



**HAL**  
open science

## Pierre Lecuire : penser le Livre dans et hors le livre

Anne-Christine Royère

### ► To cite this version:

Anne-Christine Royère. Pierre Lecuire : penser le Livre dans et hors le livre. Chol, Isabelle; Khalfa, Jean. Les espaces du livre: supports et acteurs de la création texte / image (XXe-XXIe siècles) = Spaces of the book: materials and agents of the text/image creation (20th-21st centuries), 37, Peter Lang, pp.197-210, 2015, European connections, ISSN 1424-3792, 978-3-0343-1903-4. hal-02942634

**HAL Id: hal-02942634**

**<https://hal.science/hal-02942634>**

Submitted on 14 Oct 2021

**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.

## Pierre Lecuire : penser le Livre dans et hors le livre

Anne-Christine ROYÈRE  
Université de Reims Champagne-Ardenne

Poète et plasticien, Pierre Lecuire revendique le statut de « maître d'œuvre, architecte et éditeur de ses ouvrages<sup>1</sup> ». En effet, s'il fait appel aux peintres tels Geneviève Asse, Raoul Ubac ou Nicolas de Staël, il rejette avec force les terminologies usuelles de « livre de bibliophilie », « livre de luxe », ou encore celles de « livre illustré » et de « livre de peintre ». Il affirme au contraire, et ce dès sa première exposition à Rome en 1971 : « Je ne fais pas des 'livres de peintre'. Je fais des 'livres de poète' avec des peintres, des sculpteurs, des graveurs<sup>2</sup> ». Responsable de l'exécution du livre, Lecuire l'est doublement, sa pratique de l'autoédition lui assignant et l'auctorialité du poème et celle du livre. Son rapport au livre, alliant fabrique de l'objet et réflexion sur son concept, couvre un vaste champ allant de l'écriture du poème à la diffusion des livres, notamment par le biais d'expositions qu'il estime être « une composante importante, indispensable de l'œuvre<sup>3</sup> ».

Cette fréquentation étendue du livre engendre, naturellement, une question : comment la relation du livre à son espace propre ainsi qu'à son hors champ qu'est l'exposition donne-t-elle forme à la poétique et à la pensée du livre chez Pierre Lecuire ? Pour esquisser une réponse, il faut tout d'abord sonder la nature des liens unissant le livre et le poème.

Ils entretiennent pour Lecuire une relation consubstantielle, s'exprimant volontiers en termes de métaphores architecturales : s'opposant à la « baraque éditoriale » des livres ordinaires, le livre selon Lecuire est un « temple », « la maison des résonances »<sup>4</sup> bâtie pour le poème. « Conjuguer, dit-il, conjointre le poème au livre, c'est créer le MONUMENT complet. Sans livre consubstantiellement adapté, le poème ne

---

<sup>1</sup> Feuillet de présentation inséré dans Pierre Lecuire, *Livre des livres II*, (Paris : 14 bis rue Pierre-Nicole, 75005, 1983).

<sup>2</sup> « Du livre », maquette du catalogue de l'exposition *Omaggio à Pierre Lecuire*, Rome, L'Arco, 1971, f. 2, « Expositions 1 ». Sauf mention contraire, cette étude s'appuie sur les documents du fonds Pierre Lecuire conservés au Département des manuscrits de la Bibliothèque Nationale de France (BNF Mss) sous la cote NAF 28158, que nous ne répéterons pas. Chaque référence sera suivie de l'intitulé de la boîte dans laquelle se trouve le document.

<sup>3</sup> Pierre Lecuire, sans titre, manuscrit daté de 1999, rédigé à l'occasion de la donation à la BNF, « Expositions 1 », BNF, Mss.

<sup>4</sup> Pierre Lecuire, « Art poétique et art du livre », conférence donnée au Musée Rodin en mai 1989, dactylogramme, f. 3, « Conférences », BNF, Mss. Les actes du colloque, « L'écrivain et la fabrication du livre », présentés par Claire Lesage, ont paru dans *Littérales* (Nanterre), n° 9, 1991.

résonne pas, il ne livre pas toutes ses harmoniques<sup>5</sup> ». Or si le poème « résonne » dans le livre, c'est que leur interaction repose sur un principe majeur, récurrent au gré des entretiens, allocutions et conférences : celui de l'amplification. Ainsi,

Un livre est un cri.

Racine du cri : le poème.

Le livre est la grotte qui l'amplifie, le mène à son triomphe parfait, à sa vérité<sup>6</sup>.

