

PROMENADE MARGINALE

PAR LES CADRES ET LES NOTES DES "PETITS" CLASSIQUES¹

HÉLÈNE CAZES

D'où deux régimes de lecture: l'une va droit aux articulations de l'anecdote, elle considère l'étendue du texte, ignore les jeux du langage . . . ; l'autre lecture ne passe rien, elle pèse, colle au texte, elle lit, si l'on peut dire, avec application et emportement, saisit en chaque point du texte l'asyndète qui coupe les langages— et non l'anecdote: ce n'est pas l'extension (logique) qui la captive, l'effeuillage des vérités, mais le feuilleté de la signifiante . . . ; ne pas dévorer, ne pas avaler, mais brouter, tondre avec minutie.

R. Barthes, *Plaisir du texte* (22-4).

Barthes, dans un passage du *Plaisir du texte*, distingue la lecture de plaisir, lente, multidirectionnelle, profonde, épaisse et la lecture de jouissance, qui se consume dans son processus, qui dévore et consomme, toute au récit, sans prise sur le discours.

La marge, large, généreuse, du livre de poèmes, du beau livre, semble matérialiser l'espace de l'opacité du plaisir: comme un encadrement de silence où perdre la linéarité de la lecture dévorante. Le blanc, le gaspillage de matière, figurent dans ces livres précieux la transcendance du cheminement obligé. Au contraire, les colonnes serrées du journal, qui économisent le papier, sont destinées au parcours, à la rapidité: lecture éphémère des nouvelles éphémères.

La marge, verticale ou horizontale, encadre alors la lecture comme une rupture de l'élan narratif: elle définit le rythme musical du plaisir par opposition à

la frénésie de la jouissance. Néanmoins, le blanc joue de sa transparence: il produit un effet sans être perçu comme procédé. Incitation muette à la rêverie, la marge blanche ne se désigne pas comme objet: ni trait, ni encadrement autonome, ni rupture visible, elle est le fond plutôt que le cadre, distinct et isolable.

Or l'efficacité du blanc de "fond" sur lequel se détache le texte, est bien de l'ordre du cadre: limite matérielle qui distingue la page du monde, le livre de la vie, l'espace sigifiant du champ visuel. Elle se situe, pour le lecteur expérimenté, du côté de la connotation typographique: porte ouverte sur la réflexion, isolement du flux et des agitations extérieurs au livre. Surtout, elle marque l'espace libre. Le libre cours d'une lecture heureuse, longue continuée, qui échappe à la chronologie du déchiffrement des lettres et lignes, qui oublie la linéarité. Le cadre, par défaut, ouvre l'œuvre à sa lecture: œuvre ouverte pour lecteur avisé.

Telle est la première partition des lectures: l'économie ou la dépense de papier proposent un pacte implicite de lecture, un rythme. Cependant, cette connotation de la mise en page ne saurait être immédiatement sensible: elle se définit par une histoire du lecteur, un apprentissage des codes et usages. Ainsi, Roland Barthes pense à des lecteurs qui re-lisent, élisent leurs auteurs, choisissent en connaisseurs et amateurs, ceux qu'il appelle les "lecteurs aristocratiques."

Le beau livre s'adresse à qui peut l'apprécier... Mais, avant? Certaines éditions se donnent pour rôle de guider, de rendre possible la première lecture. Le livre scolaire en est l'exemple le plus probant: soigné dans son élaboration matérielle, il a pour fonction d'aider et susciter une lecture. Marges et cadres y fonctionnent alors d'une façon sûrement bien différente de celle, muette, qui s'adresse aux lecteurs expérimentés. Le livre scolaire sera ici analysé selon quatre de ses caractéristiques: la beauté matérielle, la signifiante, la structure, la discontinuité. Beau, en effet, le livre scolaire utilise la mise en page, l'illustration et la typographie comme autant de séductions. Néanmoins, tel soin n'est pas esthète ni gratuit: le livre scolaire se doit de proposer un sens et, en son sein, tout concourt à l'élaboration de cette cohérence. La structure paraît à la fois le moyen et le garant de cet établissement du sens; l'enjeu en est l'encadrement d'une lecture, obligatoire avant d'être libre. Enfin, la discontinuité—notable dans la présentation du livre scolaire fait de chapitres, extraits, découpages et variétés de textes—réduirait les difficultés de lecture attribuées à la longueur.

Dès lors qu'il s'agit de former et de vérifier la lecture, et donc, essentiellement, dans le cadre scolaire, l'espace blanc des marges se remplit, se noircit d'explications et de repères. Sortant du silence connotatif pour frapper le livre au coin de la dénotation, l'édition des textes classiques—textes au programme avant d'être les textes d'élection, relus et goûtés—se situe au croisement des définitions scolaires de la lecture.

Il s'agit là, en effet, d'une lecture à voix haute, obligatoire, hebdomadaire ou journalière, à heures fixes, sanctionnée par une évaluation.

La première manifestation de cet encadrement de

la lecture est la prolifération de cadres dans le livre. Lectures guidées, minutées, contrôlées se traduisent en amont par des stratégies de mise en page censées préparer la lecture. L'espace libre—ou, dans les manuscrits, l'espace ornementé de motifs connotatifs—devient le fertile terreau d'une littérature paratextuelle à la typographie astucieuse et motivée.

De fait, il existe un genre typographique para-scolaire où se croisent le livre et le cahier, où, en même temps que le texte, est proposée son "élucidation," où les flots linéaires sont coupés en séquences courtes, assorties de questions, de points de repère: le "petit" Classique, à la fois texte et lecture de ce texte. Dans le manuel, le discours professoral prime sur le texte classique comme œuvre; dans le cahier, la lecture s'écrit sans que le texte figure, ici non plus, comme œuvre; dans l'édition d'un "petit" classique, le texte est au centre de la page, au centre du livre et seul son titre est inscrit sur la couverture.

L'investissement des marges verticale et horizontale par le commentaire, caractéristique de l'édition para-scolaire de classiques, semble d'abord instaurer un dialogue sur le texte: faire figurer le *lector in*

marginia. La note, successeur de la glose médiévale, est le lieu d'échanges entre l'élève et le maître; cependant, le dialogue est bien plutôt un passage à la "question," où seul le discours professoral est reconnu. Proliférant avec la diffusion laïque, gratuite et obligatoire d'un corpus classique arrêté, la note est l'instrument et l'expression de la norme.

Cependant, l'encadrement du texte semble avoir pour première intention, l'accès au livre: désarticulé, le texte classique semble plus accessible, adapté dans le format de ses nouvelles séquences aux unités temporelles de la séance de classe ou d'étude. Cumulé, digéré, redistribué sous forme de notules, le

20 — LA CRITIQUE DE L'ÉCOLE DES FEMMES

MÈLE. — Ma foi, les extravagants ne sont guère sans vous amuser, et la plupart de ces gens-là ne sont plus plaisants que la seconde partie. Mais, à propos d'extravagants, ne pouvez-vous pas me dire de votre marquis incommode? pensez-vous me le laisser toujours sur les bras, et que je puisse durer à ses turpitudes perpétuelles?

