



**HAL**  
open science

## Enjeux de la préface ou préface contre postface

Brigitte Ouvry-Vial

► **To cite this version:**

Brigitte Ouvry-Vial. Enjeux de la préface ou préface contre postface. Textuel, 2005, 46, pp.13-28.  
hal-02124184

**HAL Id: hal-02124184**

**<https://hal.science/hal-02124184v1>**

Submitted on 11 May 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru dans Textuels, n°46, janvier 2005.

BRIGITTE OUVRY-VIAL\*

### ENJEUX DE LA PRÉFACE OU PRÉFACE CONTRE POSTFACE

Si on détaille la production d'un livre en phases d'écriture, d'édition, de publication, de lecture, voire de critique, phases successives, reposant chacune distinctement sur un intervenant privilégié, l'auteur, puis l'éditeur, puis l'imprimeur, puis le lecteur... on s'aperçoit que la préface fait figure d'électron libre, difficile à rattacher exclusivement à l'une plutôt qu'à l'autre de ces phases. C'est un second moment d'écriture ou un moment d'écriture seconde, postérieur au texte publié mais intégré au livre, placé en premier comme un avant texte que le lecteur lira peut-être d'abord et qui vient doubler – i.e. dédoubler et prendre de vitesse –, le texte de l'auteur. C'est en même temps un premier moment de lecture ou une lecture préalable qui prépare ou conditionne celle du lecteur à venir. Le préfacier apparaît à la fois comme un double de l'auteur et un double du lecteur. Sa crédibilité confère une autorité au texte préfacé dont la préface est l'instance de reconnaissance et de désignation à l'attention du lecteur.

#### Des formes originelles de la préface

La préface est donc la condensation de trois ordres constitutifs du livre, l'écriture, la lecture, l'interprétation ou herméneutique. Cette condensation est conventionnelle en même temps puisque la seule présence d'une préface dans un ouvrage, quelles que soient la notoriété du préfacier et la nature de l'éloge fait au texte, suffit parfois à en assurer efficacement la fonction première qui est de constituer un indice de sélection, de suggérer une spécificité du texte ne serait-ce que par différence avec tous ceux qui sont publiés *ex abrupto*. Les raisons de cette singularité sont multiples, mais qu'il s'agisse

---

\* Université Paris 7 – Denis Diderot, éditeur

d'un texte rare ou précieux ou original ou admirable, ou atypique de par son histoire, sa forme, sa teneur, la préface, en tout cas, annonce cette spécificité ou singularité dont le lecteur n'est pas prévenu, qui, peut-être, ne va pas de soi, n'est pas perceptible « à l'œil nu ». Sans préface, il se pourrait que l'enjeu du texte passe inaperçu, du moins pour un temps. La préface relève donc de l'offrande ; c'est une attention de l'éditeur pour le lecteur destinée à souligner l'effet possible de la lecture du texte ou l'intention perçue comme étant celle de l'auteur ; c'est aussi un relais, un passage du témoin de l'éditeur, lecteur singulier mais anonyme, au lecteur à venir, lecteur collectif également anonyme, par le biais d'un lecteur singulier, nommé, autorisé, le préfacier.

Même si on n'a pas toujours parlé de *préface*, il y a toujours eu des préfaces. La préface est inscrite et découle en droite ligne d'une pratique de type scolastique dont témoignent les prologues introduits au Moyen Âge dans les compilations de textes des Pères de l'Église ou les méthodes monastiques de lecture et de transmission des manuscrits, méthodes elles-mêmes héritées de l'Antiquité. La préface d'aujourd'hui, telle que nous la connaissons depuis le XIXe siècle, apparaît comme l'héritière moins d'une tradition d'édition des textes que d'une longue tradition de lecture, telle que Malcolm Parkes en particulier la décrit dans un article intitulé « Lire, écrire, interpréter le texte<sup>1</sup> ». Il y décrit quatre phases successives correspondant aux quatre fonctions des études grammaticales : La *lectio*, l'*emendatio*, l'*enarratio*, le *judicium*.

La préface ne correspond stricto sensu à aucune de ces fonctions précises et codifiées ; elle est beaucoup plus libre, plus aléatoire aussi et échappe aux définitions strictes. Mais la confrontation avec ces fonctions fait apparaître que par son objectif et ses effets, elle joue de manière directe ou indirecte un rôle autoritaire d'indication des usages d'un texte, qui recoupe ces fonctions et les rassemble toutes à la fois.

Comme la *lectio* – « processus par lequel le lecteur déchiffrait le texte en identifiant ses éléments avant de les lire à voix haute »<sup>2</sup> –, qui se divise en deux temps *discretio* et *promuntiatio*, la préface repose sur un premier déchiffrement du texte, une lecture préalable, silencieuse et discrète, de repérage des accents et moments du texte suivie d'une lecture (non plus orale mais

<sup>1</sup> Malcom Parkes, « Lire, écrire, interpréter le texte », in *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, sous la direction de Guglielmo Cavallo et Roger Chartier, Paris, Le Seuil, 1997, 2001, p. 15-130.

