

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA  
RECHERCHE

Ecole des **H**autes **E**tudes en **S**ciences **S**ociales  
Master en sciences sociales, 2<sup>e</sup> année  
Mention Arts & Langues

Paris – Année universitaire 2012-2013



## « Ceci n'est pas une page »

Livre irrégulier, livre augmenté :  
lecture et réception de pages pliées, dépliantes

Céline LECLAIRE

Sous la direction de Monsieur Yves HERSANT

Jury : Messieurs Yves HERSANT et Philippe ROGER  
Soutenance : session de juin 2013



## Remerciements

Je remercie toutes les personnes qui ont nourri cette étude par leurs réflexions et leurs réponses à mes questions :

Yves Hersant, mon directeur de recherches,

Béatrice Fraenkel, directrice d'études, et Claire Bustarret, ingénieur de recherche, au sein du Centre Anthropologie de l'écriture (IIAC-AdE, EHESS, Paris),

Frédéric Barbier, directeur d'études à l'École Pratique des Hautes Études (EPHE, Paris),

Les auteurs-illustrateurs Malika Doray, Josse Goffin, François Place,

Pierre Giner, artiste multimédia, directeur artistique de l'Imaginarium (Tourcoing)

Corentin Parent, artiste et designer web,

Olivier Sauzereau, astrophotographe et auteur scientifique,

Dominique Tourte, directeur des Éditions Invenit,

Jean-Pierre Thomas, responsable de la collection de livres d'artistes à la médiathèque d'Issy-les-Moulineaux,

Camille Bloomfield, post-doctorante, spécialiste de l'OuLiPo, Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle,

Et tous les collègues des bibliothèques que ce sujet a inspirés et qui ont soutenu mon travail, en particulier Sabine Belle, Esther De Climmer, Amaël de Montgolfier, Bérénice Hartwig, Elise Lavieville, Clotilde Deparday et son monde tout plein d'échos.

Je termine par un clin d'œil spécial à la bande dessinée *Les ignorants* d'Étienne Davodeau<sup>1</sup>, qui m'a permis de découvrir d'autres créations.

---

<sup>1</sup>DAVODEAU, Étienne, *Les ignorants*, Futuropolis, Paris, 2011.

# Sommaire

<b>Introduction.....</b>	<b>6</b>
<b>Première partie – De la rigueur d'un format à la surprise d'un surgissement, ou la question du lieu du livre.....</b>	<b>10</b>
1.1. Réduire, représenter, ouvrir : effets et articulations.....	10
La forme du livre .....	10
Le principe du surgissement .....	13
Apothéose du surgissement grâce au pli.....	15
1.2. Épiphany de la page elle-même .....	19
Qu'est-ce qu'une page ? .....	19
Visibilité nouvelle de la page grâce au pli .....	20
Monumentalité.....	23
1.3. « Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre » : le lecteur comme auteur.....	25
Archéologie du livre .....	25
Choisir, maîtriser .....	26
S'impliquer.....	29
<b>Deuxième partie – Au-delà d'une unité : la dialectique du tout et de la partie, ou la question du lieu de la page .....</b>	<b>33</b>
2.1 Une rupture dans la continuité du codex .....	33
Disparitions, distorsions, corruptions, greffes .....	34
Possibilité d'une archéologie de la page elle-même .....	36
2.2. Dialectique du même et de l'autre.....	38
Duplicités.....	38
Du principe de la superposition au principe de la juxtaposition... et vice versa.....	40
Un rapport original au temps : réversibilité, simultanéité, mémoire .....	43
2.3. Valeur documentaire de la page dépliant ? Le territoire, l'arbre et la figure .....	46
Le livre dynamique .....	46
De la confrontation à la navigation.....	49
La page dépliant et son signifiant .....	51
2.4. Émancipations et outre-pages : quelques corrélations entre la page dépliant et le processus d'autonomisation de la page.....	55
S'affranchir d'une reliure ? .....	55
Lumière sur le leporello.....	56
<b>Troisième partie – Déconnexions, abstractions, silences ostentatoires et suspensions, ou la question d'un lieu du temps .....</b>	<b>61</b>
3.1. Qu'est-ce qui surgit du pli ? .....	61
Exposer .....	61
Nommer .....	64
3.2. La « fin » de la page ?.....	64
Décentrement .....	65
Un entre-deux .....	66
Replier .....	67

