même avec la plus grande exactitude et sans introduire

¹¹ D. F. Mc Kenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*, The Panizzi lectures 1985, The British Library 1986, p. 2: „If a medium in any sense effects a message, then bibliography cannot exclude from its own proper concerns the relation between form, function and symbolic meaning”.

¹² *Ibid.*, p. 4-5.

¹³ Platon, *Sophiste*, 235d-236a.

la moindre „perspective” (c'est-à-dire sans la moindre interprétation). Puisqu'il s'agit ici de „signes écrits”, la reproduction et l'enregistrement des textes ont pour modèle l'épellation, le décompte rigoureux de toutes les lettres, de tous les signes. On ne verrait dans cette description qu'une banalité si on oubliait qu'elle distingue, dans la lecture, deux opérations très différentes quoique complémentaires. Le lecteur bibliographe revient au stade de l'apprentissage des lettres, stade dans lequel on ne sait pas encore lire bien qu'on sache reconnaître et identifier les lettres. En somme apprendre à lire c'est d'abord déchiffrer des signes, en ne considérant en eux que la forme qui les fait signes. Si la comparaison paraît inopportune, on pourra comparer le lecteur bibliographe à ces déchiffreurs d'inscriptions en langues inconnues comme Champollion ou Chadwick. Eux aussi sont très vigilants à l'égard du dessin et de la position des signes sur leurs supports.

L'originalité du bibliographe est que son effort le porte à oublier qu'il sait lire d'une autre façon: celle dans laquelle ses yeux, identifiant des formes globales (les mots), les survolent et anticipent les organisations syntaxiques. Comme l'a montré Mac Luhan, cette lecture, favorisée par les livres imprimés, est devenue l'affaire de l'oeil, le plus abstrait de nos sens, de telle sorte que les „signes écrits” sont devenus un code de la pensée abstraite et non plus un ensemble de signes à déchiffrer. Quoiqu'il reste un code phonétique, l'alphabet tend à faire oublier cette relation à l'oralité. Ce que révèle, entre autres, l'attitude du bibliographe, c'est que la lecture est une audition interne. Celui qui lit prononce en lui-même ce que ses yeux voient. L'épellation des signes est un retour au déchiffrement d'un code phonétique obscur en lui-même. L'ascèse bibliographique consiste à rompre la connivence qui s'est établie par habitude et pression culturelle, entre le lecteur qui en lisant ré-écrit un texte de façon abstraite (ce qui le rapproche de l'auteur) et le déchiffreur obligé d'articuler en signes phonétiques ce qu'il conçoit. Telle est la valeur méthodologique de cette attitude. En „reproduisant” avec le plus grand scrupule, elle détecte les „corrections”, les „variations”, les „datations”, qu'elle se borne à étalonner. On n'imagine guère que le bibliographe ne se représente pas les tâtonnements et les hésitations de celui qui „fait du sens” avec des phrases, des vers, etc. Cependant il s'interdit de regarder ce „meaning”: ce n'est pas son affaire; son affaire ce sont les erreurs de lecture.

Il est facile de montrer l'étroitesse de cette conception. Mc Kenzie fait une première remarque au sujet de la pratique et de la théorie. Si celle-ci se veut stricte et pure, la pratique a de beaucoup plus grandes tolérances. Mais l'essentiel est ailleurs. A partir du moment où la „critique textuelle” - telle que la conçoit Bowers, par exemple, s'intéresse au livre en tant qu'objet technique et culturel, il ne peut pas éviter de considérer ce même objet comme „historique”. On doit reconnaître que les „écrits” (à commencer par les livres) sont des objets historiques puisqu'on recherche les conditions de leur

production, de leur transmission, de leur diffusion et donc de leur impact sur des lecteurs. On dépasse alors la recherche d'une stricte vérité de la reproduction de l'original, dès que l'auteur et les éditeurs introduisent, en cours de route, des corrections, des variations et des erreurs. Le développement du processus d'édition et réédition dans le temps, pose au bibliographe le problème de „l'intention de l'auteur” sous une forme précise. Il s'agit de l'intention de l'auteur concernant **la forme** de son texte. On sait qu'il y a souvent plusieurs „versions” manuscrites d'une même oeuvre, et qu'il y a, également, des variations notables d'une édition à l'autre d'une même oeuvre. Il arrive que la découverte d'un manuscrit abandonné par l'auteur, ignoré de ses héritiers, oblige l'éditeur d'une oeuvre publiée il y a 200 ans, à remanier les éditions précédentes, on a à éditer concurremment deux „textes” du même auteur, substantiellement différents. Ainsi du *King Lear* de Shakespeare dans la nouvelle édition d'Oxford. Cette obligation morale de l'éditeur de mettre sous les yeux la pluralité des „versions” d'un même texte a des conséquences sur le concept du „texte”.