Sonore, l'amplification est aussi d'ordre stylistique, cette figure macrostructurale s'appliquant moins à la rhétorique du poème qu'à la matérialité des éléments constitutifs du livre. « Le problème, explique en effet Lecuire, est d'exalter, par le rapprochement du mot et du trait, de la typographie et de la couleur, le sens caché du poème, de le préciser, de l'amplifier selon les lois qu'il appartient au poète d'inventer, de combiner d'harmoniser<sup>7</sup> ».

Il existe bien une loi de l'amplification inhérente à la création de Lecuire et celle-ci, nous en faisons l'hypothèse, modéliserait non seulement la poétique éditoriale du poème dans l'espace du livre, mais aussi la scénographie du « Poème au second degré<sup>8</sup> » qu'est le livre dans l'espace de l'exposition.

\*

Tout d'abord, l'amplification du poème dans le livre s'appuie sur ce que l'on nommerait « la multiplication du mot ». Comme le souligne P. Lecuire dans ce parallélisme entre l'acte d'écrire et l'acte éditorial : « Écrire, c'est engendrer le plaisir du mot. Faire le livre, c'est multiplier, régénérer, proclamer aux yeux le plaisir du mot<sup>9</sup> ». Concrètement, elle repose sur un double principe : le choix de la taille des caractères et l'agrandissement des lettres.

Ainsi *La Femme est*, « édition monumentale typographique » en « format grand in folio (66 x 48 cm) » publié en 1967, est « composé à la main en capitales Firmin Didot, corps 60, spécialement fondus pour cette édition », les pages se présentant

---

<sup>5</sup> Pierre Lecuire, « Livre et poème », conférence donnée le 14 septembre 1978 à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich pour l'inauguration de son exposition, f. 12, « Conférences », BNF, Mss.

<sup>6</sup> Pierre Lecuire, « Livres », dans *Livres de Pierre Lecuire*, catalogue de l'exposition du Centre National d'Art Contemporain, 26 janvier-12 mars 1973 (Paris : C.N.A.C., 1973), 5. Ces aphorismes sur le livre, généralement consignés dans les catalogues d'exposition, constituent ce que Lecuire nomme « Le Livre réfléchi », *work in progress* consacré à la réflexion sur le concept de livre.

<sup>7</sup> « Livre et poème », conférence citée (abrégé en conf. cit.), f. 15.

<sup>8</sup> Pierre Lecuire, « Le Livre espace et demeure du poème », conférence donnée pour l'association Arts et Lettres le 5 octobre 1983 au Centre Doret à Vevey, f. 6, « Conférences », BNF, Mss.

<sup>9</sup> Pierre Lecuire, « Poème. Livre. Lumière », conférence prononcée à l'Institut français d'Athènes le 22 novembre 1981 pour l'inauguration de son exposition, f. 6, « Conférences », BNF, Mss.

comme des « murailles de lettres capitales »<sup>10</sup>. Monumentalité du format et de la taille des caractères, usage des capitales, dont nul n'ignore l'origine lapidaire à la fois sacrée et officielle, confèrent à ce livre une grave majesté. *Cortège* (1959) et *Règnes* (1961), quant à eux, privilégient le grossissement optique de la lettre. Héritier de *Jazz* de Matisse, publié par Tériade en 1947, le premier est un grand in quarto (45 x 33 cm) en feuilles, associant aux vingt-cinq planches en couleurs à pleine page d'André Lanskoj, un texte composé « à la main en caractères Garamond agrandis » et mis en pages « presque sans marges<sup>11</sup> ». Le second, *Règnes* (grand in-quarto de 47 x 37 cm), agrandit des caractères Elzévir anciens, mais a aussi pour particularité d'être, comme l'explique Lecuire, le « premier livre-sculpture », réalisant « dans les trois dimensions l'union intime et majestueuse de la page blanche, de la forme sculptée – l'« estampille » obtenue sur la presse taille-douce – et du poème – imprimé avant les opérations d'estampage<sup>12</sup> ». À l'amplification matérielle du poème dans l'espace de la page s'adjoint ici celle du poème dans le livre, incitant à penser sa troisième dimension, celle de l'épaisseur.

En termes d'effets, l'agrandissement des lettres sert peut-être moins l'idée d'une monumentalité majestueuse que celle d'une incarnation de l'écrit, propre à créer un rapport sensible avec l'objet livre. Les mots géants en bas de casse de *Cortège* et de *Règnes* éloignent, en comparaison des lettres capitales, l'idée d'autorité et promeuvent celle d'une simplicité ; suggèrent une relation d'intimité que leur agrandissement vient renforcer, dans la mesure où, comme le souligne Lecuire, il fait ressortir les défauts des caractères en plomb, crée des bavures générant une « vibration » et une certaine « tendresse dans le contact du noir et du blanc »<sup>13</sup>.