URANIE. — Ce langage est à la mode, et on le tourne en plaisanterie à la cour.

MÈLE. — Faut pas pour ceux qui le font, et qui se tiennent tout le jour à parler de garçon obscuro. La seule cause de faire entrer aux conversations au Louvre de belles équivoques ramassées parmi les boues des haies et de la place Maubert? La seule façon de plaisanter pour des courtisans, et qu'un homme maître d'esprit, lorsqu'il vient vous dire:

Madame, vous êtes dans la place Royale, et tout le monde vous voit de trois lieues de Paris, car chacun vous voit de bon œil... à cause que Bonneuil¹ est un village à trois lieues d'ici. Cela n'est-il pas bien galant et bien spirituel? et ceux qui trouvent ces belles rencontres, n'ont-ils pas lieu de s'en glorifier?

URANIE. — On ne dit pas cela aussi comme une chose spirituelle, et la plupart de ceux qui affectent ce langage, savent bien eux-mêmes qu'il est ridicule.

MÈLE. — Faut pas encore de prendre peine à dire des sottises, et d'être mauvais plaisants de dessin formé, je les en tiens moins excusables, et, si j'en étais juge, je sais bien à quoi je condamnerais tous ces Messieurs les turpitudes.²

URANIE. — Laissons cette matière qui l'échauffe un peu trop, et disons que Dorante est bien tant à mon avis, pour le souper que nous devons faire ensemble.

FLISE. — Peut-être l'a-t-il oublié, et que...

SCÈNE II. — GALOPIN, URANIE, FLISE

GALOPIN. — Voilà Clémene, Madame, qui vient ici pour voir voir.

1. *Chère à endurer*. 2. Turpitudes: de Turpinus, nom de théâtre de Henri Legrand, acteur célèbre de l'hôtel de Bourgoigne; sans dans le sens usé mauvais plaisanterie. 3. *À qui dans les sens cruels de la proposition, il faut qu'il vienne au bout du nez*. 4. *Précepte de Molière*. 5. *Précepte de Molière*. 6. *Précepte de Molière*. 7. *Précepte de Molière*. 8. *Précepte de Molière*. 9. *Précepte de Molière*. 10. *Précepte de Molière*. 11. *Précepte de Molière*. 12. *Précepte de Molière*. 13. *Précepte de Molière*. 14. *Précepte de Molière*. 15. *Précepte de Molière*. 16. *Précepte de Molière*. 17. *Précepte de Molière*. 18. *Précepte de Molière*. 19. *Précepte de Molière*. 20. *Précepte de Molière*.

Fig. 1: La Critique de l'École des Femmes, éd. P. Mèlése, Classiques Larousse, 1936, p. 20.

savoir encyclopédique nécessaire à l'élucidation est réduit au "petit": le "petit" classique affecte l'adaptation à ses lecteurs, jeunes et ignorants.

Or, plutôt que d'élucider le texte classique, présenté comme centre, prétexte et but, le "petit" classique ne serait-il pas, bien plutôt, une ouverture sur l'incommensurablement grand: l'universel? Panthéons des auteurs classiques qui se tiennent et se suivent comme les maillons d'une chaîne, multiplication des décrochages textuels et paratextuels créent une continuité entre les temps et entre auteurs et lecteurs. Le "petit" classique serait alors, par ses encadrements réducteurs et ses "éclairages," la petite porte d'une lecture heureuse...

Lector in margina

Livre et cahier...

L'apparition de collections peu onéreuses, peu épaisses, de petit format, richement mises en page, est contemporaine de l'apparition du livre scolaire imprimé.

L'on peut y déceler le relais d'une tradition manuscrite encore vivace aux XVIe et XVIIe siècles où le manuscrit regroupait, en un même lieu et, souvent, d'une même écriture, le texte et l'étude du texte. Recopié depuis un manuscrit-modèle loué chez le libraire, le texte se présentait, sur l'exemplar de l'étudiant, au milieu de la page; les lignes en étaient fort espacées. Entre ces lignes classiques, qui formaient le corps premier du manuscrit et du cours correspondant, l'étudiant insérait, d'une écriture plus petite, utilisant plus d'abréviations, les gloses. Par le terme de "glose," l'on définit tant le procédé de lecture (élucidation "mot à mot," linéaire) que l'inscription de cette pratique au sein du texte, entre les lignes.

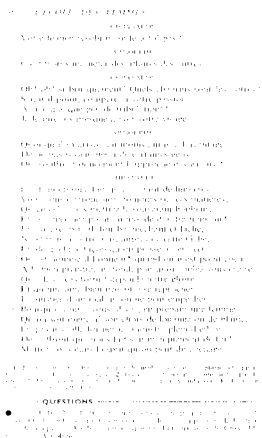
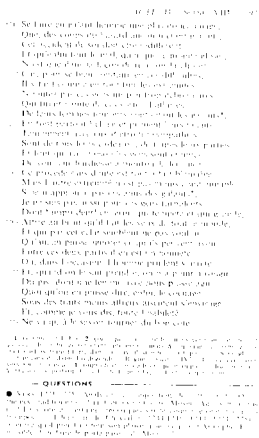


Fig. 2: L'École des Femmes, éd. G. Sablayrolles, Nouveaux Classiques Larousse, 1970, p 96-97.



Consommant la lecture entre le texte et sa lecture, le livre imprimé fige le texte, de ce point de vue, en une leçon unique et en un espace distinct de celui de sa lecture (qui s'inscrit, elle, sur le cahier). Note de l'élève prise lors du discours du maître, la glose mot à mot, paraphrase première du texte réputé opaque, disparaît en apparence du livre; l'on en trouve quelques exemples encore, surtout aux Pays-Bas après le XVe siècle mais la

pratique se raréfie et le livre semble n'être pas un support assez personnel, assez souple, pour permettre l'inscription de la lecture individuelle au sein du texte lu collectivement. Cependant, au XVIIIe siècle, puis, surtout, à l'époque contemporaine, l'élucidation para-textuelle surgit à nouveau, mais dans un autre espace: le bas de page. Désormais fixé comme œuvre immuable et reproductible dans sa permanence, le texte se distingue de son élucidation dans l'occupation même de la page. Ainsi, l'essor de la littérature para-scolaire se manifeste par l'essor d'éditions annotées, peu chères, peu encombrantes et bien soignées.

La note y glose le texte, pour l'élève en mal de références lexicales, historiques, culturelles...