3.3. Esthétique de l'infime... ou de l'intime .....	68
Une seconde, ou le sens du différé .....	68
Un souffle .....	69
Un silence .....	71
<b>Conclusion .....</b>	<b>75</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>78</b>
1. Le pli .....	78
2. Histoire du livre .....	79
3. Cartes et plans .....	82
4. Dans les marges : concepts et notions .....	82
5. Collections et livres étudiés .....	83
<b>Annexe : Pages dépliantes et histoire du livre – recherches systématiques dans les catalogues de bibliothèques .....</b>	<b>92</b>

## Introduction

Dans la courte vidéo de présentation de l'album d'Anne Herbauts, *Les moindres petites choses*<sup>2</sup>, qu'il a mise en ligne sur son site, le magazine *Télérama* a fait le choix de déplier les doubles pages du livre avant de les filmer, et s'il parle bien de déploiement, le mot prend un sens figuré puisque le geste en lui-même est pour ainsi dire gommé. De même, les versions numériques de nombreux livres anciens, par exemple une édition des *Amours pastorales de Daphnis et Chloé* de 1718<sup>3</sup>, ne donnent à voir que l'intérieur des pages dépliantes, comme s'il fallait à tout prix effacer la trace du pli. Les histoires du livre s'intéressent très peu à la prise en main, au geste de lecture particuliers que suppose ce type de pages : si de manière générale, les illustrations, les contenus, les différents formats et leur maniabilité, l'aspect bidimensionnel du livre sont évoqués, le geste qui consiste à ouvrir, à déplier, et les cas précis où les pages n'entrent pas dans le format courant du livre, lui conférant un aspect tridimensionnel, ne sont guère étudiés. Est-ce parce que ces pages dépliantes ne sont pas considérées comme des pages, ni même comme faisant partie intégrante du livre ? Est-ce parce que plier une page (en particulier dans la version minimale du pli, la corne), c'est lui porter atteinte ainsi que le laissent entendre d'anciennes définitions<sup>4</sup>, ou encore parce que la page pliée n'est qu'une simple mise en abyme du principe fondateur du livre ? Peut-être est-il possible de déceler derrière un tel silence cette foi dans le langage, cette « confiance que nous accordons, depuis les Grecs, au pouvoir de dire et d'explicitier » telle que la décrit François Jullien<sup>5</sup>. Et Gaston Bachelard le confirme : « le langage porte en soi la dialectique de l'ouvert et du fermé. Par le *sens*, il enferme, par l'expression poétique, il s'ouvre »<sup>6</sup>. À partir de là, nul besoin de reporter ce pouvoir – et donc l'attention – sur autre chose...

Or le pli se situe dans un entre-deux : outil d'explicitation sans équivoque, il est aussi une figure de la corrélation et de la dissimulation par excellence. C'est sans doute pour cette raison qu'il est difficile à penser. Tout à la fois acte (ou processus), forme (où s'articulent au minimum deux

---

<sup>2</sup>HERBAUTS, Anne, *Les moindres petites choses*, Casterman, « Les albums Casterman », Paris, 2008 et KAHN, Béatrice, « Le drôle de monde d'Anne Herbauts », *Télérama*, 23 mars 2009, <http://www.telerama.fr/livre/les-moindres-petites-choses,40895.php> [Consulté le 27 février 2013].

<sup>3</sup>[Paris], [Quillau]. cf

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k123089n/f2.planchecontact.r=amours%20pastorales%20daphnis%20chlo%C3%A9%201718.langEN> [Consulté le 25 février 2013].

<sup>4</sup>« PLI signifie aussi, La marque qui reste à une étoffe, à du linge, à du papier, etc., pour avoir été plié. *Cet habit fait un faux pli, un mauvais pli, a pris un mauvais pli. Il y a eu des cornes à ce livre, on en voit toujours les plis* ». Extrait de la sixième édition du dictionnaire de l'Académie française, 1832-1835, p. 437, <http://portail.atilf.fr/cgi-bin/dico1look.pl?strippedhw=pli&headword=&docyear=ALL&dicoid=ALL&articletype=ALL>

<sup>5</sup>JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, p. 430-431.