L'amplification du poème dans le livre recourt par ailleurs à la spatialisation du mot, pensée dans son interaction avec les éléments plastiques du livre, qu'il s'agisse de la corrélation des signes graphiques et plastiques dans l'espace de page ou de ceux-ci dans le cinétisme du livre. Or, pour Lecuire, si la gravure « amplifie » le poème, ce n'est pas en vertu de leur homologie sémantique ou sémiotique, mais à cause de la « distorsion » créée entre le « temps de la vision » et le « temps de la lecture ». L'intervention du peintre permet en effet, à la manière d'une « explosion qu'une caverne amplifie<sup>14</sup> », une saisie immédiate de l'esprit du poème, coupant court à tout

---

<sup>10</sup> *Livres de Pierre Lecuire. Catalogue* (Paris : impr. Fequet et Baudier, 1969), 20.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 12.

<sup>12</sup> Pierre Lecuire, « Maquette de P. L. transmise à la Koninklijke Bibliotheek » (La Haye) pour le catalogue de l'exposition *Boeken van Pierre Lecuire*, 17 janvier-27 février 1986, f. 6, « Expositions 2 », BNF, Mss.

<sup>13</sup> « Livres de Pierre Lecuire. Interview de Pierre Lecuire par Monique Faux. Paris, mars 1973 », f. 33, « Entretiens », BNF, Mss.

<sup>14</sup> « Poème. Livre. Lumière », conf. cit., f. 27.

déchiffrement du texte. Ce travail sur l'orchestration des éléments plastiques et textuels nous semble être le propre de la recherche entreprise dans les deux volumes du *Livre des livres*, publiés en 1974 et 1982.

Revenant sur la genèse de ces deux volumes<sup>15</sup>, P. Lecuire évoque ses difficultés, pour le premier volume, à unir texte et image dans l'espace du livre, l'ouvrage étant conçu comme un « quadruple miroir<sup>16</sup> », les peintres graveurs réinterprétant l'eau-forte d'Hercules Seghers, *Les Trois livres*, et le poète proposant un « miroir du langage dans le poème / éclaté<sup>17</sup> ». Si la matérialité des deux volumes exhibe leur parenté en raison de leur identique monumentalité (47,5 x 32,5 cm et 47,5 x 33,5 cm), de leurs gravures aux mêmes dimensions et de leur caractère typographique (le Caslon), l'enjeu pour Lecuire fut, pour l'édition du second volume, de « repren[dre], complét[er] et dépass[er] les principes qui avaient présidé à la composition du *Livre des livres I*<sup>18</sup> » faisant ainsi de cet *opus* l'hyperbole du premier.

Le *Livre des livres I* demeure en effet dépendant d'une facture relativement classique du livre. Si le mot est spatialisé dans la page, parfois même justifié tout à droite, suggérant une lecture à rebours de son cours habituel, l'amplitude des marges blanches révélant une justification toujours égale, le recours à la lettrine au début des poèmes et l'utilisation de la simple page comme unité de lecture signent le classicisme de l'ouvrage. La spatialisation des mots et la typographie sont principalement expressives, mimant par leur taille et leur espacement les propos du poème. Les gravures, quant à elles, se distribuent entre deux poèmes, à la fin de chacun des trois chapitres, venant parfois interrompre le déroulement du poème, entretenant des échos entre elles plus qu'avec le texte.

A contrario, le *Livre des livres II* libère la composition pour une plus large fusion du texte et de l'image. Tout d'abord, le cinétisme de l'ouvrage ne repose plus sur l'enchaînement des chapitres, mais sur les échos visuels, qui font se répondre, en début et en fin de livre, les grandes capitales en corps 60 et 72 formant le titre, « Le Livre des livres », et le mot « Univers », se déployant respectivement sur quatre et deux pages. Résonances visuelles juxtaposées de part et d'autre de l'ouvrage, ils ouvrent la signification sans la contraindre, travaillant, dans le mouvement des pages tournées, la mémoire optique du lecteur.

---

<sup>15</sup> « Historique du *Livre des livres* », dans P. Lecuire, « Maquette de P. L. transmise à la Koninklijke Bibliotheek », référence citée (abrégé en réf. cit.), f. 19-20.