<sup>2</sup> *Idem.*, p. 115.

écrite) qui restitue ce texte non pas in extenso mais en accentuant ses aspects importants.

De l'*emendatio* – « pratique requise par les conditions de transmission des manuscrits, [qui] demandait au lecteur ou à son professeur de corriger le texte de son exemplaire et lui donnait parfois la tentation de l'améliorer »<sup>3</sup> – la préface conserve la fonction de mise en valeur du texte sur une base non canonique ou conventionnelle mais subjective. Dans l'*emendatio*, on choisissait le texte en fonction de son intérêt intrinsèque, mais aussi subjectivement et on comparait éventuellement la version choisie du texte aux autres versions disponibles ou préalables.

La préface apparaît aussi comme une forme d'*enarratio* – « identification (ou le commentaire) des caractéristiques du vocabulaire, des figures rhétoriques et des recherches littéraires<sup>4</sup> » – parce qu'elle consiste en une identification et un commentaire des leçons caractéristiques du texte, et qu'elle propose une interprétation de son contenu, ce qu'on appelait l'*explanatio* (l'interprétation du contenu du texte).

Enfin, c'est une forme de *judicium* qui « consistait à juger les qualités littéraires ou la valeur philosophique et morale du texte »<sup>5</sup>. Elle porte un jugement sur les qualités littéraires ou la valeur philosophique et morale des textes qu'elle précède.

Ces fonctions ou positions successives de lecture étaient liées à la difficulté tangible, concrète de lire, de déchiffrer les textes à l'époque, et la préface hérite ou résulte de cette conception du texte considéré comme une langue à grammaire complexe, difficile à lire, donc à comprendre et dont la lecture doit être facilitée, aidée, accompagnée. La préface joue un rôle de précis, de rassemblement des principes et préceptes nécessaires à la lecture, comme ces corpus de préceptes grammaticaux qui accompagnaient parfois les codex écrits en *scripta continua*, c'est-à-dire sans séparation entre les mots ou en paragraphes. Sans les préceptes, les bases linguistiques et grammaticales, la lecture restait hésitante et le sens obscur.

Quant au ton qu'elle doit adopter pour convaincre, transmettre, donner à lire le texte, il dépend des qualités du préfacier. Une bonne préface repose

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> *Ibid.*

sur une lecture silencieuse, préalable qui permet au préfacier, lecteur compétent, attiré, choisi, de bien comprendre le texte pour ensuite mieux le déclamer. J'entends par déclamation, non pas le fait de lire à voix haute, mais de proférer une parole seconde, sur le texte. Bien qu'écrite, la préface relève de l'art oratoire et le préfacier est un peu comme le prologue, l'acteur qui dans le théâtre élisabéthain, annonçait le sujet du drame, ou comme le lecteur qui lisait à l'église. Ce que le préfacier transmet c'est l'effet produit par le texte sur lui, ce qu'il en a compris et ressenti et pour être capable d'une lecture sensible, d'une bonne interprétation, il doit savoir varier les tons et maîtriser les qualités oratoires du lecteur telles que les définissait Isidore de Séville au VII<sup>e</sup> siècle :

Maîtriser sans effort la technique de l'expression orale (*vim pronuntiationis*), de manière à conduire l'intelligence et l'affectivité (*sensus*) de tous vers la compréhension, en sachant varier les tons et en exprimant les sentiments (*affectus*) des *sententiae* : tantôt sur le ton de celui qui expose, tantôt à la manière de celui qui souffre, de celui qui réprimande, de celui qui exhorte, enfin sur tous les tons appropriés<sup>6</sup>.

Aujourd'hui, si la préface découle de ces techniques codifiées de lecture, c'est de manière abstraite : elle en conserve le rôle de transmission éclairée du texte, non plus orale, directe, audible mais symbolique et intellectuelle. Elle constitue un moment conventionnel de caution, d'élection mais aussi, mais par suite peut-être du recours trop systématique qui y est fait, par suite aussi d'un usage trop appliqué des pratiques scolastiques sur lesquelles elle repose, elle implique un risque d'enfermement du texte dans une doxa, fut-elle subjective. Et ce, d'autant plus que sa nature et ses formes possibles restent imprécises, non définies. On pourrait dès lors résumer ces premières observations par la remarque de Borges qui dit dans la « Préface des préfaces » à son *Livre de préfaces*<sup>7</sup> :

Personne n'a encore, que je sache, formulé une technique de la préface. Cette lacune n'est pas grave, étant donné que nous savons tous de quoi il s'agit. La préface, la plupart du temps, hélas ! ressemble à un discours de fin de banquet ou à une oraison funèbre et elle abonde en hyperboles gratuites que le lecteur qui n'est pas dupe prend pour de simples clauses de style. Mais il y a des cas où la préface – rappelons-nous la remarquable étude que Worsworth plaça en tête de la

<sup>6</sup> Isidore de Séville, cité et traduit par Malcom Parkes, *op. cit.*, p. 117.