<sup>6</sup>BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 2011, 10e éd. [1ère éd. 1957], p. 199.

parties) et trace (empreinte, marque laissée par l'acte), il peut être placé sous le signe de la rigueur comme de l'inventivité, et a inspiré une famille lexicale prometteuse : *multiplicité, inexplicable, explicite, complicité, implication...* La question du pli est abondamment traitée dans les ouvrages d'art, mais aussi dans certains ouvrages relevant d'autres disciplines. Dans ces derniers, cependant, à commencer par le célèbre texte de Gilles Deleuze<sup>7</sup>, c'est plus souvent la puissance évocatrice du pli que sa réalité matérielle très concrète qui est retenue. Le pli sert de métaphore. Il suggère des analogies, il permet l'expression d'un rapport au monde et au présent. En cela, il est proche du virtuel.

La présente étude se propose de développer quelques-uns des fondamentaux supposés ci-dessus : dans sa réalité matérielle et dans la façon dont elle est particulièrement rendue visible au sein du livre, la page dépliant apparaît comme une manière de ramener une surface à un format qui lui est inférieur (celui des autres pages du livre, celui de la couverture), un moyen de gagner de la place, et, par la même occasion, de cacher un contenu et de le rendre plus mobile. C'est, en somme, un dispositif – un stratagème – qui se laisse déceler et qui rompt un ordre initial dicté par le volume final. La page dépliant bouleverse le rapport d'échelle établi entre le format du livre et le format du corps de celui qui lit, elle suppose un décentrement et oblige à un changement de posture. Cela suggère un mode particulier de surgissement dont il faut se demander s'il relève du livre lui-même ou d'autre chose. Cette nouvelle question est rarement abordée, et lorsque c'est le cas, c'est souvent dans le cadre plus global d'une étude des procédés d'animation du livre. Le pli apparaît alors dans des typologies qui incluent aussi le pop-up et qui traitent surtout d'ouvrages pour la jeunesse. Il nous semble que les enjeux ne se limitent pas à ces aspects et que la page dépliant mérite d'être interrogée en tant que telle, en raison de sa présence ailleurs que dans les productions pour la jeunesse. Aux débuts de l'imprimerie, c'est a priori essentiellement pour des raisons techniques que la page pliée était associée à des contenus spécifiques (cartes et plans, arbres généalogiques), par ailleurs susceptibles d'être autonomes. Le recours à la page dépliant a perduré. Aujourd'hui, ses utilisations sont très variées. Tout cela nous invite à envisager les aspects pratiques et esthétiques du procédé, et non seulement son lien avec le spectacle, le mouvement. Ce ne sont en effet pas tant le mouvement, la représentation ni la sophistication des procédés qui nous importent, que le geste, la forme, le sens. Enfin, dans le cas du pli, ce n'est pas le livre en tant que tel qui est « animé ». Il suppose un geste volontaire de dépli de la part du lecteur, geste à interroger également : sans lui, le pli serait au contraire plutôt inerte et bien rangé...

Pour que tout cela fonctionne, il faut une architecture, le codex, qui se généralise à la fin du IV<sup>e</sup> siècle, qui suppose un format, un rythme de lecture, et implique une posture. Il faut une matière, le papier, qui se développe en Europe entre les XI<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, plus maniable que le papyrus et

---

<sup>7</sup>DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988.

que le parchemin<sup>8</sup>. Il faut sans doute aussi les prémices – voire la confirmation – d'une lecture individuelle, puisque la page dépliant suppose une interaction particulière avec un lecteur. Nous limiterons l'examen aux pages imprimées (voire manuscrites) publiées, donc publiques. Cela exclut les brouillons d'écrivains et l'origami. Tel sera le cadre de l'analyse.