<sup>16</sup> *Livres de Pierre Lecuire, trois expositions des livres de Pierre Lecuire* : Mulhouse, Bibliothèque municipale, 6-27 avril ; Colmar, Bibliothèque de la Ville de Colmar, 4-25 mai ; Strasbourg, Bibliothèque nationale et universitaire, 7- 30 juin 1974 (Mulhouse : Bibliothèque municipale, 1974), 43.

<sup>17</sup> Pierre Lecuire, *Le Livre des livres*, (Paris : Pierre Lecuire, 1974).

<sup>18</sup> Lecuire, « Maquette de P. L. transmise à la Koninklijke Bibliotheek », réf. cit., f. 10.

Par ailleurs, la spatialisation s'applique à la lettre qui, libérée du mot, voisine sur une même page avec les gravures, tel un contrepoint plastique démultipliant la signification. Ainsi de cette double page qui, en étalant les lettres du syntagme « cri mobile », place sous la gravure les lettres « ile », conduisant le lecteur à y voir un commentaire de la gravure ou des lettres dans la page, ou encore une analogie cachée entre gravure et écriture spatialisée.

Enfin, la spatialisation de la lettre se fonde sur l'utilisation de la grille orthogonale. Le déploiement vertical et horizontal du poème réorganise la successivité de la lecture et répond au format rectangulaire des gravures, avec lesquelles il joue tout au long du volume, formant un signe complexe, qui subsume dans le régime de la visibilité le rapport texte image. Ainsi, au centre du livre, à l'intersection de deux traits, horizontal et vertical, surgit un « O », à l'un des angles d'une gravure, sorte d'oméga de la fusion texte image, « abstraction du trait et [...] réduction du langage<sup>19</sup> » touchant ici un point absolu.

Amplifier le poème dans le livre, c'est faire du livre le « poème du poème<sup>20</sup> », la « matière réalisée de l'expression d'une pensée<sup>21</sup> ». Or traiter le mot comme un matériau parmi d'autres dans l'orchestration du livre, c'est lui ôter sa transparence sémantique et lui confier une signifiante au delà de sa signification. Autrement dit, c'est mettre le régime de la visibilité au service de la manifestation d'une présence qui le dépasse. « [...] Le Livre, déclare en effet Lecuire, est non pas un réceptacle inerte, mais un lieu d'accroissement continu de l'énergie spirituelle et de la connaissance<sup>22</sup> ». De la lettre au mot, du mot au livre, la pensée du livre obéit bien au modèle figural de l'amplification, consistant à mettre en relation son espace physique avec le pressentiment d'un espace métaphysique, faisant de « l'apparition du Poème à travers le Livre<sup>23</sup> » l'enjeu et la propédeutique à la saisie d'un ordre supérieur.

L'incarnation du poème dans le livre est le gage d'une intensification sémantique par amplification sémiotique. La tension du prosaïsme vers un idéalisme s'exprime tout particulièrement dans l'intitulé « *Livre des livres* », qui renvoie autant à la désignation traditionnelle de la Bible qu'au catalogue, genre que Lecuire inaugure en 1969 et pratique ultérieurement avec ses catalogues d'exposition, qu'il maquette

---

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Lecuire, « Art poétique et art du livre », conf. cit., f. 4.

<sup>21</sup> Lecuire, « Poème. Livre. Lumière », conf. cit., f. 12.

<sup>22</sup> « Le poème et son livre, le livre et son poème », première version de la conférence donnée à la Maison française de l'Université d'Oxford en avril 1977 pour l'inauguration de son exposition, f. 30, BNF, Mss.

<sup>23</sup> « Le Livre, espace et demeure du poème », conf. cit., f. 24. Provoquer une telle apparition est un leitmotiv de sa réflexion sur l'articulation des rapports du poème et du livre.

scrupuleusement. Le livre lui-même est ainsi amplifié dans le livre, « réfléchi », selon le titre d'un livre de Lecuire. Il appartient à un ensemble dont le tout excède la somme des parties, comme l'illustre le « Diagramme » des livres, qu'il conçoit dès 1978 pour ses catalogues d'exposition. Il s'agit d'une représentation graphique dont le but est de montrer que « chacun est, à tout instant, *présent à tous les autres* », et qu'« en ce sens l'ensemble de ces livres tend à ne former qu'*un seul livre*, ce *Livre des Livres* inatteignable, représentation de l'absolu que chacun de nous porte parcellairement en soi [...] »<sup>24</sup>. Œuvre totale, le Livre est finalement « une notion beaucoup plus vaste que l'objet que nous mettons sur les rayons d'une bibliothèque<sup>25</sup> », si bien que « chaque exposition est un livre en soi<sup>26</sup> ». La poétique de l'amplification, régissant l'édition du poème dans l'espace du livre, gouverne-t-elle également la mise en espace du livre dans le lieu d'exposition ?

