

Éclats

ISSN : 2804-5866

: COMUE Université Bourgogne Franche-Comté

5 | 2025

Les mots hors du livre

Les mots hors du livre

When words come out of books

Cindy Gervolino Lisa Gurini

🔗 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=600>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques

Cindy Gervolino Lisa Gurini, « Les mots hors du livre », *Éclats* [], 5 | 2025, . Droits d'auteur : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques. URL : <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=600>

La revue *Éclats* autorise et encourage le dépôt de ce pdf dans des archives ouvertes.

PREO

PREO est une plateforme de diffusion [voie diamant](#).

Les mots hors du livre

When words come out of books

Éclats

5 | 2025

Les mots hors du livre

Cindy Gervolino Lisa Gurini

 <https://preo.ube.fr/eclats/index.php?id=600>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques

Ouvrir le livre-objet : les possibles de la forme livresque
Exposer l'écriture : jeux de surfaces et de supports
Sortir du livre : graphies comme traces

- 1 Le cinquième numéro de la revue *Éclats* souhaite mettre à l'honneur les mots hors du livre. Il emprunte bien évidemment son titre aux travaux d'Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel¹ sur la littérature exposée, tout en s'ouvrant plus largement à un ensemble de pratiques littéraires qui viennent avant tout dialoguer avec ce support livresque, dont il ne s'agit nullement de s'affranchir définitivement. Partageant avec Ruffel et Rosenthal l'entrée du fait littéraire dans un « régime de visibilité et d'expérience » et leur attachement aux modes de publication – et de publicisation – du littéraire, ce numéro s'essaie à une exploration des nouvelles pratiques qui incluent et déplacent un rapport aux écritures, et aux textes, pour reprendre Roger Chartier². Son intitulé invite en effet à rassembler plusieurs champs d'exploration : d'une part, les réappropriations de la matérialité du livre qui se proposent d'envisager les marges et les possibles de la forme livresque, d'autre part, les pratiques littéraires pour lesquelles « le livre n'est ni un but ni un prérequis » (Rosenthal et Ruffel, 2010). Il s'agit alors d'examiner ce que ces jeux de porosité avec d'autres pratiques artistiques (arts graphiques, scéniques, plastiques, etc.) nous disent

dans leurs ambitions esthétiques, politiques, dans leur rapport aux normes et aux institutions.

- 2 En se dégageant d'une dialectique qui prophétise tour à tour « la mort du livre³ » liée à la révolution numérique, et sa renaissance ou son présupposé renouveau par une attention accrue aux stratégies artistiques qui tirent parti de ses propriétés matérielles, les propositions rassemblées dans ce numéro cherchent avant tout à s'inscrire dans la lignée des travaux émergents consacrés aux mutations de l'écrit. Elles s'attachent ainsi, comme ont pu le faire avant elles François Bon⁴, Katherine Hayles⁵, Florent Coste⁶, Jean-Max Colard⁷, Magali Nachtergaele⁸, ou encore Dominique Viart⁹, pour ne citer que ces quelques noms, non seulement aux conditions matérielles liées aux contextes de production des œuvres étudiées, mais aussi à l'ensemble des acteurs – ou curateurs – qui s'occupent de l'activité littéraire.
- 3 L'ensemble des propositions se rejoignent en effet dans la considération d'un ensemble des pratiques littéraires envisagées comme une expérience sensible, partagée, et surtout collective, où le texte n'est plus seulement lu mais écouté, vu, parcouru ou touché. Les formes hybrides et expérimentales en sont moins le point de départ que la matérialisation de ce déplacement d'un acte de lecture linéaire, diachronique, réservé voire assigné à un public spécifique, vers des espaces d'errance et d'interprétation collectifs. Ce numéro a également pour parti pris une ouverture et un prolongement des travaux sur ces enjeux à partir de propositions qui offrent un décentrement salutaire aux corpus européenocentrés habituellement pris pour objets d'étude. Les mots qui s'échappent ainsi en dehors du support livresque, ou tout du moins en débordent les contours par des dispositifs intersémiotiques ou intermédiatiques, sollicitent à leur tour une grammaire de gestes, invitant du même coup à interroger à la fois le statut de celui ou celle qui s'en empare (lecteur ou lectrice ? Spectateur ou spectatrice ? Participant ou participante ?), mais aussi son inscription dans un réseau de réception et de production du littéraire plus vaste.
- 4 Le dossier scientifique accorde ainsi une attention toute particulière aux approches pluridisciplinaires de ses contributeurs et contributrices par son organisation tripartite : « Ouvrir le livre-objet : les possibles de la forme livresque », « Exposer l'écriture : jeux de surfaces et