Le point le plus délicat, en ce seuil liminaire, reste que ce qui est plié dans une page peut être ou avoir déjà été contraint, ailleurs, par le format traditionnel d'une autre page d'un autre livre, a fortiori si aucune limite technique ne se pose plus : le plus souvent, ce qui est plié pourrait tout aussi bien être présenté autrement, sans l'artifice de la page pliée. Et le geste de dépli ne change pas fondamentalement au fil du temps. En cela, il n'a pas d'histoire. Est-ce à dire qu'il n'y a pas d'autre voie que le relativisme absolu (tout peut se plier, tout ce qui est plié pourrait être réduit au format des autres pages) et que la page dépliant n'a pas d'intérêt ? Pour déceler le sens de l'interrogation qui fait l'objet de ce travail, il faut donc aussi mettre en résonance ce pli avec d'autres gestes de dépli (pensons ici au courrier traditionnel), avec la capacité du livre à s'adapter, à s'informer au gré de l'évolution des arts, des sciences et des techniques, avec les limites mêmes du livre, objet dont l'identité est plus que jamais incertaine en cette ère numérique.

Comment la pensée de la page dépliant enrichit-elle la pensée du livre ? Quelle est donc la capacité de cette page originale à pousser dans leurs retranchements non seulement le fonctionnement du livre en général (il est assez difficile de trouver et même d'imaginer une page de titre dépliant par exemple), mais aussi son aptitude à intégrer des formes d'altérité ? En forçant la page à se contorsionner pour s'ajuster à un format, qu'est-ce que le pli fait apparaître ? Qu'est-ce qui résiste ?

Les enjeux d'une telle problématique sont multiples : l'étude suppose la prise de conscience de la lecture en tant que geste et non pas seulement en tant qu'appropriation intellectuelle d'un contenu, elle suppose de prendre en compte la forme matérielle de la transmission sans se limiter au texte en lui-même. Elle se penche sur les perspectives données à un contenu quelconque de

---

<sup>8</sup>Même si le parchemin, nous le verrons notamment à travers l'exemple des livres plicatifs, se prête lui aussi au pli, certes moins facilement que le papier... Retenons pour l'instant les précisions données par Danièle Thibault dans *L'aventure des écritures. Matières et formes*, p. 73 : « Le passage d'un matériau à l'autre s'opère lentement et différemment selon les civilisations : au début de notre ère, les Chinois utilisent déjà le papier alors que le parchemin commence à apparaître au Moyen-Orient et en Occident et que le papyrus est encore employé sur tout le pourtour méditerranéen ». Dans ce même catalogue d'exposition, Christian Förstel explique : « Avec le remplacement progressif du rouleau par le codex à partir du deuxième siècle de notre ère, les feuilles de papyrus doivent être pliées en cahiers, une opération qui fragilise le support. Le parchemin s'impose dès lors peu à peu pour devenir majoritaire avec le codex » (p. 90) ; et Georges Jean synthétise l'évolution qui nous intéresse : « Peu à peu, le parchemin fait concurrence au papyrus, dont la fabrication se poursuit pourtant jusqu'au milieu du Xe siècle en Égypte, et jusqu'au siècle suivant en Sicile. Il apparaît en Europe occidentale au début de notre ère, comme l'atteste le poète latin Martial vers 80 après J.-C., et l'usage s'en généralise vers le VIIIe siècle en même temps que le codex triomphe du rouleau. Du XIe au XIVe siècle, le papier, venu de Chine par les pays arabes et l'Espagne, restera une "curiosité" dont on se méfie. Il remplacera progressivement le parchemin, qui sera réservé, à partir du XVe siècle, à quelques livres de luxe et, surtout, à des actes et contrats solennels, et ce parfois jusqu'au XIXe siècle : c'est le cas des diplômes maçonniques » (p. 108).

s'émanciper vis-à-vis de la page (terme dont il faudra préciser la définition), sur le devenir du livre sous sa forme numérique et sur le dialogue possible de cette forme avec la forme papier, sur les perspectives d'un design du livre. Elle interroge enfin la possibilité pour le livre d'atteindre une profondeur – quelle profondeur ?