<sup>7</sup> Jorge Luis Borges, *Livre de préfaces* suivi de *Essai d'autobiographie*, Paris, Gallimard, 1980.

deuxième édition de ses *Lyrical Ballads* – expose et commente une esthétique<sup>8</sup>.

### Une convention sans définition formelle

L'absence de définition formelle précise de ce qu'est une préface, associée à la multiplicité des effets et enjeux qu'on en attend ou qu'on lui assigne, en rend l'exercice difficile : il est délicat pour l'éditeur ou l'auteur, car c'est parfois lui qui sollicite une préface, de choisir le bon préfacier, celui qui va lancer le texte sans l'écraser de son autorité, de sa science ou de son enthousiasme. Difficile pour le préfacier de doser information et louange sans tomber dans l'apologie. Désagréable parfois pour le lecteur de voir sa lecture précédée ou prévenue. Personnellement, en tant que lectrice, je me méfie instinctivement des préfaces. Ne seraient-ce que par leur place dans l'ouvrage, elles s'interposent entre mon intention de lire et le texte, et je les lis souvent après, ce qui les transforme temporellement en postfaces, mais pas formellement. En tant qu'éditeur, je n'y ai eu recours que deux fois sur une trentaine de titres publiés et une fois seulement à bon escient, parce que la rareté du texte et la difficulté d'approche de la situation narrative le demandaient.

Si commentaire il doit y avoir, je lui préfère la postface, plus modeste, dont la fonction, plus restreinte, est de l'ordre de l'explication, de la justification. Alors que la préface est un signe d'élection du texte, une élection annoncée, solennelle ou du moins formelle, de nature à impressionner le lecteur qui n'a pas encore lu le texte, la postface est plus discrète ; elle n'interfère pas avec le texte, tout en ayant un impact fort sur le lecteur et constitue davantage un moment de partage avec le lecteur dont elle prolonge l'intérêt et le plaisir sans s'y substituer. L'éditeur suppose, parce qu'il en a fait l'expérience lui-même, que le lecteur a besoin d'un supplément d'intelligence du texte, que le plaisir et la valeur de sa lecture seront augmentés par un commentaire *a posteriori*. S'appuyant sur la connaissance et l'expérience commune du texte qui précède, et que le lecteur vient de lire, la postface, plus factuelle que la préface, moins allusive, apporte des informations qu'il n'était pas nécessaire d'avoir avant pour apprécier le texte mais qui en enrichissent le sens, la portée et qui en relancent même la lecture. On revient sur le texte à la lumière de la postface. Mais le cadre documentaire dans lequel la postface inscrit le texte n'a pas été posé au préalable et, faute

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 12.

de cette élucidation, le lecteur a été confronté, de façon salutaire, à l'étrangeté entière du texte.

Je voudrais citer en exemple du doigté nécessaire au bon usage de toute forme d'avertissement, préface, postface ou avant-propos, l'édition de *La Saison de la Chasse* d'Andrea Camilleri, un auteur sicilien né en 1925, qui connaît depuis 10 ans un grand succès en Italie et dont dix-huit titres ont été traduits en français. Il a pour caractéristique d'écrire des romans à partir de documents d'archives, le plus souvent judiciaires, et d'en user ensuite de manière aussi libre qu'insolite, dans une langue qui mêle italien et sicilien. Ces deux informations essentielles pour aider le lecteur qui ne connaît pas Camilleri à décider s'il choisit ou non le livre, sont indiquées de façon concise et suffisante dans le texte de 4<sup>e</sup> de couverture et dans une brève présentation de l'auteur sur la page de faux titre de l'ouvrage, ce qui n'est pas fréquent. Ensuite, une note de la traductrice, également brève, présente le particularisme linguistique de l'auteur qui écrit dans un sicilien drôle que le non sicilien, même italien, pourrait ne pas comprendre en dehors du contexte où l'auteur les place :

Andrea Camilleri écrit dans un italien enrichi de termes siciliens, drôles et savoureux. Souvent, le lecteur non sicilien ne comprendrait pas ces mots en dehors du contexte où Camilleri sait les placer pour les rendre compréhensibles. La présente traduction française s'efforce de rendre cette variété linguistique – et le dépaysement qu'elle crée – en faisant appel à un parler régional qui offre des tournures de phrase inhabituelles et dont le lecteur curieux trouvera le glossaire en fin de volume. Tout a été fait néanmoins pour que le lecteur de l'original italien, puisse se passer de ces éclaircissements annexes<sup>9</sup>.

Tout est fait pour ne pas entraver la lecture du texte et ce n'est qu'à la fin du livre que l'on trouve une note de l'auteur sur son livre, suivie d'une postface de la traductrice sur les questions linguistiques posées par la traduction, les équivalences recherchées et les remèdes finalement choisis – comme, entre autres, l'emploi d'un parler local lyonnais dont un glossaire est fourni en fin d'ouvrage.