La première concerne un point de critique textuelle qui touche directement au problème de la „signification” du texte. Si j'édite plusieurs versions d'un même texte, j'adopte, à la fois, deux attitudes différentes. D'une part, j'obéis à la tâche bibliographique en respectant la règle d'adéquation aux manuscrits différents, et je présente **matériellement** plusieurs oeuvres, mettons *King Lear*. D'autre part, ne serait-ce que par l'unité du titre, du sujet, des personnages, etc. je ne peux éviter la question de l'**unité**, de deux oeuvres. Celle-ci peut être conçue de façons différentes. Ou bien, j'ai dans l'esprit une sorte de fantôme conceptuel auquel je me réfère plus ou moins explicitement: l'archétype de l'oeuvre. Il est transcendant à ses différentes „expressions” que celles-ci visent à la réaliser. On est en plein platonisme, et donc dans les inextricables difficultés de la „participation” exposées au début de **Parménide**. Cette hypothèse ne mériterait pas d'être mentionnée si elle ne trouvait pas un complice dans le personnage du critique littéraire traditionnel qui se réfère à l'intention de l'auteur comme à la visée d'un archétype. Bergson a prétendu que le critique, par un effort approprié de sympathie, peut obtenir „l'intuition philosophique” des différentes oeuvres qui forment un système et se référer à une image „condensée” et génératrice, par exemple, de l'oeuvre de Berkeley ou de Spinoza. Cette conception archétypique du texte se renverse dans la thèse immanentiste. Je ne conçois les différentes versions d'une même oeuvre que comme les „ébauches”, les réalisations incomplètes de l'oeuvre idéale. Là encore, le „vouloir dire” de l'auteur dans ses capacités limitées est mise en cause.

On mesure à quel point les théories modernes de la textualité ont été une réaction saine à l'égard de cette métaphysique inconsistante. On l'a parfois caricaturée en la présentant comme une volonté d'abolir l'auteur. Il vaudrait

mieux dire que ce sont les auteurs eux-mêmes qui „se sont retirés”, exactement dans le même sens où L. Bloy a préféré à la formule: Dieu est mort, la formule: Dieu se retire. C'est d'une réflexion sur leur propre création qu'ils sont tiré cette leçon pragmatique. „Peut-être ai-je voulu dire une chose ou plusieurs. Ce qui reste c'est ce que j'ai écrit. Il appartient à ceux qui me lisent d'y trouver d'autres significations encore”. Ni démiurge, ni Pythie, l'auteur est un fabricant travaillant dans l'inachèvement et la dissémination du sens, et qui, de plus, s'adresse à un lecteur auquel on peut, comme le dit L. Sterne dans T. Shandy: „laisser quelque chose à imaginer, à sa façon, aussi bien que vous-même (l'auteur)”¹⁴. L'oeuvre se trouve ainsi mise au centre en tant que texte dont apparaît la richesse proprement textuelle. Toutefois, ce n'est pas notre objet d'introduire, ici, la question du rapport du texte avec son lecteur en tant que critique, pas plus que son rapport avec l'auteur en tant que créateur. Il ne s'agit dans cette analyse que du lecteur quelconque, dont le bibliographe fait partie si on le considère dans son rôle très particulier et révélateur.