Pour traiter cette problématique, quatre pistes méthodologiques ont été explorées : l'analyse de concepts associés au pli comme le détour, la surprise, la disparition ; la recherche de ce qui, dans les histoires du livre, de l'édition et des pages, donne prise à la constitution d'un discours sur la page pliée ; la lecture incontournable de nombreux exemples choisis parmi des livres anciens et contemporains, enrichie par un dialogue avec certains de leurs auteurs et éditeurs ; enfin, une exploration du terrain du livre numérique. La démarche pourrait s'assimiler à la fois à celle d'un commissaire d'exposition (ou d'un scénographe), qui interrogerait le visible, l'aspect ostentatoire de son objet d'étude et sa mise en espace, à celle d'un philosophe qui analyserait les concepts, ferait émerger des paradigmes et chercherait une ontologie de la page dépliant, à celle, enfin, du professionnel du livre qui mettrait en cause l'objet, ses ressorts, ses lectures et son devenir. Sans oublier celle du lecteur authentique...

L'examen des convergences et divergences entre le livre et la page pliée au prisme de la notion de surgissement, puis la mise en cause de l'unité du livre, lieu ouvert à l'altérité, et enfin une dernière lecture de la page dépliant comme déconnexion et abstraction permettront de vérifier la double hypothèse qui se dessine : la surface de la page porte une fonction plus large que celle qui consiste à contenir quelque chose, et le pli nous ramène à la classique opposition entre la lecture orale et la lecture silencieuse. En introduisant une suspension, il crée un silence que ne suscite pas la page classique. Non contente de mettre en cause le lieu du livre et le lieu de la page, la page dépliant suggère aussi un lieu du temps.

# Première partie – De la rigueur d'un format à la surprise d'un surgissement, ou la question du lieu du livre

Contrainte par les règles du codex où elle est insérée, la page dépliant procède du même mécanisme de la surprise, du surgissement que lui. C'est tout d'abord son inscription dans le livre qui lui donne sens et la rend problématique en même temps. Ainsi que l'affirme Gaëlle Pelachaud, « le pliage n'a de sens que par rapport au livre, le livre devient architecture offrant un passage du plan au volume. Dès que la page est pliée, ce qui se passe dans le pli échappe au regard du lecteur. La conquête de l'espace est traduite par la perspective, la profondeur, la vie dans les plis »<sup>9</sup>. Dans quelle mesure la page dépliant porte-t-elle le procédé du surgissement à une extrémité que le livre seul et la page classique n'atteignent pas ? En quoi cela favorise-t-il une visibilité inédite de la page au sein du livre et donne-t-il au lecteur une place toute particulière ?

## 1.1. Réduire, représenter, ouvrir : effets et articulations

*Avec leur propre mystère au sein d'un autre mystère*<sup>10</sup>

### La forme du livre

Le propre de la page dépliant, c'est d'abord de s'aligner sur une forme préexistante, celle du livre. En cela, il est possible de parler d'une dimension totalitaire du livre, qui ne disparaît pas dans sa version numérique.

Lors d'une comparaison entre le pli baroque et le pli mallarméen, Yves Peyré expliquait : « le pli baroque s'appuie sur la statuaire, le marbre, et particulièrement sur les draperies que voluptueusement il suggère (son plaisir est de sinuer), le pli de Mallarmé (sauf à la notable exception de *Remémoration d'amis belges*) se réfère, lui, à l'imprimerie, ou encore à l'éventail, toujours au papier (son intention est d'aller droit), l'un est ondoyant quand l'autre est cassant, l'un s'étourdit dans le trompe-l'œil, alors que l'autre rêve de netteté, de franchise géométrique »<sup>11</sup>. Appliquée au pli fondateur du livre et donc au livre tout entier, cette réflexion éclaire les propos que tenait Michel Melot quelques années auparavant : « le volume régulier qui s'ouvre, se feuillette et se ferme est complet dans l'espace comme dans le temps. C'est dans ce sens que Mallarmé voulait que son livre soit "sa propre preuve". Entre le plat et le revers, tout doit être dit. Rien ne peut dépasser :

---

<sup>9</sup>PELACHAUD, Gaëlle, *Livres animés. Du papier au numérique*, Préface de Michel Sicard, L'Harmattan, Paris, 2010, p. 387.