Dans ce cas, comme dans de nombreux autres cas, la postface joue un rôle pratique d'instrument de travail, de transmission d'un savoir, de document annexé qui ne médiatise pas l'accès au texte. Elle émane souvent des traducteurs, d'érudits ou des auteurs eux-mêmes. Il n'est pas rare en effet

---

<sup>9</sup> Andrea Camilleri, *La Saison de la chasse*, Paris, Fayard, 2001, p. 7.

que l'auteur lui-même propose en postface la description du contexte d'écriture, de ses intentions d'écriture ou des effets attendus du texte sur le lecteur. C'est le cas des postfaces de Michaux à *La Nuit remue*, à *Plume*, à *Mouvement* : ces postfaces constituent des textes cadres, sorte de concession faite à la critique ; ce sont surtout des réponses au besoin d'explication du lecteur comme au besoin de l'auteur de réduire la distance entre le lecteur et lui, d'associer le lecteur à la visée du livre, d'assurer la réception du texte dans des conditions définies.

### Préfacer : archiver, gloser, dialoguer

Qu'est-ce qui fait alors qu'une préface est réussie ? Si l'on admet qu'il s'agit d'une convention, d'un signe de reconnaissance, d'un code éditorial destiné à inscrire le livre dans des canons de lecture quel moyen a-t-elle de dépasser le stade de la simple convention et d'acquérir une valeur tout en en conférant une au texte qui suit ? Sur quel bon usage des traditions scolastiques repose-t-elle ?

C'est la question à laquelle on peut essayer de répondre en signalant d'abord que si elle a une valeur d'autorité, la préface a aussi valeur d'archive. Insérer une préface dans un livre, c'est une manière de dater une lecture du texte, une édition du texte et d'associer au texte, étroitement, dans le livre lui-même, une mémoire critique. Préfacer c'est classer. On pourrait ainsi reconstituer l'histoire des textes, de leur réception critique, par le biais des préfaces successives dont ils ont fait l'objet ou mesurer l'évolution d'un auteur à travers la notoriété des préfaciers qui s'y sont consacrés. Ou encore, comme le suggère Borges qui se demande « quel jugement favorable ou défavorable mériteront les [siennes] qui groupent tant d'opinions sur tant d'années »<sup>10</sup>, mesurer la constance ou l'inconstance des opinions esthétiques d'un auteur à travers les préfaces et commentaires qu'il a consacrés à d'autres. C'est bien dans ce sens que Borges continue d'ailleurs en suggérant, à qui voudra relever le défi, d'écrire un livre consistant en une série de prologues de livres inexistantes, qui multiplierait les citations caractéristiques de ces œuvres imaginées, tout en évitant « bien entendu, la parodie et la satire », tandis que les intrigues « seraient celles-là même que notre esprit accepte et désire »<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> *Idem.*, p. 13.

<sup>11</sup> *Idem.*, p. 14.

Ensuite, la préface bien comprise est une sorte de glose qui consiste à mettre en valeur d'autres mots et à tirer de façon plus courte les leçons et principaux enseignements d'un texte. De fait, on sait par l'histoire du livre que certains textes (comme ceux d'Avicenne par exemple) sont devenus célèbres par l'intermédiaire ou grâce aux gloses dont ils ont fait l'objet. Il semble que jusqu'à la fin du X<sup>e</sup> siècle, la glose permettait de signaler au lecteur des caractéristiques de la langue parlée, inacceptables à l'écrit, mais dont l'absence gênait la compréhension du texte, comme par exemple ces formes contemporaines ou familières de mots archaïques ou obsolètes, ou inconnus. Ou encore elle permettait d'expliquer les constructions rhétoriques, les tropes dans lesquels l'ordre des mots diffère de celui de la forme parlée, les *circumstantiae sententiarum* aussi, attributs d'un sujet précis (sujet, action, temps, lieu, méthode et instrument<sup>12</sup>) dont l'analyse faisait l'objet de commentaires ou traités montrant comment identifier les différents attributs d'un sujet impliquant des personnes ou des événements définis. Les « sept circonstances de l'action humaine » servaient à expliquer le contenu d'un passage ou introduire une œuvre à une époque où on considérait la langue qu'on disait « visible », c'est-à-dire la langue écrite, comme un monde à part, un monde en soi, différent et inaccessible sans code.

Par un effet de cette tradition de lecture et de glose, la préface d'aujourd'hui part du principe que le monde de l'écrivain et du texte considérés est un monde à part, dont la lisibilité n'est pas directement acquise, accessible sans une introduction qui est aussi une traduction. Et le caractère personnel de la préface ne change rien à cet objectif puisqu'à l'origine même, l'*enarratio* et le *judicium* débouchaient sur une exégèse personnelle du texte.