\*

Pour Lecuire en effet, l'exposition est l'« habitation du Livre<sup>27</sup> » au même titre que le livre est celle du poème, prolongeant dans le lieu l'espace du livre. C'est pourquoi, dès 1973 il conçoit les plans de ses expositions, définissant la place des livres dans les salles et leurs modalités de présentation. Mais qu'est-ce qu'une exposition ? Selon la définition, « exposer », c'est « disposer de manière à mettre en vue », mais aussi « faire connaître oralement ou par écrit [...] un sujet dans sa totalité »<sup>28</sup>. Exposer est donc tout à la fois donner à voir et produire un discours, une démonstration. Or si la scénographie d'une exposition peut être analysée en terme de construction discursive, dans quelle mesure obéit-elle au principe d'amplification ? Pour répondre à cette question, nous examinerons tour à tour l'exposition comme espace discursif, l'exposition comme dispositif et l'exposition comme installation.

Pour son exposition au musée Jenisch en 1990, Lecuire a listé des préceptes constituant autant d'arguments d'un discours que la scénographie a pour vocation de manifester aux yeux des visiteurs :

---

<sup>24</sup> Pierre Lecuire, « Diagramme », in *Bücher von Pierre Lecuire*, catalogue de l'exposition, 14 septembre-13 octobre 1978 à la Bayerische Staatsbibliothek (München : Bayerische Staatsbibliothek, 1978), 20, 22.

<sup>25</sup> « Entretien avec Pierre Lecuire », réalisé par Olivier Germain-Thomas pour *Agora*, France Culture, Radio-France, le mercredi 17 février 1982, f. 6, « Entretiens », BNF, Mss.

<sup>26</sup> Pierre Lecuire, plan de la scénographie de l'exposition à la Bibliothèque royale de La Haye, janvier-février 1986, f. 4, « Expositions 2 », BNF, Mss.

<sup>27</sup> Notes en vue de l'exposition à la BNF, site Richelieu, Galerie Mansart, 9 octobre 2001-13 janvier 2002, f. 4, « Expositions 2 », BNF, Mss.

<sup>28</sup> « Exposer », *Trésor de la langue française informatisé* <<http://atilf.atilf.fr/>> consulté en ligne le 04/12/2013.

1. exalter le livre dans son essence, son architecture, sa lumière
2. harmoniser l'architecture de la présentation et l'architecture du livre ;
3. réaliser une synthèse musicale du poème, de l'espace, du lieu, de la couleur ;
4. faire de la totalité de l'exposition un « Livre des livres » [...]
5. rendre sensible l'**unité** de l'œuvre et la majesté sobre du « temple »<sup>29</sup>

Ce faisant, ils transposent dans le cadre de l'exposition le discours théorique de la poétique du livre, perpétuant dans la scénographie l'exaltation-amplification du livre.

Ainsi la scénographie met-elle en place ses propres procédés d'amplification du livre. Le premier consiste à redoubler l'esthétique, la thématique des livres, voire le support lui-même. Au CNAC à Paris, en 1973, les frises de plexiglas courbes épousent la « forme serpentine<sup>30</sup> » d'*Abracadabra* (1971) de Serge Charchoune. Dans d'autres salles, des paravents en forme de livre ouvert présentent les belles feuilles du *Livre des livres* et *L'Air* réalisé avec Geneviève Asse en 1964, si bien que le visiteur se promène dans une forêt de pages dont la forme épouse intimement le sujet et le support des livres, l'incitant à envisager des rapprochements entre les deux ouvrages.