<sup>10</sup>in LECOQ, Benoît (dir), *Le corps du livre. L'œuvre éditoriale de Gervais Jassaud*, [Exposition, 20 juin 1998 – 18 octobre 1998], Carré d'Art Bibliothèque, Nîmes, 1998.

<sup>11</sup>PEYRÉ, Yves, *Plis et déplis*, Page d'Arte, « Ciel vague », Tesserete (Suisse), 2011, p. 22-23.

l'erratum inséré entre les pages est un déshonneur. Le succès du livre comme forme de relation humaine est sans doute dû à cette double qualité : le pli, qui articule la pensée, et la reliure qui la circonscrit »<sup>12</sup>. Dans l'étude des pages dépliantes, le totalitarisme du format s'exprime à travers la notion de réduction, mais aussi à travers celle d'ajustement : non seulement il faut réduire la page, tout comme l'ourlet permet de diminuer la longueur d'une jupe ou d'un rideau, mais c'est le format du livre qui détermine la façon dont la page sera pliée pour composer un rectangle le plus proche du format des autres pages. Au moment du repli de telles pages, il faut veiller à respecter la trace initiale et à reproduire le bon geste. Un des exemples donnés par le *Dictionnaire* de Furetière dans la définition du mot pli<sup>13</sup>, est sur ce plan très significatif : « les Anciens ignoraient la manière de bien plier les lettres ». Dans son acception plus large et plus commune, le pli peut ainsi être associé à une certaine rigueur morale et renvoyer à une rigidité, comme dans l'expression « il a pris son pli ».

Cette dictature réductrice du livre – s'il est possible de l'appeler ainsi – est poussée à son extrémité dans le cas du livre nain. Tout comme la page dépliant, il occupe une place relativement marginale dans la production des livres et dans leur histoire, mais son succès est bien réel ainsi que le note Marie-Françoise Quignard : « les livres aux formats extrêmement petits ne datent pas d'aujourd'hui. La Bibliothèque du Congrès possède un incunable "nain", l'*Officium Beatae Virginis Mariae*, imprimé par Mathias Moravius à Naples en 1486, qui mesure 7,62 sur 5 centimètres (...). Ces livres minuscules connurent une vogue qui ne cessa de croître au cours des temps. Au XVIIe siècle, ils concernaient plutôt la religion ; leur domaine s'étendit aux textes classiques et aux éditions scolaires au XVIIIe siècle, pour gagner les almanachs au siècle suivant. Le XIXe siècle, véritable âge d'or de ces livres miniatures, vit les libraires se spécialiser dans leur publication, qui touchait tous les domaines, et particulièrement celui du livre pour enfants »<sup>14</sup>. À cette époque, ajoute-t-elle, les éditeurs « n'eurent de cesse de rivaliser entre eux afin de fabriquer le plus petit livre du monde ». Si les livres nains attirent davantage l'attention que les pages dépliantes, c'est peut-être parce nous observons dans le livre nain ce principe de la rigueur du format dans toute sa splendeur, principe auquel s'opposent précisément les pages pliées. Dans ce cas, il abolit même le pli dans la mesure où il est impossible (c'est prouvé scientifiquement) de plier une feuille au-delà d'un certain nombre de fois et donc d'un certain format. Ce détour par le livre miniature contient en germe quelques questions et idées phares qui seront développées dans notre analyse des pages dépliantes : la portabilité, la disproportion par rapport à la main, et l'interrogation sur ce qui surgit précisément de telles pages. Cela fait d'autant mieux ressortir cette tension que nous sentons poindre

---

<sup>12</sup>MELOT, Michel, *La Sagesse du Bibliothécaire*, L'œil neuf éditions, Paris, 2004, p. 46.

<sup>13</sup>Tome 3, édition de 1978 préfacée par Alain Rey.

<sup>14</sup>QUIGNARD, Marie-Françoise, in BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1998, p. 68-69.

dans le rapport entre la page dépliant et le livre tout entier, et plus précisément entre ce pouvoir – ce défi – de tout réduire et ce qui lui résiste.