de supports », et « Sortir du livre : graphies comme traces ». Les portraits d'artistes ou de médiateur et médiatrices qui le prolongent offrent également un aperçu de certaines pratiques expérimentales contemporaines, de l'association « fable-lab » portant un projet d'émancipation par les mots, à l'artiste Marcel Cottier, qui travaille la mise en mouvement, par le dessin, d'œuvres poétiques, en passant par le collectif *Poésie is not dead* et son laboratoire des langages poétiques.

Ouvrir le livre-objet : les possibles de la forme livresque

- 5 William Charest-Pépin et Arilys Jia proposent dans « Du détournement du format livresque à son éclatement : analyse du degré de liberté autorisé par les stratégies narratives de *Nils Jacket contre l'Agent X* et du *Chrysanthème* » un examen, dans un corpus d'œuvres médiatico-littéraires, du caractère « virtuel » du récit, tout en interrogeant les formes matérielles de ces récits d'enquête. La conciliation de l'interactivité avec le modèle d'un récit préétabli invite à prendre en compte la plurimodalité générique des artefacts de ces œuvres, qui comprennent de fausses archives, des photographies, des extraits de correspondance, etc. Selon Charest-Pépin et Jia, l'action performative des lecteurs et lectrices – déclinable dans son versant concret par des manipulations, et dans son versant interprétatif par les inférences qui s'en suivent – est systématiquement liée à la dimension matérielle et spatiale de son expérience. Les dispositifs immersifs et les injonctions paratextuelles qui invitent lecteurs et lectrices de roman-dont-vous-êtes-le-héros à « jouer les détectives » font ainsi advenir une lecture hyperfictionnelle où il s'agit non seulement de trouver la solution, mais aussi la manière de la trouver, par une réappropriation de la matérialité de l'œuvre.
- 6 Dans « Au-delà du livre : Ulises Carrión, l'envoi, la demeure ou l'errance », Delicia Cebrián s'intéresse également à la notion d'archive dans l'œuvre de l'écrivain et artiste mexicain Ulises Carrión, pour y relever une poétique fondée sur une tension entre la préservation (la demeure) et la dissolution (l'errance). Carrión s'écarte en effet de la tradition littéraire pour en investir les marges : avec *El arte nuevo de hacer libros*, il propose de repenser le livre comme support et comme

expérience, selon une logique de dérive qui refuse l'aboutissement ou la destination figée. Dans un parcours qui va du *bookwork* (livre devenu œuvre d'art sérielle et matérielle) au *mail art* (œuvres expédiées, transformées par la circulation), Cebrián montre que l'archive se fait chez Carrión un lieu paradoxal : à la fois œuvre d'art et processus en perpétuel inachèvement, toujours menacé de disparition.

- 7 Pour clore ce premier temps, Ligia Souza dans « Le théâtre portatif : un regard sur la dramaturgie brésilienne à travers quelques livres » part du concept d'« exposition portative » de Regina Melim, pour proposer envisager un « théâtre portatif », où le texte devient une expérience performative autonome. Dans un corpus de trois œuvres brésiliennes et françaises, Souza examine comment une forme graphique ou une matérialité visuelle établissent un dialogue entre la dynamique musicale et l'oralité des paroles retranscrites sur l'espace de la page. L'article souligne ainsi le rôle de ces constructions graphiques en lien avec les thématiques abordées par les œuvres, pour montrer que cette « dramaturgie de la page » contribue à offrir un espace d'expression pour des récits minorés ou passés sous silence, notamment dans la période de répression exercée par la dictature militaire au pouvoir au Brésil dans les années 1970.