Troisièmement, la préface résulte d'un dialogue avec le texte et instaure une forme de conversation avec le lecteur. Lorsqu'elle est censée former l'opinion du lecteur avant qu'il ne lise le texte ou du moins l'influencer favorablement, on pourrait la dire didactique. Sinon, elle relève d'une conception organisée de la lecture au même titre qu'une cohorte d'éléments organisateurs que sont les index, les tables, les séparations en chapitres et plus largement, toutes les « procédures » selon le terme de Foucault, qui déterminent la production du texte et son usage. En tout cas, elle se propose un apprentissage du lecteur, une définition des conditions de lisibilité d'un texte, qui évoluent avec le temps, d'où la nécessité de nouvelles techniques préparatoires, de nouvelles préfaces ou postfaces. Et elle est réussie quand elle assume

<sup>12</sup> Cf. Malcom Parkes, *op. cit.*, p. 122.

pleinement ce rôle en soulignant la méthode suivie par l'auteur ou en exposant la méthode et les critères de lecture sur lesquels elle-même repose.

Les préfaces de Borges affirment leur subjectivité, leur empirisme et s'attachent à présenter minutieusement l'esthétique des auteurs à partir des impressions quasi physiques ressenties à la lecture de leur texte. Le préfacier ne promulgue aucun dogme mais au contraire paraît tâtonner dans l'expression de son jugement. Il a aussi souvent recours à l'histoire littéraire pour situer les œuvres considérées et les louanges que ses préfaces prononcent – toujours très sobres et sur un ton toujours mesuré – paraissent s'imposer d'elles-mêmes, amenées comme naturellement, découler logiquement de la démonstration rigoureuse, quasi professorale, citations à l'appui, sans que le préfacier y soit pour quelque chose :

La crainte de tomber dans des révélations prématurées ou partielles m'interdit d'examiner le sujet, et les nombreuses et savantes finesses de l'exécution. Qu'il me suffise de dire que Bioy renouvelle littéralement un concept que Saint Augustin et Origène réfutèrent, que [...] J'ai discuté avec son auteur les détails de la trame, je l'ai relue ; il ne me semble pas que ce soit une inexactitude ou une hyperbole que de la qualifier de parfaite<sup>13</sup>.

Ou encore :

Parmi les nombreux éloges qu'ont mérités ces Nouvelles exemplaires, le plus célèbre est peut-être celui que Gœthe leur a décerné [...] Le voici : « J'ai trouvé dans les Nouvelles de Cervantes un trésor d'enseignement et d'agrément. Comme il est réjouissant de pouvoir reconnaître comme bon ce qui est déjà reconnu comme tel, et comme nous allons plus rapidement notre chemin quand nous rencontrons des œuvres réalisées suivant les principes que nous nous efforçons d'appliquer nous-mêmes... » [...] Destin paradoxal que celui de ce livre. [...] Ce n'est pas Mahamut ou la Gitanilla qui nous émeuvent, mais Cervantes occupé à les imaginer<sup>14</sup>.

### Leçon, prédication ou discussion

Les préfaces de Borges témoignent de la dimension pédagogique de la préface. Par différence avec la *lectio*, la lecture personnelle du texte, la pré-

<sup>13</sup> Jorge Luis Borges, *opus cit.*, p. 34-35.

<sup>14</sup> *Idem.*, p. 70.

face est une *praelectio*, c'est-à-dire une lecture et une leçon pour reprendre la double acception de *legere* enseigner et lire. C'est une manière de lire devant quelqu'un, d'exposer sa lecture. Et à l'époque de la création des universités, cette *lectura* (exposition) a souvent pris la forme de gloses inscrites dans les marges des manuscrits pour devenir plus tard une lecture commentée distincte du manuscrit et plus développée. C'est ce qui explique la double tendance de la préface aujourd'hui.

Tantôt elle apparaît comme une leçon rapide destinée à imposer une connaissance de l'œuvre par des arguments forts. La notoriété du préfacier ou le seul fait d'être en situation de préfacier fonctionne comme une référence, une caution comme le faisaient au Moyen Âge ces citations des pères de l'église ou d'auteurs classiques qui donnaient du poids à l'argumentation de l'auteur sans qu'il ait besoin de développer davantage. Avec ces quelques arguments indispensables, délivrés rapidement, le préfacier apparaît dans un rôle de prédicateur concevable quand la conception du livre était davantage orientée sur le savoir que sur la sagesse qu'il permettait d'acquérir ou l'expérience qu'il permettait de vivre. Même Borges, d'une époque pourtant pas si éloignée de nous, témoigne d'un « art de la lecture que nous avons peut-être perdu » – c'est ce qu'il dit de Paulhan –, et parle de la littérature comme d'une « anthologie qu'elle devient inéluctablement »<sup>15</sup>.

Mais cette inscription dans un savoir peut constituer un risque de stérilisation du texte, d'enfermement dans un espace savant, dont le lecteur non savant se sent d'emblée exclu. Et aujourd'hui, où l'on assiste à un effondrement des canons de lecture, où le lecteur, s'il est lecteur, a davantage une visée de plaisir, d'expérience que de savoir, à quelle demande la préface répond-elle ? Comment sert-elle l'usage du texte par le lecteur ? Et quelles clés peut-elle lui donner ?