La seconde conséquence regarde la redéfinition du texte en général, qui est l'aboutissement des progrès des techniques d'enregistrement et de classement. Ces progrès consistent en de nouveaux supports de l'information, corrélativement à la découverte du langage informatique et des moyens électroniques de les transmettre puis de les conserver. Il est inutile de développer ce point qui regarde les nouveaux „média”. Le livre comme objet technique est comme le disque, le film ou la bande magnétique un objet matériel. La question que Mc Kenzie expose très nettement est celle-ci: „ce qui est enregistré, transmis, conservé par ces nouveaux supports, a-t-il droit au nom de texte?” Un élément de réponse à cette question se trouve dans le constat que fit W. Benjamin, en 1928, dans un des tableaux de „Einbahnstrasse” intitulé „Bücherrevisor”, „Aujourd'hui déjà, écrit-il, le livre, comme le montre le mode de production scientifique actuel, est un intermédiaire vieilli entre deux systèmes différents de fiches. Car l'essentiel est tout entier contenu dans la boîte de fiches du chercheur qui a composé le livre, et le savant qui travaille sur lui l'incorpore à son propre fichier”. Nous avons là un diagnostic sur le destin du livre qui prend ses racines chez Mallarmé et Valéry et qui trouvera son développement chez Mac Luhan. L'essentiel du propos de Benjamin revient à décrire „l'éternel retour” du signe attesté par l'histoire de l'écriture dans ses commencements. Gravures, peintures, sculptures sur des pierres, des parois offerts à tous les regards, les signes écrits ont été peu à peu emprisonnés dans le code alphabétique, puis dans les livres imprimés avant de resurgir à l'air libre dans l'espace de la publicité. Ce dernier moment de son destin représente une

¹⁴ „The truest respect which you can pay to the Reader's understanding, is to halve this matter amicably, and leave him something to imagine, in his turn, as well as yourself”. L. Sterne, *Tristram Shandy*, [dans:] Mc Kenzie, *Bibliography...* p. 27.

libération et une vérité: le signe redécouvre son essence profonde: il est „graphique” et il appartient comme tel, indépendamment du message qu’il transporte, autant aux graveurs, aux dessinateurs, aux calligraphes qu’à l’écrivain.

De cette analyse très perspicace, trois thèmes ressortent. Le premier est contenu dans le jugement négatif porté sur le livre comme „contenant”. D’une façon détournée il pose, à sa manière, la question soulevée par les théoriciens du texte. Si le livre n’est que l’intermédiaire entre deux „états” de la composition, et si l’état initial comme l’état final sont un mode d’être aussi singulier que: „quelques formules sur une fiche”, où est le texte? Allons plus loin: „la pensée de l’auteur” à laquelle s’attachent les lecteurs critiques, se trouve-t-elle dans sa forme embryonnaire, dispersée dans des fiches, ou bien dans la composition thématique? Si on considère que tout livre est destiné à retourner à l’état fragmentaire pour celui qui s’en sert, après l’avoir digéré, la réponse penche en faveur de l’état non-composé. Tous les praticiens de l’informatique sont persuadés que l’essentiel du savoir se trouve dans les banques de données, et qu’il suffit de savoir les extraire après avoir trié méthodiquement les données non-pertinentes. C’est l’aboutissement du rêve de Leibniz, et cet aboutissement est le constat de la fin de la rhétorique, et d’une certaine manière c’est le constat de la fin du texte.

Le second thème de Benjamin regarde le rapport des signes écrits à leur support. Il est clair que le livre représente, pour des raisons technologiques et culturelles très mêlées, la forme maximale d’enfermement du savoir. Ce qui retentit sur le concept de signe. On pourrait, à certains égards, penser que la sémiologie de Peirce théorise un univers de signes fermé absolument sur lui-même. Car, d’une part, il ré-introduit l’unité entre tous les signes en forçant le symbole métaphorique à rentrer dans l’univers de la métonymie, et, d’autre part et surtout, par la place donnée à „l’interprétant”, il inscrit la lecture dans le cycle de renvoi qui fait de l’homme lisant lui-même un signe. Or Benjamin cite, contre le livre, les affiches publicitaires, le film, comme Mc Kenzie avait ajouté le disque et la bande magnétique. En somme, les procédés techniques d’enregistrement détachent les signes progressivement de l’écriture comme activité manuelle de gravure. C’est un point très délicat car il met en question l’essence „graphique” du signe défendue par Benjamin. Et des écrivains aussi différents que Mallarmé, Segalen, Benjamin, Mac Luhan prônent un retour au caractère, à l’idéogramme qui sont autant **figures** que messages. A l’autre extrémité, se trouve le codage informatique à l’aide de la notation binaire. Il semble bien que le signe ait perdu là toute figure pour devenir un pur message. La question est donc: les codes informatiques sont-ils encore des „signes”? Je ne crois pas pouvoir répondre correctement à cette question? Je me bornerai à une remarque. D’une certaine façon, plus les signes se réduisent à des messages, plus les „idées” deviennent dynamiques, perdant jusqu’à l’ex-

ténuation ce caractère de „représentation” ou même „d’inscription” qui a fait le bonheur de tant de philosophies. Mais ce dynamisme ne doit-il pas s’exprimer dans ou par des „formes”, c’est-à-dire des formules?