Exposer l'écriture : jeux de surfaces et de supports

- 8 Ce deuxième moment nous permet de prolonger cet examen de la performativité sémiotique et interactionnelle offerte par ces pratiques littéraires, en s'affranchissant désormais du support livresque. Corentin Lahouste et Maëlle Morin abordent ainsi, dans « Investir des “espaces incertains et sans formes étanches” : portée métamorphique des écritures intermédiaires et hors du livre de l'autrice québécoise Mimi Haddam », la textualité exposée diffusée dans des espaces institutionnalisés ou quotidiens de l'écrivaine québécoise d'origine franco-algérienne Mimi Haddam. L'écriture de Haddam propose en effet des « agencements polyphoniques » où l'inscription du texte dans des lieux physiques et le jeu avec les supports et la matérialité du langage – que traduit son néologisme de « texturalité » – tendent vers une vivification de l'expérience poético-littéraire. Lahouste et Morin proposent alors de parler d'une « transsubstantiation poé-

tique » pour désigner ce passage d'un régime sémiotique à un autre, et ce dans les deux sens : du visuel au verbal, et du verbal au visuel. Leur article souligne ainsi l'aspect kinesthésique, sensoriel et haptique de cette écriture, qui engage le corps du lecteur/spectateur dans un processus de réception spatial et multisensoriel.

- 9 Valentin Fauque prolonge ces réflexions dans « Tisser l'expoésie de Jen Bervin » par l'étude de l'exposition-recueil *Shift Rotate Reflect* de l'artiste et poétesse Jen Bervin. En partant de l'audiodescription qu'en donne la chercheuse Melissa Johnson, Fauque revient sur la mise en galerie de la poésie pour montrer qu'elle sollicite aussi bien les outils théoriques de la réception littéraire que ceux de la réception muséale. Dès lors, l'interaction des expôts, dont la collaboration s'inscrit au sein même de la matérialité des œuvres, ouvre un réseau de signifiants qui dépasse la simple juxtaposition. Fauque montre ainsi que l'expoésie, par ses pratiques hybrides, « multiformes et polytextuelles », déploie un potentiel d'adaptation à des supports variés susceptibles d'ouvrir ces œuvres à un ensemble de réseaux moins normatifs – tout en prenant en compte les pratiques culturelles inhérentes aux lieux où elle se présente.
- 10 Claire Gheerardyn nous invite enfin à découvrir une autre forme d'« écriture exposée » dans son article « Lire *in situ*. Dispositifs poétiques et expériences de lecture au Royaume-Uni, aux Pays-Bas et en Belgique des années 1990 à nos jours », qui explore le cas des poèmes placés hors des livres, dans des paysages urbains ou ruraux. Au sein d'un corpus de poèmes peints, collés, gravés ou sculptés sur une grande variété de supports, elle analyse les différentes formes d'écarts et de tension entre lectures *in libro* et *in situ*. Les dispositifs des poèmes *in situ* attirent en effet notre attention non seulement sur le poème mais sur l'acte de lecture qui tire parti, par exemple, de la taille et de la forme des bâtiments sur lesquels ils s'inscrivent, et impliquent un engagement corporel. Ce qu'elle désigne comme des « murs-pages » a ainsi le mérite de sortir la « surface créatrice » (Maldiney, 1990) de l'habituelle passivité où elle est confinée. Gheerardyn montre ainsi comment les textes *in situ* sont arrimés à un lieu, et mettent en mouvement le corps des lecteurs et lectrices en engageant une « lecture dans l'étendue » qui prend en compte le contexte et l'environnement où l'œuvre s'inscrit.