Ainsi, pour le "petit" Classique de L'École des femmes (Classiques Larousse, 1935), P. Mélése remplace la consultation du dictionnaire par ses élucidations lexicales en bas de page: "Diantre soit" est glosé par "Au diable...," "Furieuse" par "excessive" etc.² La nouvelle édition des *Précieuses Ridicules*, dans la même collection rénovée, fait apparaître pareille fonction de dictionnaire: les notes proposent des doublets synonymiques des termes portant l'appel dans le texte. Les exemples peuvent être multipliés à l'envi: classiques Garnier, Hachette et d'autres éditeurs

respectent cette tradition.

Ainsi, la glose synonymique traduit partiellement le texte: elle le modèle en un langage "contemporain" de ses lecteurs, moins riche mais accessible. Relais de l'*elucidatio* médiévale et humaniste, la note morcèle le savoir érudit et le dispense selon l'occasion. Il s'agirait ainsi d'une actualisation du texte classique, rendu compréhensible pour des lecteurs jeunes et contemporains... Paraphrase moderne, les notes de bas de page s'inscrivent dans la longue tradition pédagogique de la reformulation du texte par et pour ses lecteurs.

Cependant, ce faisant, les commentateurs insistent sur le passé de l'écriture classique: les notes méta-linguistiques multiplient l'imparfait descriptif, la confrontation des époques et, paradoxalement, l'explication a pour premier effet de creuser plus encore l'*écart* entre texte et lecteur. Ainsi, par exemple, la première note de bas de page consacrée au texte de *La Critique de l'Ecole des Femmes* est une remise dans le "contexte de l'époque," qui insiste sur les modifications d'usage et d'acceptions: on lit, à propos de l'expression "L'après-dîner": "L'après-midi: on *dînait* généralement vers midi."

De même, dans les nouveaux classiques Larousse, le terme "Mesdames," figurant dans *Les Précieuses Ridicules*, donne l'occasion d'un développement comparable, sur les usages:

Mesdames : le titre de "Madame" était donné aux femmes mariées, mais aussi aux jeunes filles de la noblesse, puis, par extension, de la bonne société.

Ces excursus explicatifs et éducatifs sont parfois le lieu d'un petit cours de grammaire: à propos des vers 1718-1719 de *L'Ecole des Femmes*, dans l'édition proposée aux Nouveaux Classiques Larousse par Gérard Sablayrolles, l'on trouve à la fois l'énoncé d'un usage grammatical ancien et le rappel de la norme contemporaine, à laquelle les élèves doivent se conformer³:

Le relatif ne suit pas immédiatement son antécédent belle. L'usage aujourd'hui n'admettrait guère cette construction.

Cette habitude est très largement répandue: dans la même édition, on lit, à propos de la construction "prier d'une grâce" (vers 1369): "*Prier de* ne se construit plus aujourd'hui qu'avec un infinitif," ou encore, à propos de l'expression du vers 1663 "qu'il m'en est pu rester," "Nous dirions: qu'il m'en *ait* pu rester."

L'élucidation devient ainsi une mesure de l'écart de temps et de langue entre l'auteur classique et son public, une marque de lecture: présentées, dès la première génération de "petits classiques" au tournant de ce siècle, en dessous du texte, en petits caractères, les notes sont distinguées du texte qu'elles commentent par l'utilisation de caractères moindres ou par des écarts typographiques—ainsi les classiques Hatier proposent de lire les notes sur deux colonnes...

Dénotations visant à donner les "informations" utiles à la compréhension, les notes de bas de page semblent inscrire le lecteur au bas du texte. En effet, elles ne se comprennent qu'en référence à l'énonciation du texte, tenant compte des changements de langue et de civilisation, du lexique et des niveaux de langue. En ce sens, le "petit" Classique est un cahier prêt à l'emploi, un cahier de l'élève déjà rempli...

Or, ce discours fictif de l'élève modèle se fige en une matrice structurelle désormais traditionnelle de la page: du pied de page, les notes gagnent la moitié de la page et, finalement encadrent le texte bien autrement qu'une indication de lecture.

Note de lecture ou annotation?

Le passage de la note interlinéaire manuscrite à la note de bas de page reflète, de fait, une transformation dont l'organisation de la page n'est qu'une des expressions. La note n'est pas la note de cours prise par l'élève, ce que l'on [le maître] lui a fait remarquer [*notare*]; elle fonctionne bien plutôt comme une *annotation* professorale. Le "nous" est fréquemment employé dans les éditions scolaires: l'une des rubriques des Classiques Hatier s'intitule "Réfléchissons ensemble"; ou encore, les explications grammaticales évoquées ci-dessus élisent volontiers comme formule introductive le "Nous dirions..." Or, ce "Nous" de prédilection est bien plus un "nous

d'exhortation" qu'un "nous de partage." Il correspond de fait à la première phase de la lecture contrôlée: la préparation du texte par l'élève qui, après l'étude, devra être capable de répéter les informations des notes. De plus, dès les années 1960, le pied de page des notes explicatives est suivi d'une deuxième marge horizontale inférieure: les *questions* posées à l'élève pour guider et approfondir la lecture.

L'autorité magistrale n'est pas absente de ce pied de page, abandonné à un improbable élève déjà instruit et qui répèterait à l'avance le discours professoral. Ainsi, dans l'édition des Nouveaux Classiques Larousse de *L'Ecole des Femmes*, l'on peut lire précisément l'alternance, en bas de page, de notes synonymiques et de développements normatifs, tandis qu'un premier pied de page de "réponses" est suivi par un second pied de page, de "questions":

1 *Garant*: à l'abri. 2 *Quoi que*: aujourd'hui, nous écrivons en un mot *quoique*, le verbe *gloser* étant intransitif, mais à l'époque, le verbe *gloser* était parfois transitif et, dans ce cas, il signifie «critiquer». (« Sans gloser les humeurs de Dame Frédégonde » [Régnier, *Satires*, IV]). 3 *Cadeaux*: voir vers 800 et la note [“repas, fête que l'on donne à ces dames. . .”].⁴ 4 *Imprudent*: maladroit, qui manque de discernement. 5 *Du pis*: superlatif de mal: de la pire façon dont ... (euphémisme).

Questions

VERS 1221-1275. Analysez la composition de cette tirade. Quels thèmes traditionnels, déjà tant exploités au Moyen Age, sont repris ici ? La vérité de certaines remarques sur le comportement des maris trompés.— L'humour de Chrysalde (1244-1245, 1249, 1274-1275): montrez qu'il prend tout son plaisir à se moquer d'Arnolphe. Est-il possible d'en faire le porte-parole de Molière?

Le premier pied de page est une aide, le second, un contrôle: ainsi, la lecture de l'élève s'effectue sous l'autorité du maître et elle sera elle-même, grâce à la formulation des questions, l'objet d'une notation et d'un commentaire.