Le troisième thème, celui de la variabilité des supports et peut-être de l’indifférence des supports à l’inscription, nous ramène à un thème de Mc Kenzie. L’élargissement, préconisé par lui, de la nature de la bibliographie passe par une définition technologique du texte. En réalité, dans l’aspect technologique, il y a deux réalités très différentes qu’il importe de décrire. La première concerne justement les supports et les moyens d’inscription sur les nouveaux supports. Greg voulait borner sa discipline à l’enregistrement et l’édition des „signes écrits”, c’est-à-dire les manuscrits et les livres. Mc Kenzie propose d’étendre la discipline bibliographique au disque, à la bande magnétique, au film. Il saute aux yeux que vouloir les faire rentrer dans le champ de l’inscription est la conséquence directe de l’élargissement du champ culturel et de la volonté de conserver les traces de cette activité élargie. Mc Kenzie ne fait pas mystère du fait que la signification du mot „culture” s’étend pour lui jusqu’au recueil des données ethnographiques, et donc jusqu’à leur interprétation¹⁵. Il s’autorise donc de ceci pour critiquer une fois de plus le poids „logocentrique” qui a pesé sur la définition de la bibliographie.

Or, si on doit considérer l’écriture comme **une** des formes possibles des signes enregistrables, la famille des signes grandit. Il faut y inclure les hiéroglyphes et l’algèbre, les dessins, les diagrammes et les cartes. Mc Kenzie insiste à plusieurs reprises sur l’importance des cartes comme signes. A propos des dessins géographiques, il relate que le traité de Waitangi signé en 1840 entre les Maoris et le gouvernement de Nouvelle Zélande, comprend des „cartes” qui représentent la „signature” des représentants Maoris. A cette occasion, il fait une remarque, dans l’esprit de la sémiologie. Car le dessin représente, d’une part, les limites d’un territoire et de la souveraineté des peuples, et, d’autre part, comme forme d’écriture (non-alphabétique) pratiquée par les Maoris, il représente un homme (et son autorité). Par ce dernier aspect la carte-signature déborde la catégorie que Bowers nommait „indexical”. Celle-ci appartient aux relations dyadiques de Peirce, relation dont Greg privilégiait le caractère strictement causal, le signe se référant physiquement à la chose. Or, comme signature, la carte a une signification symbolique. Elle remplit la fonction, selon le langage de Peirce, d’un „interprétant” de plein droit. Il ne peut être déchiffré que si l’on met en évidence „la règle opératoire” qu’il contient en tant que signe : dans une circonstance donnée le dessin d’une carte **vaut pour** une signature. C’est donc au système des représentations mentales des Maoris qu’il faut se référer pour le comprendre.

¹⁵ Mc Kenzie, p. 31-34. Les études sur les aborigènes australiens (Maoris). *The Arunta... a Stone-age People*. Vol. 2, Macmillan, London 1927.

La seconde réalité vient d'une remarque de grammairien faite par Mc Kenzie sur le mot „texte”. Considéré soit dans son étymologie grecque, soit dans son étymologie latine, le „sens” de ce mot dépasse dans tous les cas le sens de „chose tissée” renvoyant à l'activité du tisserand. En consultant les dictionnaires, on voit qu'il désigne toute espèce de construction en tenant les matériaux de construction comme relativement indifférents: bois, métal ou textile, et en fin de compte en abondonnant le sens „propre” de tissage. Déjà on avait fait remarquer que l'activité artisanale du charpentier, du métallurgiste, du tisserand avaient en commun 1) des opérations manuelles semblables: découpage, assemblage, martelage, filage 2) „une même opération mentale”: construire une nouvelle unité par association d'éléments divers, tantôt juxtaposés, tantôt superposés, tantôt entrecroisés¹⁶. Il ressort de cela que le sens véritable du mot texte est „métaphorique”. Il peut s'appliquer à tout ce qui est phonétique-alphabétique puisque les mots et les phrases „entrelacent” soit des éléments simples, soit des éléments complexes pour construire des unités de signification. Il peut aussi s'appliquer à toute „construction” d'un ensemble de signes produisant un message quelle que soit la forme et les moyens de cette inscription. Avec beaucoup de complaisance et de finesse, Mc Kenzie fait un éloge de la „carte” exemple typique du signe: elle figure une portion réelle de la nature sur le mode vraiment symbolique puisque l'espace et ses dimensions, le paysage et ses traits essentiels y sont représentés avec une très grande exactitude bien que les détails et certaines particularités en aient été supprimées, car traduites en un langage abrégé¹⁷. Ici encore, Mc Kenzie retrouve les thèmes de Peirce sur le triple aspect du signe: son rapport à l'objet, sa nature propre de représentant, et inscrite en celle-ci „la règle opératoire” (ici les conventions d'échelle de couleurs) qui permet de le comprendre comme „interprétant”.