Un deuxième procédé repose sur le déploiement complet de l'ouvrage, voire sur sa présentation démultipliée. L'exemple le plus frappant à cet égard, concernant l'exposition de 1973, est celui de *Cortège*. Le plan de l'exposition, tracé par Lecuire, indique que le mur du fond, directement visible en entrant dans la salle, doit présenter sur toute sa longueur l'intégralité de *Cortège*, « à 3 mètres du sol en triple étalement », le premier commençant à 1,80 m. De part et d'autre de ce mur montrant *Cortège*, deux boîtiers en plexiglas renferment le livre entier. Enfin, au centre de la salle un cube de 3 x 3 cages de verre de 2 x 2 mètres pour 1,80 m de hauteur est divisé en 4 hauteurs. Chacune d'elle présente les pages de *Cortège* disposées en croix et maintenues par des nylons verticaux plombés. Il faut le remarquer, la hauteur de cet ensemble n'excède pas celle de la présentation de l'ouvrage sur le mur du fond, de sorte que l'ensemble scénographique de *Cortège* forme un triptyque visuellement proche d'un retable. La prédelle serait ainsi constituée de l'assemblage des colonnes de verre, tandis que les boîtiers en plexiglas préparent à la révélation centrale du livre déployé. Ainsi, voir *Cortège*, c'est faire procession et stations

<sup>29</sup> « Livres de Pierre Lecuire au musée Jenisch de Vevey 6 octobre 1990-6 janvier 1991. Dispositif », « Expositions 2 », BNF, Mss.

<sup>30</sup> « Livres de Pierre Lecuire. Interview de Pierre Lecuire par Monique Faux. Paris, mars 1973 », réf. cit., f. 76. Pour ce qui est de la scénographie des expositions, notre étude s'appuie sur les deux boîtes d'archives déposées dans le fonds Pierre Lecuire à la BNF : « Expositions 1 » (1971-1984), « Expositions 2 » (1986-1999).



devant le livre, participer à la « liturgie de la célébration » des livres, pour reprendre l'expression de Lecuire<sup>31</sup>.

La scénographie prolonge donc la pratique poétique de l'amplification qui consiste à porter le livre à une certaine emphase visuelle en déplaçant son régime de lisibilité vers celui de la visibilité, en réinscrivant son ordre typographique dans un ordre figural. Mais elle affecte également l'autoréflexivité de chaque livre, non point parce que l'exposition autoriserait, selon François Chapon, « une mutilation de l'ensemble au profit du détail<sup>32</sup> », mais parce qu'elle inscrit le livre dans un « dispositif<sup>33</sup> » qui en bouleverse la réception.

Assemblant des documents hétérogènes (lettres manuscrites, photographies, maquettes et défets de livres), l'exposition a tendance à créer des unités factices au regard du livre édité. C'est le cas de la présentation des deux volumes du *Livre des livres* au musée Jenisch en 1990, dont 71 gravures sont présentées « muralemment sur trois rangs<sup>34</sup> ». On reconnaît là le dispositif de *Cortège* pour l'exposition de 1973 à Paris, excepté que sur chaque rangée se mêlent des gravures du premier et du second volumes, ainsi que des états des gravures et des gravures du *Catalogue des livres de Pierre Lecuire*, publié en 1969. Ce que donne à voir ce dispositif, en agençant des éléments sémiotiques hétérogènes au regard du livre édité, ce n'est pas tel ou tel livre, mais le Livre, l'exaltation du concept de livre.

Par ailleurs, l'exposition, en tant que dispositif, est aussi un « emboîtement de médias<sup>35</sup> » qui se met, chez Lecuire, au service de la restitution du régime de lisibilité dans celui de la visibilité généralisée que peut être l'exposition. En effet, les livres exposés se donnent à lire sans être feuilletés. Leur déploiement immobile, s'il permet au visiteur d'embrasser d'un seul regard le rythme interne de l'ouvrage, ne restitue pas le cinétisme de la lecture, fondé sur un principe d'effacement, au rythme des pages tournées : « Confiant la page tournée à la garde de la mémoire, cet effacement apparent est la condition de la pensée. [...] C'est à ce prix que la voix du Livre s'élève [...]»<sup>36</sup> ». C'est donc dans le mouvement que le livre pense et

<sup>31</sup> Discours d'inauguration de l'exposition à la BNF, 2001-2002, « Expositions 2 », f. 2, BNF, Mss.

<sup>32</sup> *Le Peintre et le livre* (Paris : Flammarion, 1987), 241.

<sup>33</sup> Selon Bernard Vouilloux, « un dispositif est un agencement résolument hétérogène d'énoncés et de visibilité qui lui-même résulte de l'investissement d'un ensemble de moyens appelé à fonctionner stratégiquement au sein d'une situation (d'un champ de forces) donnée ». Il articule, selon Philippe Ortel, trois niveaux : technique, pragmatique et symbolique. Voir « Du dispositif » et « Vers une poétique des dispositifs », in *Discours, image, dispositif. Penser la représentation II*, textes réunis par Philippe Ortel (Paris : L'Harmattan, « Champs visuels », 2008), 28 et 39.