Sortir du livre : graphies comme traces

- 11 Ce dernier temps, dans la continuité du précédent, fait désormais des échappées hors du livre un point de rencontre entre différents gestes et pratiques artistiques. Dans « Le Marteau sans maître, artisanat d'un poème "réfléchi" », Louise Drouin s'intéresse ainsi à trois poèmes de René Char (*Le Visage nuptial*, *Le Soleil des Eaux* ou *Le Marteau sans maître*) mis en musique par Pierre Boulez. Drouin y montre comment Boulez requalifie la dialectique mallarméenne entre « face brillante » et « face obscure » dans les rapports entre poésie et musique en la déplaçant vers une position du poème envisagé simultanément comme « centre » de la composition musicale, et comme « absence », puisqu'il s'y manifeste comme une trace effacée. L'unité d'un projet qui croise poésie et musique n'engage pas à sa suite une uniformisation de l'une par l'autre, mais accueille au contraire le tumulte provoqué par cette rencontre, et ce d'autant plus que Char confie son œuvre à Boulez en n'intervenant que peu dans les prolongements que lui offre celui-ci. La poésie, déployée hors du livre et « réfléchie » par la pièce musicale, s'incarne dans une voix traitée à la fois comme support de parole et comme instrument ; mais plus encore, c'est selon Drouin le travail de la temporalité – qui permet notamment une transposition des éléments visuels du poème par des distorsions de durée –, des modulations rythmiques, et des contrepoints qui contribuent à fusionner partition et matière poétique.
- 12 Le texte, et sa matérialisation sous la forme d'écriture, est donc avant tout caractérisé par sa présence latente. En déplaçant ces enjeux du côté des études théâtrales, Lili Fèvre part de l'hypothèse d'une graphie comme représentation scénique de l'indicible à partir de trois spectacles contemporains dans son article « Des maux aux mots : la graphie en scène comme représentation du non-dit et de l'indicible ». Fèvre y interroge la fonction du texte mis sur scène (et non en scène), en partant précisément de sa matérialisation scénique. Selon elle, ces dispositifs de projection ou d'inscription du texte sur l'espace scénique permettent de représenter sans montrer, et de « faire trace pour faire mémoire ». La graphie en scène fait paradoxalement exister une forme particulière de silence qui se refuse pourtant au non-

dit en faisant apparaître ce que Fèvre nomme des « mots-images » intégrés à la scénographie.

- 13 Cet oscillement entre présence et absence des mots se retrouve enfin dans la proposition de Gabriele Čepulytė qui s'intéresse à la pratique artistique de Hanne Darboven, centrée sur sa capacité à « écrire sans décrire », c'est-à-dire à investir l'écriture pour s'émanciper d'une temporalité linéaire et diachronique en matérialisant l'écoulement du temps dans sa dimension événementielle et sa durée. L'œuvre de Darboven repose sur l'accumulation de feuillets manuscrits, de calculs datés, de lignes asémiques, parfois de copies et de collages documentaires, que l'artiste spatialise en installations monumentales, détournant le livre au profit d'un dispositif modulable et encyclopédique. Dans son versant musical avec *Wende 80*, elle prolonge cette indifférenciation du temps: les partitions issues de « poèmes mathématiques » organisent une écriture de la durée au sens bergsonien, où la succession se fond dans la continuité, la répétition et la variation infime. En somme, Darboven matérialise une philosophie du temps qui conjugue critique d'un récit national univoque, expérience du fragment, et marche méditative vers une encyclopédie inachevable, où toute écriture devient partage du temps sans maîtrise du lisible.
- 14 Depuis sa création, la revue a été publiée selon les principes de la voie « Diamant » de l'accès ouvert. Son inscription en décembre 2022 au Directory of Open Access Journals, rendue possible grâce au soutien de la plateforme Préo, a contribué à étendre sa visibilité bien au-delà des seules institutions locales. Ce numéro, codirigé par Cindy Gervolino et Lisa Gurini, n'aurait pas pu voir le jour sans Daniel Battersi qui a assuré sa publication digitale et sa diffusion, Bénédicte Coste, conseillère scientifique ayant activement participé à sa finalisation, l'ensemble de l'équipe de la rédaction d'*Éclats* (Camille Baudry, Julie Dagenbach, Sophie Doulut et Virginie Vivien), et bien sûr les auteurs, autrices, évaluateurs et évaluatrices avec qui les échanges ont été tout à fait passionnants. Nous leur adressons nos remerciements les plus chaleureux pour leur patience et la qualité de leur travail.