Les analyses que nous avons menées jusqu'ici ont abouti à mieux définir le concept de texte, encore que ce soit d'une manière trop abstraite. Il en découle une conception du livre qui bouleverse l'opinion commune au sujet de ce qu'est un livre. Les analyses de Mc Kenzie et de Benjamin convergent vers un point essentiel: le livre n'est qu'une des formes des contenus possibles de toute connaissance et information. La conception du livre comme oeuvre d'art unique et fermée sur elle-même est devenue aussi caduque que celle de chef d'oeuvre musical ou pictural. Cette conception, qui écarte tout jugement subjectif fondé sur des critères esthétiques, vient de la considération du livre comme „médium”, c'est-à-dire comme objet matériel, produit de la technique. Le voici, en tant que contenant, concurrencé par d'autres médias: film, disque,

¹⁶ Frontisi-Ducroux. *Dédale, Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne*, Maspéro 1975, p. 61.

¹⁷ Mc Kenzie. *Bibliography*, p. 35-38.

bande magnétique, répertoire de données informatiques transmissibles par des moyens électroniques.

Il y a une autre convergence: ces progrès technologiques rencontrent les réflexions des linguistes, des sémioticiens non plus sur le „contenant” mais sur le **contenu** des livres. Ce contenu se définit comme texte, et le texte déborde le livre. Il le déborde parce qu’il met en évidence les exigences de la textualité dont la plus évidente est celle-ci: la „construction” d’un texte n’obéit pas aux seules lois de la logique et de la rhétorique, elle utilise nécessairement des „éléments” purement linguistiques ou sémiotiques qui se relient par des liens continus et souvent peu visibles à d’autres **textes** que celui que l’on élabore. C’est une sorte de loi de la composition textuelle qu’elle soit une lutte contre le penchant invincible des éléments à sortir du texte. Mc Kenzie a caractérisé cette tendance en disant: „par sa nature le concept de texte est ouvert, instable, indéterminé – open, unstable, indeterminate”¹⁸. Il s’agit, bien entendu, du texte tel que l’éditeur bibliographe le considère et l’étudie, car Mc Kenzie donne à ce moment l’exemple des éditions de l’*Ulysses* de J. Joyce remaniées par l’auteur lui-même en collaboration avec les éditeurs. Ce qui lui permet d’ajouter que „le texte est, à quelque degré, indépendant des documents qui lui donnent forme, à n’importe quel moment”. Il n’y a donc pas de „signification définitive” d’un texte, et pas davantage d’unicité démontrable. Mc Kenzie avance la raison que „dans un texte comme dans une langue, ses formes et signification dérivent d’autres textes, et quand nous l’écoutons, le regardons, le lisons, exactement au même moment nous le ré-écrivons”.

Cette interprétation peut s’inscrire dans une conception sociologique de la vie du livre ou du médium culturel dans une vision très large de la communication humaine. Auteurs, imprimeurs, éditeurs, libraires et bibliothécaires, lecteurs enfin, forment une chaîne ininterrompue qui collaborent, chacun à sa manière à la transmission des textes, c’est-à-dire en les modifiant de manière plus ou moins sensible. Les textes sont comme des pièces de théâtre (qui sont parfois dans la *Commedia Del Arte* de simples canevas) qui resteraient des objets morts dans les bibliothèques, si elles n’étaient jouées. C’est cette inter-action de tous les „acteurs” de la communication des textes qui les fait vivre, et non pas l’activité maniaque du conservateur des bibliothèques. On devine que cette conception ouverte s’est bâtie contre une conception close. Cette dernière trouverait et trouvera encore des défenseurs. Mais ce n’est pas notre cause et nous voudrions proposer une autre interprétation, autorisée par les analyses de Mc Kenzie lui-même.

Il a souligné trois points essentiels. En combattant l’hégémonie du modèle saussurien, il a montré que la bibliographie devait prendre comme objet d’étude tout ce qui est „graphique”, depuis le sens étroit du mot: typographie.