Après l'encouragement et l'aide ponctuelle à la lecture, le maître prend la conduite de la lecture, sans plus user de discrétion ni d'exhortation... Séparées des gloses synonymiques et grammaticales par un

trait gras (Larousse), par un encadrement indépendant (Hatier), par une ligne de carrés pleins (Univers des Lettres Bordas), par une inscription en caractères gras, ou italiques (le "Réfléchissons ensemble" de chez Hatier), les questions renvoient l'élève à son cahier et laissent place entière, dans le livre, à la parole du maître.

Lecture obligée, du devoir et des leçons, l'édition scolaire entrecoupe le texte de sujets de rédaction ou de recherche, de points de vérification à effectuer: elle multiplie ainsi les *cadres* du livre selon un double principe de *hiérarchie* et de *chronologie*. En effet, deux décrochages, au sein de la page, distinguent niveaux et pouvoirs: en haut, au centre, en caractères gras, le texte classique est célébré; premier décrochage, en petits caractères, souvent séparée du texte par un trait ou une astuce typographique, la glose traduit le texte en langage contemporain et explicite ce qui n'est pas directement imitable; second décrochage, en caractères intermédiaires, connotant une autorité moindre que celle du texte mais supérieure à celle de l'élève fictif, les questions vérifient et balisent le travail sur le texte. Ainsi, situation spatiale dans la page et taille des caractères définissent les relations d'autorité entre les différentes instances d'une lecture scolaire: encadré par le texte classique et le discours inquisiteur du professeur, l'élève, même modèle, n'a qu'à bien se tenir et... se faire tout petit!

Chronologie, telle est la deuxième lecture connotative de la mise en page scolaire. En effet, du haut vers le bas de la page, est mis en scène le déroulement (fictif) de la lecture comme acte d'énonciation: texte dans son opacité, puis reproduction factice et symbolique de son élucidation et de son commentaire. Mais cette reconstitution est esclave de la matière: elle se fait par blocs de texte correspondant aux pages et non aux mots ni aux phrases, la typographie interlinéaire étant à de très rares exceptions près abandonnée; de plus, les questions portent souvent sur plusieurs pages et, en conséquence, ne peuvent être exactement situées sous le texte qu'elles aident à lire...

La période faste des "Nouveaux Classiques," Larousse, Hachette ou autres, correspond donc à la

large diffusion d'un savoir normé et normatif, censé assurer l'unité des discours entre classes, régions et cultures: dès lors, le phénomène éditorial parascolaire dépasse très largement la paresse possible des élèves et des maîtres. L'enjeu, en effet, est celui d'une identité commune: mêmes lectures des mêmes auteurs, voilà qui assure la possession de références universelles, destinées à remplacer les sésames élitistes des classes privilégiées. Au sein de l'école laïque et obligatoire, l'égalité passe ainsi par l'identité des corpus étudiés—le moyen en est le programme national publié par le Ministère de l'Instruction Publique—et par l'identité des interprétations de ce corpus.

La norme, exprimée en lieu et place des marges, apparaît, dans cette perspective, comme la garantie de l'unité et de l'égalité: un commentaire littéraire, somme toute, fort jacobin... Que tous lisent le même texte dans le même esprit!

La lecture encadrée

La lecture pré-écrite

Au contraire du "grand" classique, publié dans les collections de luxe pour le plaisir de relectures d'amateurs, le "petit" classique, dans sa mise en page, exclut le silence du livre: la page de texte est encadrée, dans les marges horizontales et verticales, par les repères et vérifications d'une lecture unidirectionnelle et obligée. A tel point que les questions sont bien souvent des impératifs et non pas des interrogations...

Le premier rôle des marges verticales semble être d'indexer le texte classique, de fournir la mesure commune permettant aux lecteurs de nommer et découper le texte. Redoublant les titres et sous-titres courants horizontaux, qui rappellent le chapitre, l'acte ou la division de l'œuvre, les inscriptions marginales dénombrent les vers ou les lignes. Parfois, dans la tradition des annotations marginales humanistes, elles fournissent un sous-titre, donné par l'éditeur...

Entre l'appareil en hauteur et celui en largeur, le texte est proprement cerné par ses commentaires et ses repères, tiré vers l'énonciation tandis que l'énoncé est apprivoisé par le dénombrement et les

titres multiples. Les marges deviennent en ce sens, paradoxalement, le lieu de la norme: elles rappellent le discours tenu et à tenir, sur les auteurs autour desquels est constitué le consensus scolaire: les auteurs au programme. Dès lors, le développement des collections parascolaires au tournant du siècle dernier et à la naissance de celui-ci n'a rien pour étonner: au moment où la France républicaine unifie territoires, cultures et classes dans le rêve d'une Ecole Universelle, le "petit" classique reproduit les frontispices des livres du XVIIe siècle, réservés à une élite, pour les diffuser auprès du plus grand nombre, selon les mêmes discours interprétatifs...

Le livre désarticulé

Ainsi, la lecture pré-écrite, explicite, normée et susceptible d'un contrôle collectif, se situe à l'opposé de l'interprétation ouverte de la rêverie, du plaisir. Cependant, pédagogie oblige, autant de procédés d'explication correspondent également à autant de stratégies de séduction: le flux du texte, réputé difficile, est sans cesse brisé par des *ruptures* qui revendiquent les vertus de la *variété*.

Changements de caractères, traits séparateurs, puces, points, carrés, losanges, bandeaux, illustrations, cadres dans la page fragmentent le corps du texte, le temps de la lecture comme s'ils "divisaient l'ennemi" pour en mieux venir à bout. Prenant prétexte de l'unité de lecture expliquée définie par le cours, le "petit" classique se transforme en une machine à broyer la longueur et la difficulté censée en résulter. De fait, il s'agit, par les procédés rhétoriques de mise en page et en forme, de simplifier par la complication...

Ainsi, l'exemple des Classiques de France—collection de chez Hachette qui eut son heure de gloire dans les années qui suivirent la seconde guerre mondiale—illustre bien le parti-pris de la segmentation du texte en unités de lecture expliquée. "*Regardons ensemble*," pour reprendre l'ineffable rhétorique de ces bas de page, l'organisation d'une édition de *Polyeucte* par Guy Michaud, en 1946.³

La pièce est découpée en épisodes dotés de repères encadrés, doublant les sous-titres courants portant mention des actes et scènes. De plus, au seuil

... Le fond de la langue, M. Bouvet l'a enrichi de
 notes de vocabulaire et de syntaxe. Mais il n'a pas
 hésité à donner à ces notes une portée plus
 générale, en les reliant à l'histoire de la langue
 et à l'histoire de la pensée. C'est ainsi que
 les notes de vocabulaire sont souvent des
 notes de culture. Et les notes de syntaxe
 sont souvent des notes de philosophie.
 ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. Et les
 notes de syntaxe sont souvent des notes
 de philosophie. ...