Tantôt, autre tendance, elle relève non plus de la prédication mais de la discussion qui introduit non à la pensée ou doctrine d'un auteur, mais plutôt à son univers, à l'espace littéraire dans lequel il s'inscrit. Elle constitue alors un espace transitoire, une sorte de salle d'attente nécessaire avant la lecture ; elle joue un rôle de pause, comme une ancienne figure de ponctuation, ces points dispersés au milieu des phrases et qui ne correspondaient pas à des césures grammaticales mais attiraient le regard et favorisaient l'attention, la disposition au texte en marquant les éléments considérés comme importants, les rimes, les contrastes ou les correspondances entre les idées.

<sup>15</sup> « Certaines de ses pages », dit-il de Carriego, « entreront dans cette anthologie que tend à devenir toute littérature », Borges, *op. cit.* p. 58-59.

Cet aspect technique, instrumental, d'outil du travail intellectuel me paraît le plus valable. La préface désigne en effet, dénote le travail interprétatif sur lequel l'édition du texte repose, dont elle résulte, et se donne assez régulièrement pour objectif de justifier l'édition ou la nouvelle édition du texte. Au même titre que toute forme d'avertissement qui évoque ou relate les raisons ou les conditions de l'édition. Cet aspect tient à ce que, de longue date, on a compris que la qualité des passages transmis, de la transmission elle-même et la valeur des extraits choisis dépendaient du jugement et de l'intelligence du compilateur, ancêtre de l'éditeur. Les prologues avaient pour objet de définir la méthode et les objectifs qui avaient guidé le choix du compilateur. Cependant, il n'y avait pas toujours de prologues ou bien, ils étaient souvent reproduits à l'identique d'un recueil à un autre, ce qui leur ôtait toute signification et valeur de caution.

Aujourd'hui, la préface est nominale, signée, datée ; on sort donc de l'anonymat et de la réplique, mais ce faisant, est-ce qu'on ne risque pas tout autant de déformer la pensée ou l'intention originale de l'auteur, de détourner l'attention du lecteur, est-ce qu'on ne phagocyte pas sa lecture en la guidant, en lui désignant les implications d'un texte et son inscription dans un espace littéraire ?

Certains, conscients du risque, s'en défendent et tente d'éviter l'écueil. On en trouve ainsi parfois des exemples étonnants, comme cette « introduction » à *La Divine comédie* de Dante Alighieri, traduite en français dans la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> par le Chevalier Artaud de Montor et reprise début XX<sup>e</sup> dans la « nouvelle édition revue avec le plus grand soin » des Classiques Garnier : dans cette « introduction » de près de trente pages, le traducteur reconstruit pour le lecteur le parcours accompli pour parvenir à cette traduction, le substrat d'érudition auquel il a eu recours, les éditions préalables et leurs mérites ou limites respectives, justifie la réunion des trois *cantiche* en un seul volume par une analyse argumentée de l'unité du poème, commente les audaces linguistiques et narratives de Dante et donne le détail des ouvrages et auteurs consultés – depuis Boccace jusqu'aux contemporains du traducteur – pour élucider les mystères ou lever les incertitudes. Au moment de conclure, de « faire [ses] adieux à cet incommensurable édifice qu'est *La Divine Comédie* », il avoue :

S'être si souvent, si profondément si amoureux pénétré de la poésie de Dante, de son ton, de ses manières, de ses tours de phrase, de son originalité piquante, que tant d'exemples suivis sans adulation et sans

contrainte, mais par l'effet d'un entraînement naturel, ont en quelque sorte déteint sur tous mes ouvrages, et ils en portent la preuve<sup>16</sup>.

Mais cette assimilation et influence, admise, reconnue, identifiée, sert une analyse objective de l'œuvre et une mise en valeur de ce que sa lecture peut avoir de gratifiant :

Aucun écrivain ne distribue les présents d'une reconnaissance plus immédiate, ne vous fait aussi cordialement son parent et son frère ; aucun auteur ne se communique plus intimement à ses élèves. Dante a beaucoup lu ; il impose le besoin de lire : dans ce qu'il construit il est architecte habile ; dans ce qu'il conseille il est bienfaiteur et prince<sup>17</sup>...

Alors, prédication ou discussion ? Difficile de dire dans quel sens la préface opère un conditionnement du lecteur et dans quelle mesure ce conditionnement sert ou dessert le texte. De toute façon, a-t-on déjà lu de préface négative, déconseillant la lecture du texte préfacé ou avouant que son édition relève d'un pur caprice ? Et le risque demeure que ces *notabilia* que condense la préface se substituent à la lecture naturelle, spontanée et surtout déroulée dans le temps. L'histoire du livre rapporte moult exemples des déplacements opérés : un historien anglais, spécialiste de Aristote, constate que le nombre des éditions interprétatives de Aristote, commentaire, compilations, éditions commentées, traités, introductions publiées depuis le début de l'imprimerie jusqu'à 1650, i.e. en deux cents ans, dépassait le nombre des éditions du texte en version originale ou en traductions, et que les textes les plus importants avaient été connus à cette époque à travers les éditions d'extraits commentés des jésuites de Coimbra. C'est cette dérive qui amènera plus tard Descartes à écrire ses méditations en réaction contre les disputes et questions « afin » dit-il « de témoigner que je n'ai écrit que pour ceux qui se voudront se donner la peine de méditer avec moi sérieusement et considérer les choses avec attention »<sup>18</sup>.