¹⁸ *Ibid.*, p. 50.

jusqu'au sens large: toute forme d'inscription symbolique, comprenant les données informatiques. En somme la grande famille des symboles a été, pour un moment, retirée à la juridiction de la rhétorique et de la littérature pour être mise sous la juridiction de la „littéralité” entendue comme science exacte de la signification de **chaque signe pris un par un**. En second lieu, en montrant que la constitution d'un texte bibliographique implique l'entrée dans l'édition d'une multitude d'autres textes qui interfèrent entre eux (c'est le travail typique des éditeurs d'oeuvres) il a donné une leçon pédagogique. D'autre part, en rappelant que le travail de reproduction et de transmission des textes est un répertoire des **erreurs** invincibles de l'écriture, invincibles et fécondes. Car, d'autre part, il évoque avec humour l'intention des traditionnels „Text-books” de l'enseignement secondaire: en écrivant de façon très large le texte d'un auteur classique, les étudiants ouvrent un espace où trouveront place dans les interlignes, les interprétations du Maître et la leur propre. Ils font **leur propre** texte de cette manière.

Cet aspect pédagogique conduit naturellement au dernier point qu'il faut analyser. La pédagogie de la copie nous ramène au travail du bibliographe comme le concevait Greg. Alors que l'étudiant est invité à ré-écrire les textes avec toute la marge de naïveté et de préjugés que cela comporte, le bibliographe fait l'effort inverse. Il doit assurer la fidélité et la correction de la transmission du texte de l'original à ses copies. C'est en cela que la bibliographie est „physique” et historique: elle introduit des rapports de cause à effet entre des objets reliés les uns aux autres par contiguïté. C'est cette contiguïté qui fait du bibliographe un historien scrupuleusement attentif à la diachronie, c'est-à-dire à la continuité. Mc Kenzie rappelle ce fait avec force pour dénoncer les méfaits du structuralisme qui s'installe dans une synchronie très souvent fallacieuse. Or, l'attention à la contiguïté a un effet qui nous conduit sur un autre chemin. La fidélité à ce qui fut écrit par un auteur, situé avec précision dans l'histoire fait du bibliographe celui qui s'oblige à **écrire à côté** – writing out – de ce qui fut écrit. En un double sens: 1) dans les marges, les notes, etc. mais aussi 2) en fondant un savoir de ce que le texte écrit par un autre „dit de côté” et que la sémiotique étudie. C'est ainsi que les analyses de la bibliographie close pourraient rejoindre une conception plus ouverte. Car, si on juge la tâche de reproduction plus facile technologiquement parlant et, donc, incluant les „interprétations”, elle la rend aussi plus secondaire. Plus de souplesse autorise à s'occuper du „contenu”, c'est-à-dire des connaissances, non plus selon les normes de la typographie, mais selon celles de la sémiotique. On peut ré-écrire les connaissances comme on fait des cartes géographiques: on regroupe les articulations essentielles, on élimine les détails non pertinents, on reclasse selon des schémas logiques et avec d'autres caractères. „Ré-écrire” s'est détaché du modèle archaïque de l'apprentissage des lettres: repasser avec maladresse sur un canevas préexistant. En se détournant de ce faux archétype

(typographique) on s'aperçoit qu'écrire c'est toujours écrire à côté, et d'abord de ce qu'on veut dire. Il faut, en effet, dire ce qu'on veut dire avec des signes qui sont eux-mêmes des déjà-dits.

Université Lyon III
France

Claude Gaudin

CZY MOŻLIWA JEST „NAUKA O KSIĄŻCE”

Artykuł stanowi uzasadnienie twierdzącej odpowiedzi na pytanie, czy możliwa jest „Nauka o książce”. Katalogi oraz bibliografie pełnią funkcję przewodników wskazujących czytelnikom drogi poznania; zawierają one wiedzę szczególną i specyficzną. Przedmiotem rozważań jest analiza definicji bibliografii sformułowanych przez teoretyków zajmujących się tą problematyką; scharakteryzowane zostały koncepcje, których autorami są: W. Greg, F. Bowers, D. P. McKenzie. Porównanie różnych poglądów, dotyczących przedmiotu, zakresu oraz zadań bibliografii, jest źródłem refleksji, ukazującej znaczenie pracy bibliografa w różnych aspektach. „Nauka o książce” jako główny przedmiot swych zainteresowań uznaje tę oryginalną wiedzę, która jest rezultatem pracy bibliografa.