... Mais M. Bouvet a voulu donner à ces
 notes une portée plus générale, en les
 reliant à l'histoire de la langue et à l'histoire
 de la pensée. C'est ainsi que les notes de
 vocabulaire sont souvent des notes de culture.
 ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

... M. Bouvet a voulu donner à ces notes
 une portée plus générale, en les reliant à
 l'histoire de la langue et à l'histoire de la
 pensée. C'est ainsi que les notes de vocabulaire
 sont souvent des notes de culture. ...

Fig. 4: *Le Malade Imaginaire*, éd. A. Bouvet,
 Univers des Lettres, Bordas, 1972, p 48-49.

d'autant plus élaboré dans les Classiques de France que la collection refuse, pour l'essentiel, les notes explicatives de bas de page et remplace la glose linéaire par un lexique situé en fin de volume: l'encadrement du texte, mis en abyme par la présentation en encadrés, et le morcellement apparaissent alors comme la compensation de cet abandon. Dans ce cas, l'unité du texte et de son commentaire dépasse la mesure de la page et se pense selon les divisions soulignées par l'éditeur: actes, chapitres, etc. En 1950, l'édition d'extraits des *Pensées* de Pascal, dans la même collection, confirme cette analyse: au revers de la page de titre, l'éditeur rappelle les principes de la collection, énonçant "la suppression des notes, lesquelles, pour un écrivain tel que Pascal, risqueraient de paraître très insuffisantes, ou exigeraient pour l'élucidation du texte des développements trop étendus. On a préféré laisser au maître... la liberté de l'interprétation." Les gloses sont remplacées par un index, en fin de volume et par un repérage appuyé de la lecture: regroupés en chapitres numérotés, aux titres calqués sur les rubriques pascaliennes, les fragments forment des unités de lecture elles-mêmes numérotées; en tête de chaque groupe de fragments, un encadré résume l'argument et son analyse. En gras, y apparaissent les "phrases essentielles," à retenir... En

fin de chapitre, un second encadré, plus discret, formule les "questions" soulevées par le texte... Un tel dispositif combine toutes les vitesses de lecture, grâce au jeu des caractères, de la graisse et des retraits: depuis la vague idée d'ensemble, jusqu'aux points à réviser, le livre offre le texte dans tous ses états "scolaires."

Obscurités et éclaircissements: éclairages et pages noircies

L'incitation à la lecture, dans l'édition parascolaire, apparaît ainsi comme un encadrement du texte, qui prolifère parfois jusqu'à noyer, sous le même flot, classique et élève.

La compartimentation de la page, dans la verticalité notamment ainsi que dans l'insertion de cadres et encadrés, concourt à modérer cette impression d'obscurité suscitée, paradoxalement, par une... élucidation trop généreuse! Les caractères sont de plus en plus nettement distingués par leur taille et des artifices typographiques, comme les lignes de carrés ou les doubles traits, insistent sur la séparation du texte et des notes.⁶ La variété ferait ainsi oublier la prolixité et la question de la légitimité de l'annotation: la lecture des bas de page devient facultative, tant les ruptures sont accusées.

Doublant et complétant cette compartimentation de la page, le décrochage par retraits ou par encadrés ouvre la lecture de façon apparemment plus souple et moins coercitive. Après la glose, après la note-annotation, après la "question," vient l'ère de la "documentation thématique" (Nouveaux Classiques Larousse), de l'éclairage (Univers de Lettres Bordas), du "dossier." A l'écart du texte, en parallèle, au revers, presque découpable, le flux moderne d'informations annexes est présenté comme un discours autonome, comme un complément en "marge" du texte; prenant la place et la fonction des illustrations, il est censé rompre la longueur monotone et dresser le "contexte" historique, littéraire etc. Le guide de lecture des Nouveaux Classiques Larousse propose ainsi, par une finesse typographique, des "cadres" de questions... preuve que l'encadré scolaire n'est pas l'inscription d'une pluralité dans la lecture, mais bien l'invention d'une nouvelle marge.

L'encadrement, en ce cas, n'est plus dans

l'occupation de la page mais dans la composition même du volume. Il faut analyser la mise en chapitre, plus que la mise en page...

L'autre solution typographique à cet encombrement des marges est proposé depuis quelques années par des collections grand public, soucieuses de rompre avec les souvenirs disciplinaires de livres enrégimentés: la collection "Découvertes" Gallimard offre ainsi documentation et savoirs érudits sous une forme qui connote la liberté du lecteur; en effet, l'absence de justification du texte en prose, les séparations verticales plutôt qu'horizontales, les fonds colorés apparaissent comme un désordre libérateur. Par les couleurs, le choix des sujets et la mise en page, les "Découvertes" se situent à l'opposé des livres de la norme.

Le livre universel

Un petit livre où entre l'Histoire

Encadrement du texte page par page, chapitre par chapitre, le blanc, non-dénotatif, est sacrifié à l'utile, au discours normé et normatif. Le livre, espace cadré dans le champ visuel, laisse implicitement une marge: le "petit classique" s'écrit et se lit, justement, dans cet espace de la lecture.

Aussi, la mise en page est-elle l'un des principes, souvent explicités, des collections para-scolaires: l'édition n'est plus celle du texte, mais celle de ses lectures et, à ce titre, la typographie est signifiante pour être intelligible. Ainsi, la collection des Classiques de France réserve le revers de la page de garde à l'explication du système de commentaire; ou bien encore, les Nouveaux Classiques Larousse font apparaître les rubriques adoptées en couverture.

Or, la mise en page, modèle de lecture d'une unité de texte, est organisée sur le patron du commentaire de chapitre, lequel se retrouve dans la structure globale du livre: le classement de l'information ponctuelle répète la structure du livre dans son ensemble. Ainsi, les notices, tableaux et résumés précèdent le texte, tandis que jugements et sujets de devoirs lui font suite et "prolongent" la lecture.

Le lexique précédant le texte des Classiques de France, les chronologies et schémas historiques des

Nouveaux Classiques Larousse sont repris par les gloses synonymiques du bas de la page: première lecture, éclaircissement de faits de langue et d'histoire... Puis, les jugements et sujets de devoirs s'inscrivent dans la continuité des questions, mouvement récapitulatif qui clôt la "lecture suivie." Ainsi, dans l'appareil para-textuel, tout comme dans l'occupation de la page, le texte est encadré par le cours.

Pareillement, à l'image des séparations, retraits et variations de caractères qui morcellent l'unité de lecture, le texte est découpé: anthologie—comme pour les *Pensées* de Pascal ou les *Portraits* de La Bruyère—ou, plus communément, distinction nette et soulignée des différentes séquences, l'édition parascolaire multiplie les pauses de lecture et joue de la multiplication des extraits comme d'une séduction; le texte long est ainsi présenté comme une suite de textes courts...