<sup>34</sup> « Livres de Pierre Lecuire au musée Jenisch de Vevey 6 octobre 1990-6 janvier 1991. Dispositif », réf. cit.

<sup>35</sup> Jérôme Glicenstein, *L'Art : une histoire d'expositions* (Paris : PUF, 2009, « Lignes d'art »), 11.

<sup>36</sup> Pierre Lecuire, « Le Livre des portes », *Revue de la Bibliothèque nationale*, n° 24, (été 1987, 7<sup>ème</sup> année), 14.

c'est ce que mime, dans le cadre de l'exposition de 1973 à Paris, la projection des quatre-vingt-une diapositives de Jean-François Bauret. Présentant sur un écran de 4 mètres une succession de détails du texte et des images des livres, grossis dans un rapport de 1 à 10, le défilement des diapositives, en mimant la temporalité de la lecture, permet au visiteur, selon Lecuire, « de plonger dans le microcosme de cet univers *feuilleté* qu'est un livre<sup>37</sup> ».

Cependant, il ne s'agit pas d'enjoindre à la lecture des textes, mais d'introduire « au mystère de la matière<sup>38</sup> ». Comme l'explique Lecuire, les visiteurs doivent avoir l'impression que le livre est « un microcosme en perpétuelle possibilité et en perpétuelle expansion » et qu'ils entrent « dans un univers dont ils auraient été les nains, alors qu'ils étaient plutôt les géants des livres qu'ils voyaient dans les salles voisines »<sup>39</sup>. Ce renversement de perspective a pour effet de générer une surprise qu'on qualifierait de « pédagogique » : la dislocation du visible, instaurée par la promotion du détail dans le diaporama, indique que ce qui est donné à lire, c'est la visibilité. La projection, en exhibant la temporalité de la lecture, invite à reconsidérer l'acte de voir tel qu'il a été vécu lors de la visite de l'exposition. Elle instaure donc une pédagogie du regard. Donner à lire la visibilité, c'est désigner le voir comme modèle de l'expérience sensible du livre, ainsi que l'exemplifie ce que l'on doit considérer comme des installations de livres au cœur de l'exposition.

La comparaison des scénographies de *La Femme est*, exposé à Paris en 1973 et à Nice en 1975 permet de saisir comment la transposition poétique de l'espace du livre dans l'espace de l'exposition concourt à exalter l'expérience sensible du livre. À Nice, le livre est exposé au mur, sur quatre rangées de câbles tendus horizontalement, présentant deux fois le poème dont les feuilles ne sont pas protégées : le but est d'illustrer le discours théorique faisant du livre l'amplification du poème, d'exalter le régime de visibilité du poème. Au contraire, à Paris en 1973, Lecuire a créé un « cabinet de lecture<sup>40</sup> », sous forme de cube, dont l'intérieur est tapissé sur toutes les hauteurs des pages de *La Femme est* serrées bord à bord et sans sous-verre, si bien qu'odeurs du papier et du bois se mêlent dans cette « maison tout en lettres<sup>41</sup> ». Il ne s'agit pas de voir le livre en majesté, puisque sa forme même est détournée. Comme le dit Lecuire,

---

<sup>37</sup> « Livres de Pierre Lecuire. Interview de Pierre Lecuire par Monique Faux. Paris, mars 1973 », réf. cit., f. 89.

<sup>38</sup> « Regards sur les livres de Pierre Lecuire », photographies de Jean-François Bauret, f. 1, « Expositions 1 », BNF, Mss.

<sup>39</sup> « Livres de Pierre Lecuire. Interview de Pierre Lecuire par Monique Faux. Paris, mars 1973 », réf. cit., f. 90.

<sup>40</sup> Titre d'un des plans préparatoires à l'exposition, « Expositions 1 », BNF, Mss.

<sup>41</sup> Interview de P. Lecuire, *Bibliographie de la France*, n° 8 (21 février 1973, 162<sup>ème</sup> année, 5<sup>e</sup> série), 194.

Et je me suis souvent amusé à penser, en voyant des visiteurs placés sur un petit tabouret rond situé dans ce centre de cette bulle carrée de poésie, que ce n'était pas le lecteur qui lisait, mais que c'étaient les lettres, les mots, le poème qui lisaient les lecteurs [...]<sup>42</sup>.

Le thème du retournement de la vision, indice d'une réflexivité du voir, souligne que ce n'est pas la visibilité du poème qui est ici exaltée, mais l'expérience consistant à lire le visible, parangon de l'expérience sensible du livre. À Nice, un regard omniscient organise la réception du livre ; à Paris le visiteur expérimente celle-ci.