- espaces ludiques. Montréal : Le Quartanier (coll. Erres essais).
- Brouillette, Marc André (dir.). 2014. *Des Textes dans l'espace public / Words in Public Space*. Montréal : Éditions du passage.
- Chabanne, Jean-Charles, Dufays Jean-Louis. 2011. « Parler et écrire sur les œuvres littéraires et artistiques : contours et enjeux d'une problématique », *Repères*, n°43 : 7-29.
- Chartier, Roger. 1996. *Culture écrite et société : l'ordre des livres*. Paris : Albin Michel.
- Colard, Jean-Max. 2010. « Quand la littérature fait exposition », *Littérature*, n°160 : 74-88.
- Colard, Jean-Max. 2020. « Pour une littérature plasticienne », *Critique d'art*, n°54 : 9-20.
- Coover, Robert. 1992. « The End of Books », *The New York Times*, URL: <http://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>.
- Coste, Florent. 2011. « Littératures et formes de vie », *Pratiques*, n° 151-152 : 73-88.
- Coste, Florent. 2017. *Explore. Investigations littéraires*. Paris : Questions théoriques (Forbidden Beach).
- De Biasi, Pierre-Marc, Herschberg Pierrot Anne (dir.). 2017. *L'Œuvre comme processus*. Paris : CNRS Éditions.
- Depoux, Anneliese. 2012. « Du livre aux murs de la ville : métamorphoses médiatiques et circulation de la poésie dans le paysage urbain contemporain », dans Céline Pardo, Anne Reverseau, Nadja Cohen & Anneliese Depoux, *Poésie et médias. xx^e-xxi^e siècle*, Paris : Nouveau Monde éditions : 271-288.
- Fraenkel, Béatrice. 1994. « Les écritures exposées », *Linx*, n° 31 : 99-110.
- Game, Jérôme. 2010. « In & out, ou comment sortir du livre pour mieux y retourner – et réciproquement ». *Littérature* n° 160 (4), <https://doi.org/10.3917/litt.160.0044>.
- Hayles, Katherine. 2002. *Writing Machines*. Cambridge : The MIT Press.
- Meizoz, Jérôme. 2015. « “Écrire, c'est entrer en scène” : la littérature en personne ». *CONTEXTES, Varia*.
- Nachtergaele, Magali. 2017. « Le devenir-image de la littérature : peut-on parler de néo-littérature ? », dans *La Tentation littéraire de l'art contemporain* (dir. Pascal Mougin). Paris : Presses du réel.
- Pardo, Céline. 2015. *La Poésie hors du livre (1945-1965). Le poème à l'ère de la radio et du disque*. Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne.
- Rosenthal, Olivia, Ruffel Lionel (dir.). 2010. « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre ». *Littérature*, n° 160.
- Royère, Anne-Christine. 2015. « Les expositions rétrospectives de poésie au musée (xx^e-xxi^e siècles), De la “muséologie” à “l'expoésie” ». *Interférences littéraires/Littéraire interférenties*, n° 16 : 141-56.
- Viart, Dominique et Demanze, Laurent (dir.). 2012. *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine*. Paris : Armand Colin t. 1 et 2.

- 1 Olivia Rosenthal et Lionel Ruffel, « La littérature exposée. Les écritures contemporaines hors du livre », *Littérature*, 2010/4, n° 60.
- 2 Roger Chartier, *Culture écrite et société : l'ordre des livres (XIV^e – XVIII^e siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996.
- 3 Robert Coover, « The End of Books », *The New York Times*, 21/6/1992. URL : <https://www.nytimes.com/books/98/09/27/specials/coover-end.html>.
- 4 François Bon, *Après le livre*, Paris, Éditions du Seuil, 2011.
- 5 Katherine Hayles, *Writing Machines*, Cambridge, The MIT Press, 2002.
- 6 Florent Coste, *Explore. Investigations littéraires*, Paris, Questions théoriques (Forbidden Beach), 2017.
- 7 Jean-Max Colard, « Pour une littérature plasticienne », *Critique d'art* n°54, 2020, p. 9-20.
- 8 Magali Nachtergaele, « Le devenir-image de la littérature : peut-on parler de néo-littérature ? », dans *La Tentation littéraire de l'art contemporain* (dir. Pascal Mougin), Paris, Presses du réel, 2017.
- 9 Dominique Viart et Laurent Demanze (dir.), *Fins de la littérature. Historicité de la littérature contemporaine*, Paris, Armand Colin (Recherches), 2012, t. 1 et 2.

Cindy Gervolino

CRLC, Sorbonne Université, France

IDREF : <https://www.idref.fr/283170468>

ORCID : <http://orcid.org/0009-0003-0301-8062>

Lisa Gurini

ELLIADD (UR4661), Université Marie et Louis Pasteur, France

IDREF : <https://www.idref.fr/297017349>