Ces deux procédés, d'encadrement et de fragmentation, définissent dans le même esprit, la place du "petit" classique dans la culture: le motif de la page, repris par le motif du volume sert à penser le motif de l'encyclopédie de l'honnête homme—ou, à défaut, du bon élève. En effet, dans cette série de reproductions des structures, le cadre semble être le moyen magique pour accéder au macrocosme en partant du microcosme, guidant du connu vers l'inconnu...

C'est d'ailleurs sur cette cohérence que se fonde la réputation des collections para-scolaires, soucieuses d'exprimer et faire comprendre leurs principes de composition: le mode d'emploi de ces livres intégralement signifiants est en effet donné expressément (à l'usage des seuls professeurs?) afin que le lecteur puisse apprécier l'intelligibilité des choix typographiques et leur efficacité. Tirant la légitimité des rééditions non de la nouveauté du texte mais de la nouveauté de l'appareil critique et pédagogique, les "petits" Classiques insistent sur les procédés de rhétorique et de hiérarchie qui commandent à la mise en page et en forme: l'organisation de l'information annexe prime ainsi sur l'énoncé du texte, rarement justifié puisqu'il est d'ores et déjà légitime par la qualité de "classique." Par exemple, le

revers de la page de titre des *Pensées* de Pascal publiées par les Classiques de France (Hachette), consiste, dans un encadré intitulé en petites capitales de caractères gras "Présentation," en sept paragraphes regroupés selon trois parties titrées "Plan," "Choix et Numérotage," "Pour l'explication du texte." Les signes employés, puces, carrés, doubles carrés, les tableaux, index, commentaires et autres signes et formes sont clairement expliqués: le code est donné.

L'organisation des publications para-scolaires, expression des normes du discours scolaire et "national," se donne ainsi un système signifiant de mise en page. Le cadre y joue le double rôle du décrochage et de l'encadrement: séparation des niveaux et vitesses de lectures, il est également le moyen d'entourer le texte par préparations et continuations. Il fonctionne alors comme explicitation des pactes et des habitudes de lecture.

À titre d'illustration, l'on peut repérer les échos de structure et d'encadrement de la collection des nouveaux "Nouveaux Classiques Larousse." L'enjeu en est, comme toujours, l'identification de la collection au seuil de la lecture, en couverture, puis l'établissement d'un système d'encadrements successifs.

En couverture, un bandeau sépare l'identification de la collection de la nature de l'édition du texte (texte intégral ou extraits) pour enfin arriver au titre et à l'auteur de l'œuvre. La page de couverture porte un dessin discret sur fond blanc, ce qui allège la lourdeur pédagogique des anciennes présentations: frontispices imitant les livres du XVII^e siècle au début du siècle, cadres soutenus par des draperies et des faveurs, puis, dans les années 1960, partition de la page en quatre rectangles portant titre, couleur orange (de la "documentation thématique"), mention de la collection et photographie.

Dans une "première approche," la maquette organisant la collection procède par cercles concentriques successifs, de plus en plus centrés vers l'œuvre proprement dite: ainsi, le petit livre mène du très général au particulier: l'on va de "l'auteur et son temps," informations présentées en regard, sous forme de tableaux, à "l'œuvre et sa place," à "l'étude

des personnages," de "l'action dans l'œuvre" puis on précise l'étude d'un thème de l'œuvre et, serrant de plus près la matérialité de l'œuvre, un lexique est proposé.

Après cette avancée progressive, le texte est présenté, avec sa préface originale, et, dès ce moment, le lecteur entre dans le domaine des pages scindées par les notes et les questions. Le texte pédagogique d'introduction, contemporain de ses lecteurs, clair et simple, se continue dans les présentations de résumés et les bas de page.

À la suite, une "documentation thématique" donne les pistes d'études suivies et approfondies, tout comme les questions de bas de page prolongeaient les notes synonymiques. Elle consiste en un "index des principaux thèmes" et en l'étude approfondie d'un thème jugé particulièrement riche. En annexes, d'autres textes classiques sont proposés à la sagacité des jeunes lecteurs, comme autant de sujets possibles de dissertations. Enfin, pour clore le volume, critique littéraire et bibliographie élargissent le champ des lectures et, parallèlement à la mention d'autres auteurs (sous la forme de "jugements" ou de compléments), ces références ouvrent, par cercles concentriques, vers une conception plus générale: elles ramènent à l'histoire littéraire, point de départ de l'introduction générale.

Les petits volumes de l'Univers des Lettres (Bordas) font apparaître le même mouvement du général à l'œuvre et de l'œuvre au général... Une introduction au texte aborde le genre littéraire auquel appartient l'œuvre et le situe dans le contexte de l'époque. Puis, en regard, selon la tradition inaugurée par Classiques Larousse, l'époque et la vie de l'auteur sont résumées. Viennent alors la rubrique touchant l'auteur et son œuvre puis une étude du texte: dates, contextes, thèmes, sources, résumé schématique, étude des personnages etc.

Le texte est encadré, à la mesure de la page, par notes et commentaires, distingués par des traits séparateurs, des lignes de carrés pleins et les tailles de caractères; les notes, synonymiques ou historiques, continuent la préparation à la lecture de l'introduction, tandis que les questions, plus

générales et portant sur des unités plus longues du texte, annoncent la "lecture suivie" qui clôt le volume.

Le "dossier pédagogique" regroupe documents textuels, le plus souvent, des extraits d'autres auteurs classiques en rapport avec le thème de l'œuvre, ayant servi de source à l'auteur ou prenant le texte pour source. Le lecteur y trouve également une iconographie succincte et une bibliographie.

L'étude des maquettes choisies chez Garnier ou Hatier ferait apparaître les mêmes caractéristiques: l'encadrement du texte répète la même structure, du volume à la page.

Or l'approche du particulier et l'ouverture vers le général qui encadrent la lecture du texte classique, conçues comme une analyse linéaire et la synthèse complémentaire qui la suit, traduisent une vision de l'histoire littéraire où la succession prime sur la pluralité: sources et prolongements, modèles et influences, mesures de l'écart temporel entre l'écriture et la lecture, les procédés d'encadrement analysés situent le texte et ses lectures dans une continuité unidirectionnelle, où nuances et paradoxes n'ont pas droit de cité. Dans cette simplification unificatrice, le texte classique joue lui-même le rôle de jalon dans le cheminement de l'histoire littéraire: il incarne un genre, un auteur, une époque et s'insère entre un "contexte" et des "suites."