---

<sup>16</sup> Dante Alighieri, *La Divine comédie*, traduite en français par le Chevalier Artaud de Montor, Paris, Garnier, « Classiques ».

<sup>17</sup> *Idem.*, p. XXVIII.

<sup>18</sup> Descartes, Réponses aux secondes objections, I, IX, p. 122.

### L'auteur préfacier ou préface de soi

Restons-en là des objections à la préface, du polissage excessif qu'elle effectue et qui nuit à lecture vive du texte, y compris aux malentendus éventuels que cette lecture brute pourrait entraîner. Une édition n'est pas une prison, c'est un lieu de passage et si l'on juge qu'il faut doter le lecteur de certains utilitaires, qu'on les mette en postface : ils n'entraveront pas la dynamique de lecture du texte, car la postface fait partie de ce que certains appellent l'accastillage du texte ; on arme le texte pour rendre le lecteur apte à une navigation en connaissance de cause, mais l'usage de cet accastillage est laissé à la discrétion du lecteur.

Terminons plutôt ces réflexions par un cas particulier et limite d'usage de la préface ou postface, celui de Cioran. Cioran nous intéresse parce qu'en apparence, formellement, il s'implique dans l'édition ou réédition de ses propres textes et se préoccupe aussi d'éditer des textes d'autrui. On soupçonne d'emblée qu'il y a là une motivation non altruiste mais personnelle, que la tâche éditoriale que Cioran s'assigne entretient un rapport fonctionnel avec ses écrits et que probablement il exploite les potentialités de la préface et de la postface à son profit, pour dédoubler sa propre instance d'auteur. Mais ce faisant, en utilisant et la distance et la parenté qu'entretiennent ces moments du livre par rapport au texte, il en souligne les enjeux. Cioran emprunte souvent au vocabulaire du livre et à ses catégories pour donner un titre à ses écrits : « Précis de décomposition », « Le livre des leures », « Bréviaire des vaincus », « Anthologie du portrait ». Dans ce dernier ouvrage, il inscrit son nom sur la couverture en qualité d'auteur d'un recueil de textes qu'il n'a pas écrits mais seulement choisis et réunis, ce qu'indique le sous-titre « De Saint-Simon à Tocqueville ». L'ouvrage comporte un avertissement d'éditeur que Cioran signe, dans lequel il définit son intervention et explique brièvement d'où est venu le projet, le choix de texte, qu'il justifie par une nécessité intérieure, une exigence personnelle. Il signe également ensuite une longue préface argumentative, dans laquelle il analyse et commente la tradition du portrait de moraliste et passe de l'interprétation critique au récit implicite de sa position d'auteur dans ses propres écrits.

À travers cette préface, l'anthologie thématique apparaît comme un traité du portrait qui résulte de la lecture et étude par Cioran des moralistes publiés dans l'anthologie. Mais ce traité constitue aussi un manuel d'écriture à l'usage du moraliste, apprenti ou patenté qu'est Cioran, et un précis d'esthétique destiné à guider le lecteur dans sa lecture des œuvres de Cioran.

Que ce soit de l'ensemble de son œuvre ou d'œuvres en particulier, comme *Aveux et anathèmes*, ou encore *Exercices d'Admiration*. Les liens entre *L'Anthologie du portrait*<sup>19</sup> et les *Exercices d'Admiration*<sup>20</sup> sont explicites, les projets directement symétriques : *L'Anthologie* rassemble un avertissement, une préface de Cioran et des textes choisis de moralistes classiques ou modernes.

Les *Exercices d'admiration* sont des portraits moraux, littéraires, biographiques d'auteurs classiques ou contemporains choisis parce que dignes de ce que ce Cioran appelle son admiration. Les portraits sont suivis, dans l'édition revue et augmentée de 1986 d'une double postface qui n'est pas désignée comme telle toutefois, deux textes « En relisant » et « Confession », dans laquelle Cioran en postface à ces exercices, s'explique sur le « climat de règlement de comptes »<sup>21</sup> dans lequel il écrit, le « sentiment de supériorité lorsqu'on évoque une figure qu'on admire »<sup>22</sup>, sur la manière dont il admire par la malveillance et sa pratique systématique de « l'assassinat par enthousiasme »<sup>23</sup>, du meurtre par l'apologie.

L'avertissement de l'anthologie déclare que ne pas écrire sur un auteur, c'est garder intacte l'admiration qu'on a pour lui, ne pas se débarrasser de l'enthousiasme qu'il inspire. La postface des *Exercices* affirme qu'écrire, c'est se débarrasser, assassiner et assimiler. Dans les deux cas, l'auteur se revendique d'une même démarche : il s'agit de connaître les autres et de se définir soi-même, d'un même horizon d'écriture :

Il s'y connaît en hommes, parce qu'il a le rare malheur de se connaître ; à ce malheur s'en ajoute un autre : celui de grossir démesurément ses propres travers et ceux de ses semblables, par l'effet conjugué de la minutie et de l'imagination<sup>24</sup>.