L'expérimentation n'est pourtant pas absente à la Villa Arson à Nice en 1975, comme en témoigne l'installation du « poème-espace<sup>43</sup> ». Le plexi-livre, est disposé « face à la mer » de sorte que le poème « finiss[e] dans la fusion panique et solaire » :

Le sens du « poème total » évoluait au gré du déplacement du visiteur. Les points de vue successifs en donnaient une lecture aléatoire, hasardeuse, multiple, réjouissante. Chacun se pensait poète. Finalement tout baignait dans la lumière, comme le bonheur. Aucune aridité. Aucune pédagogie. Aucune intimidation. Chacun pillait librement à la pointe des yeux et de l'esprit. Finalement on éprouvait que la lumière était le poème transfiguré<sup>44</sup>.

Le visiteur est acteur de sa visite, éprouvant, par ses déplacements, les lectures multiples de l'œuvre, qui reposent, finalement, sur l'expérimentation du voir.

La « tentative d'inscrire le poème dans l'espace réel<sup>45</sup> » est à la fois quintessence de l'apparition-révélation que cherche à atteindre l'édition du poème dans le livre, et utopie éditoriale consistant à imprimer les mots sur la lumière du monde devenue page.

En fait, écrit Lecuire, *pour que la voie du livre hausse le poème à un destin de surgissement, d'apparition, il faudrait que la poésie ne soit plus éditée, mais inscrite dans l'espace réel, dans l'espace du Réel, qu'elle SOIT, comme EST la pluie, comme SONT les arbres, un fruit, la mer, une foule*<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> « Livres de Pierre Lecuire. Interview de Pierre Lecuire par Monique Faux. Paris, mars 1973 », réf. cit., f. 56.

<sup>43</sup> Dans le cadre du Festival international du livre de Nice, 30 avril-25 mai 1975, au Centre de rencontres internationales et à l'École nationale d'art décoratif. Voir « Pierre Lecuire, *Poèmes Xi*, dossier », BNF, Mss. Lecuire décrit en décrit ainsi l'installation : « D'une impression typographique classique, Pierre Lecuire est passé à l'inscription du poème dans un espace réel, transparent, à trois dimensions. À l'intérieur d'un cube de plexiglas, d'un mètre de côté, apparaissent, en sept plans transparents successifs, simultanément, les éléments ou disjoints ou fondus du langage poétique ».

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> *Livres de Pierre Lecuire*, catalogue de l'exposition à la Villa Arson, Nice, 30 avril-25 mai 1975, (Nice : Centre artistique de rencontres internationales : Ecole nationale d'art décoratif, 1975), 70.

<sup>46</sup> « Art poétique et art du livre », conf. cit., f. 7.

Vœu pieux sans doute, car Lecuire n'a jamais renouvelé une telle expérience.

\*

La rhétorique et la pratique de l'amplification qui constituent la pensée et la poétique du livre chez Lecuire trouvent donc naturellement à s'incarner dans l'espace d'exposition. Cependant, il est nécessaire de dépasser l'idée selon laquelle elles seraient simplement transposées dans l'exposition des livres. En tant que dispositif associant des éléments matériellement, sémiotiquement et techniquement hétérogènes, et en tant qu'installation, l'exposition trouve dans sa scénographie sa propre application d'une pensée de l'amplification du poème et du livre. Ce faisant, elle interroge ce qui fonde le livre pour Lecuire, c'est-à-dire les relations entre régime de lisibilité et de visibilité. En effet, si la poétique du livre inscrit le régime de la lisibilité sous la coupe de celui de la visibilité, celle de la scénographie vise à restituer le régime de la lisibilité dans celui de la visibilité. Ce cheminement inverse nous semble avoir deux effets : le premier est d'assimiler le livre, via la réflexion sur son exposition, à une méta-œuvre, un concept global rassemblant toutes les pratiques de Lecuire ; le second conduit, en valorisant l'expérience sensible du livre, à nuancer la part d'absolu et d'idéalité que l'on accorde généralement aux livres de Lecuire, pour envisager la dialectique du sensible et de l'intelligible, que porte d'ailleurs en lui le concept d' « apparition », dont la modalité de connaissance procède de la commotion émotionnelle. Comme l'écrit Lecuire : « Le contact primitif, premier, fait les prophètes et les poètes. Le second fait les théologiens et les professeurs<sup>47</sup> ».

---

<sup>47</sup> « Le livre, espace et demeure du poème », *conf. cit.*, f. 24.