La conception de l'histoire devient, en ce cas, une conception de la filiation et l'œuvre ne se comprend que dans son "temps." Vie de l'auteur, époque, histoire du genre et sources forment l'avant; influences, continuations, jugements, lectures forment l'après, jusqu'à la lecture de l'élève...

L'identité des macro-structures et des micro-structures postule, dès lors, une identité du tout et de la partie, qui justifie et motive la démarche du commentaire: à l'échelle de la page, à celle du volume, comme à celle de l'histoire, l'encadrement permet de penser le particulier, de l'intégrer dans un savoir universel présenté sous forme fragmentaire et selon une chronologie pédagogique.

Racine Boileau De La Fontaine Molière...

Entre le texte et le discours sur le texte, entre le morceau encadré et l'œuvre intégrale, se joue le

passage au savoir universel... Ainsi, au-delà d'un simple gain éditorial—de place, de papier, de distribution—les publicités pour les collections "parascolaires" tiennent un rôle non négligeable dans le fonctionnement du "petit" classique. Dans les Nouveaux Classiques Larousse, les 2ème, 3ème et 4ème de couverture portent les titres édités dans la même collection; les Classiques de France y consacrent la 4ème de couverture, Lire et Voir les Classiques (Press Pocket) fête son centième titre par un recueil de "fiches de lecture" gratuit, etc. Les collections énumèrent volontiers titres et chiffres et la liste des publications dresse le palmarès des lectures d'un "honnête élève." Larousse annonce fièrement 90 auteurs et 185 titres, Bordas, 65 auteurs et 140 titres, Hachette, 25 auteurs et 50 titres, Hatier, 40 auteurs et 52 titres, pour ne citer que les plus célèbres. Tel est même l'argument publicitaire des Classiques Larousse dans les années 1930: en revers de couverture, l'on peut ainsi lire, respectivement en 1933, 1935, 1936 et... 1965:

CLASSIQUES LAROUSSE,
plus de 220 volumes parus,
Une collection dont le succès ne cesse de grandir.
Demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

CLASSIQUES LAROUSSE,
plus de 260 volumes parus...

CLASSIQUES LAROUSSE,
Cette collection dont le succès ne cesse de grandir dans les universités, lycées, collèges, etc. comprend actuellement plus de 160 [sic] volumes. Demander la liste détaillée.

Liste des Classiques Larousse.
260 volumes parus.
une collection dont le succès ne cesse de grandir,
demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

Pérennité du corpus, pérennité de la collection et déclinaison des "auteurs" de référence ouvrent d'entrée de jeu la lecture sur la permanence et le patrimoine...

En effet, le procédé de ces listes est un

encadrement en soi de l'œuvre: sur les pages de couverture (2ème et 4ème, le plus souvent), la liste de noms et ouvrages rappelle un monument aux grands hommes et traduit dans la réalisation concrète du volume le statut du texte au sein de l'histoire littéraire.

La liste des Classiques, exhibée au seuil de la lecture se retrouve, au sein de l'édition par les encadrements du texte: en amont, les notes insistent sur le contexte historique, sur les sources du texte, tandis que, dans les questions, les "jugements" de classiques sur les classiques occupent la plus grande place. Justification de l'œuvre par son insertion au sein d'un corpus, l'édition para-scolaire allie la petitesse du volume à l'universalité de ses implications.

Pareillement, l'éditeur moderne tire sa légitimité de son appartenance à un corps reconnu: agrégé des Lettres, professeur à tel ou tel endroit, inspecteur d'académie, les titres signifient plus que les bibliographies en tant qu'ils marquent, également, l'insertion dans un ensemble plus grand.

Dès lors, le petit livre ouvrirait sur la totalité du savoir, conçue comme un tout cohérent, accessible par sa partie. Chronologies, sources et jugements, succincts comme c'est la règle, constituent implicitement une histoire littéraire mythique, pensée et racontée comme une dynastie: les jugements sur l'œuvre en dressent la généalogie, la liste des ouvrages parus dans la même "collection" en fait le recensement.

Pour le jeune élève, tout doit apparaître comme une affaire de famille: les grands auteurs se connaissent, se lisent, s'entendent bien ou mal, influencent leurs descendants, etc. Les cadres des couvertures et frontispices—récemment remplacés par des bandeaux à la fonction identique—mettent en exergue la continuité des œuvres et de leurs lectures: critique biographique, critique de sources, d'influences, la lecture expliquée se veut *transmission* et enferme ainsi l'élève, son maître et leur classique dans la même page, dans le même livre, dans la même culture. La comptine mnémotechnique des auteurs du XVII^e siècle—Racine boit l'eau etc.—exprime bien à la fois la simplification linéaire et l'unité de l'histoire

littéraire "racontée aux enfants."

Les Classiques Larousse, à la suite du "résumé chronologique" de la vie de l'auteur, au revers de la page de faux-titre, aiment ainsi à rappeler les âges relatifs des grands d'une époque: comme l'on pourrait situer les uns par rapport aux autres les enfants d'une famille nombreuse. Le procédé est d'autant plus marquant qu'il se répète selon les auteurs et dresse ainsi un réseau de connaissances et hiérarchies... Ainsi, en 1933, l'édition de *Britannicus* porte, en bas de page, en caractères italiques de petite taille:

Racine avait trente-trois ans de moins que Corneille; dix-huit ans de moins que La Fontaine; dix-sept ans de moins que Molière; treize ans de moins que Madame de Sévigné; douze ans de moins que Bossuet; trois de moins que Boileau; six ans de plus que La Bruyère.

Bien entendu, tous figurent au catalogue... L'ordre chronologique, respecté, encadre la biographie particulière par une vision plus large; mais il ne saurait s'agir de pluralité: un seul auteur de référence par année et, surtout, pas de contemporain exact... Une fois de plus, l'histoire est exclusivement linéaire.

Même collection, en 1935, pour *La critique de l'Ecole des femmes*; au bas du "résumé chronologique," même jeu des familles:

Molière avait seize ans de moins que Corneille; un ans de moins que La Fontaine; quatorze ans de plus que Boileau; dix-sept ans de plus que Racine.

En 1936, pour *La Mort de Pompée*, l'on trouvera alors:

Corneille avait quinze ans de plus que La Fontaine; seize ans de plus que Molière; vingt ans de plus que Madame de Sévigné; trente ans de plus que Boileau; trente-trois ans de plus que Racine.

La boucle est bouclée: de l'aîné au benjamin, les grands noms s'y retrouvent. Et, en 1965, les grands-parents y retrouvent leurs souvenirs également; par exemple, à la suite du "résumé chronologique" de la vie de Molière, qui ouvre l'édition de *L'Ecole des femmes*, le lecteur peut mesurer les permanences et ajouts des rééditions:

Molière avait seize ans de moins que Corneille; huit ans de moins que La Rochefoucauld; un ans de moins que La Fontaine.