Mais formellement, le ton des deux exposés est différent : la double postface des *Exercices* apporte une explication, justification, historique, bio-

<sup>19</sup> Cioran, *Anthologie du portrait*, De Saint Simon à Tocqueville, Paris, Gallimard, « Arcade », 1996.

<sup>20</sup> Cioran, *Exercices d'admiration*, Essais et portraits, Paris, Gallimard, « Arcade », 1986.

<sup>21</sup> *Idem.*, p. 203.

<sup>22</sup> Dans « En relisant », *idem.*, p. 205.

<sup>23</sup> À propos de Joseph de Maistre, *idem.*, p. 14.

<sup>24</sup> *Anthologie du portrait*, *opus cit.*, p. 14.

graphique, esthétique, philosophique. La préface de l'anthologie est un long « toast » pour reprendre l'expression de Borges, destiné à transmettre d'abord le sentiment euphorique que Cioran éprouve à la lecture des moralistes :

Euphorique, stimulante, l'admiration, agenouillement intellectuel qui n'implique ni humiliation, ni sentiment d'impuissance, est la prérogative, la certitude et le salut des âmes pures, de ces âmes précisément qui ne hantent pas les salons<sup>25</sup>.

Âme pure, homme bien élevé, Cioran le moraliste respecterait le lecteur en parlant peu de lui-même. Le passage par autrui, par le portrait ou les morceaux choisis est une marque de ce respect. Et la préface, ou postface, loin de la « pléthore verbale » serait un exercice de cette « pudeur » que Cioran revendique. Un exercice libérateur en même temps comme l'est le portrait pour le moraliste « inapte à s'imposer ces entraves consécutives à la délibération ou au repliement sur soi »<sup>26</sup>.

Postface et préface restent pour Cioran, des propositions, promulgations de soi, tentatives de se faire bien voir du lecteur, de se racheter à ses yeux. Ce sont des lieux et outils tactiques et quand on lit l'anthologie on a le sentiment très net que l'ordre des priorités est inversé. C'est comme si les deux cent cinquante pages de textes choisis d'auteurs divers étaient le prétexte aux vingt pages de préface, à l'autoportrait de Cioran, portrait du moraliste par lui-même, qui est aussi – grâce à la fonction de séduction de la préface – appel à la sollicitude du lecteur. Il y est en effet beaucoup question de la souffrance que le moraliste s'inflige à lui-même à travers le portrait sévère qu'il fait des autres, de la malédiction qui l'oblige à étaler les souffrances et les torts d'autrui. « Qu'est-il en somme » demande-t-il, à propos du moraliste, « sinon l'antipode du *délivré* ? »<sup>27</sup>.

\* \* \*

Borges disait déjà dans sa « Préface des préfaces », en imaginant ce livre de prologues à des écrits inexistantes, qui éviterait la parodie et la satire, que les « intrigues seraient celles-là même que notre esprit accepte et dé-

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 16.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 31.

sire »<sup>28</sup>. Le cas de l'anthologie de Cioran, dans laquelle la préface devient le véritable enjeu du livre, va également dans le sens d'une autonomie de la préface, un moment de retour et de réflexion du préfacier sur lui-même.

Alors que la postface est toujours présentée de manière générique, « Postface » ou à la rigueur par une précision de provenance « postface de l'auteur », « du traducteur », on prendra pour ultime preuve de l'autonomie de la préface, l'hésitation fréquemment observée dans les intitulés entre « Préface de... » et « Préface par... »<sup>29</sup>. Tandis que « préface de... » désigne la préface comme un exercice codifié, conventionnel, propre à l'édition d'un texte, à sa mise en livre, et dont le préfacier serait le préposé, si illustre soit-il, « préface par... » qui n'est peut-être à l'origine qu'un glissement syntaxique de « préfacé par », confère à la préface le statut d'une création autonome, libérée du texte dont elle est issue, qui a inspiré sa composition, dont « Préface » serait le titre et celui qui signe, l'auteur ou l'interprète.

Ce qui incite à conclure qu'une préface, quelque réussie qu'elle soit, et d'autant plus qu'elle est brillante, est avant tout un récit de soi, une autre face de soi.

---

<sup>28</sup> Borges, *op. cit.*, p. 14.

<sup>29</sup> L'édition de poche de Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques ?* est ainsi précédée d'une « Préface Par Philippe Sollers », intitulée « Calvino, lecteur », Paris, Le Seuil, « Points », 1995.

### Résumé

#### Enjeux de la préface ou préface contre postface

À partir d'une analyse des traditions de lecture dont la préface est originaire, on essaie de définir son rôle et ses enjeux apparents. On s'interroge sur une certaine suspicion à l'égard de cette pratique et, à partir de Borges, sur les conditions de sa réussite, afin d'expliquer une préférence pour la postface. L'usage que certains auteurs, comme Cioran, font des préfaces ou postfaces à leurs propres écrits, révèle les enjeux cachés de cet exercice.