Il avait un an de plus que Pascal; quatre ans de plus que Madame de Sévigné; cinq ans de plus que Bossuet; quatorze ans de plus que Boileau; dix-sept ans de plus que Racine.

Personne ne disparaît: La Rochefoucauld, Pascal, Madame de Sévigné et Bossuet, bien qu'auteurs non dramatiques apparaissent. Voyons-y le signe d'un élargissement de la lecture de Molière, rapproché des philosophes, théologiens, écrivains enfin...

Pareillement, pour l'édition d'*Andromaque* (1965),

Racine avait trente-trois ans de moins que Corneille; dix-huit ans de moins que La Fontaine; dix-sept ans de moins que Molière; treize ans de moins que Madame de Sévigné; douze ans de moins que Bossuet; trois de moins que Boileau; six ans de plus que La Bruyère; douze ans de plus que Fénelon; dix-huit ans de plus que Fontenelle et trente-six ans de plus que Saint-Simon.

Ici non plus, pas de retrait, mais des ajouts... Le cadre dresse le tableau des continuités et des parentés.

L'édition d'un *Cid*, en 1970, reprend, plus simplement, le texte exact de 1936...

Les "petits" classiques de l'Univers des Lettres (Bordas) adoptent le même système de référencement relative; ainsi, dans l'édition du *Malade Imaginaire* (1972), une rubrique complète "L'époque de Molière": "Les aînés de Molière et ses cadets" donne la liste des "grands" du siècle, ainsi que de leur date de naissance, sur une double colonne. Au centre, le nom de Molière avec sa date de naissance, séparant devanciers à sa gauche et successeurs à sa droite. La mise en page donne l'impression d'une stèle commémorative mais l'effet-monument appartient bel et bien à la pédagogie: l'enjeu en est la mémoire et la transmission du patrimoine...

S'il s'agit d'inscrire la lecture dans le livre, l'élève trouve-t-il son compte dans le "petit" classique? A en croire par les ventes, il semblerait que tout aille pour le mieux. De fait, paradoxalement, les machines à lire

et à écrire sa lecture sont le lieu d'une liberté insolente et tacitement admise: les éditions parascolaires, malgré le soin de leur mise en page, sont considérées comme des livres jetables car peu onéreux. Aussi la jeunesse s'en donne-t-elle à cœur joie et crayonne-t-elle ces volumes qui lui appartiennent et ne seront ni rendus ni rangés. Quant au paratexte, en dehors des professeurs curieux et des premiers de classe, il est à peine survolé...

L'encadrement pédagogique, le bourdonnement de Mnémosyne et du professeur n'interdisent pas de vagabonder... Dieu merci! Les enfants terribles inventent d'autres marges que celles de la page, des marges où inscrire leur passage, leur lecture: que d'inventions pour marquer de son stylo la "galerie de portraits!" Lèvres et menton s'ornent de moustaches, les bustes des Grands sont décorés de lunettes et de pipes, les interstices des lettres et des majuscules sont remplis et gribouillés...

Dans cette irrévérence, le "petit" classique atteint sa vocation universelle: le jeune graffiteur entre dans le livre et devient, lui aussi, maillon de la chaîne des lectures et des transmissions...

Université Paris X-Nanterre

NOTES

1 - Je profite de ce titre pour exprimer ici ma reconnaissance et mon admiration envers les éditeurs modernes de nos "petits" classiques: professeurs souvent remarquables, ils ont donné à notre patrimoine commun des allures familières et séduisantes. Même dans les passages les plus critiques de cette réflexion, même lors de prises de distance, jamais je n'ai songé à les incriminer ni à diminuer leur mérite; mes réticences—si l'on peut appeler ainsi les remises en question d'un professeur de lettres—tiennent bien plutôt à un système de "reproduction" des discours et à la conception parfois étroite de l'enseignement du français comme pure transmission d'une histoire. Mais c'était la règle du jeu. Et je ne suis pas sûre qu'à tuer les Classiques, les modernes Oedipe trouveront la liberté, au contraire...

2 - Cf fig 1.

3 - Cf fig 2.

4 - Référence explicitée par l'auteur de l'article...

5 - Cf fig 3.

6 - Cf fig 4.

R H É T O R I Q U E S D E S A R T S I V

C A D R E S
&
M A R G E S

ACTES DU QUATRIÈME COLLOQUE DU CICADA 2, 3, 4 DÉCEMBRE 1993
TEXTES RÉUNIS PAR BERTRAND ROUGÉ UNIVERSITÉ DE PAU



P U B L I C A T I O N S D E L ' U N I V E R S I T É D E P A U

- Bertrand Rougé. Visages au bord du vide: le face à face du cadre et de la marge (Introduction)7

I - LIEUX

- Daniel Arasse. L'opération du bord: observations sur trois peintures classiques15
- Bertrand Rougé. En-visager l'absence, ou la circonstance du vis-à-vis. Autour d'une cadre dans un tableau de Vermeer27
- Pierre-Antoine Fabre. La légende, cadre ou marge? Voir/lire les *Evangelicae Historiae Imagines*45
- Stephen Bann. Cadre et théorie du nuage dans le *Bureau de coton à la Nouvelle Orléans* de Degas53
- Bernard Lafargue. Le double (du) cadre (de la maison de Raynaud aux maisons du Fayoum, mémoires d'une mise au carreau annoncée)59
- Ginette Lacaze. Les structures spatiales de l'Égypte ancienne77

II - ÉNONCIATIONS

- Dominique Rabaté. Narrations d'outre-tombe. L'énonciation paradoxale et le débordement du cadre85
- Jacques Dürrenmatt. "Un ours mal léché," ou décadrages de Mérimée93
- Dominique Chateau. Duchamp, du cadre (ou Marcel et les échecs)103
- Hélène Cazes. Promenade marginale par les cadres et les notes des "petits" classiques115
- Jean-Rémy Mantion. Cartels. Le différend des styles picturaux en Europe à la fin des Lumières129

III - FRANCHISSEMENTS

- Cécile Meyssan. Cadre et marge dans la psychanalyse de l'angoisse: l'insoutenable liberté de l'être139
- Hervé Fourtina. "I shall be a clinger to the outsides of words (all my life)": bords, cadres, centres dans *Les Vagues*155
- Joëlle Redouane. Centre ou marge? Le désert arabe des voyageurs victoriens et édouardiens161
- Pierre Fresnault-Deruelle. De la salle à la scène et retour (Edward Hopper ou la ségrégation des espaces)167

IV - JEUX

- Marc Porée. Marges/cadres: l'exemple du romantisme anglais177
- Richard Conte. Le cercle pour cadre189
- Marie-Noëlle Moyal. Genèse d'une œuvre musicale de Bernard Parmegiani: le projet créatif comme cadre197