Le livre numérique marque l'apogée de cette réduction à un format contraignant en ce qu'il s'affranchit des contraintes techniques auxquelles était (voire est encore) confrontée l'imprimerie : tout semble pouvoir entrer dans les contours de l'écran, et le grand comme le petit y ont les mêmes limites. Ainsi que nous l'avons souligné dans l'introduction, les versions numérisées de livres anciens gommement le geste du dépli. La page dépliant apparaît au même titre que les autres, est parfois numérisée en deux fois si elle est trop grande, peut subir une rotation pour apparaître dans le même sens de lecture que les autres pages, et la différence originelle de format n'est pas visible ou est très estompée<sup>15</sup>. De surcroît, le format lui-même semble avoir pris le pas sur des contenus qui ne cessent de s'adapter à lui ou du moins il devient un non-problème : un éditeur qui publie aujourd'hui un livre électronique ignore parfois sur quelle interface le lecteur va le lire. La page perd son format spécifique et sa qualité la plus louée consiste à savoir s'adapter aux contours de l'écran d'un ordinateur, d'une tablette, ou d'un téléphone... Ce constat ne laisse pas de mettre en cause le lien qu'il est possible d'établir entre un geste et l'accès à un contenu qui lui est lié : cette uniformisation du cadre par l'écran, quelle que soit sa taille, semble déplacer l'attention du geste vers le support, vers l'écran, qui gagne une force d'attraction particulière. À un contenu déterminé n'est plus lié un geste déterminé, comme cela pouvait être le cas pour les cartes géographiques par exemple, ou bien le doigt suffit à obtenir l'effet qui engageait auparavant tout le corps. Le numérique introduit un nouveau geste, différent, pour un résultat donné (par exemple, découvrir une partie d'un document). Les gestes se désolidarisent pour ainsi dire de leurs effets. Là encore, l'écart qu'instaure la page dépliant, dont nous développerons l'étude par la suite, suggère un sens profond à explorer et, pour l'instant, une tension vis-à-vis du livre.

Deux livres imprimés relativement classiques permettent d'illustrer cette force réductrice du livre au nom d'un format donné. Le premier est un album pour enfants, *Ho !* de Josse Goffin<sup>16</sup>. Le dévoilement y reste contraint car toutes les images, bien qu'elles évoquent des objets et animaux de tailles très diverses, sont contenues dans un même format, ce qui les écrase un peu : la chaussure a le même cadrage que l'avion ou le bateau. Cela peut-être intéressant parce que le surgissement d'une chaussure aussi grande qu'un bateau renforce la surprise du dépli, mais suggère aussi les limites du genre. Dans le livre d'artiste *Parce que Pourquoi* de Mireille Désidéri et Bruno Vouters<sup>17</sup>, la feuille dépliant qui clôt le livre rassemble des « photographies reconstituant l'espace de l'exposition "S(éries)X" de Mireille Désidéri à Sallaumines ». Dans cette suite continue, qui vise à recréer une

---

<sup>15</sup>Voir par exemple *Mémoire sur la genèse animale*, de Joseph-Émile Cornay, Baillièrre et fils, Paris, 1866 – conservé à la Bibliothèque Sainte-Geneviève qui a mis en ligne sa version numérisée :

<http://archive.org/stream/8VSUP5042#page/n27/mode/1up> [Consulté le 28 mai 2013]

<sup>16</sup>GOFFIN, Josse, *Ho !* Circonflexe, « Aux couleurs du monde », Paris, 2005.

<sup>17</sup>DÉSIDÉRI, Mireille, VOUTERS, Bruno, *Parce que pourquoi*, Éditions du Transvaal, [Sallaumines ?], 1999.

mise en espace, c'est l'ombre des murs et des jointures qui structure la feuille tandis que le vrai pli revêt une dimension artificielle : loin de s'aligner sur les articulations de l'espace, il ramène la feuille aux proportions du livre, et c'en est presque décevant... Nous notons donc une troisième tension, entre deux formes de plis : celle qui articule l'espace et structure les murs, celle qui ramène la feuille aux proportions du livre.

### **Le principe du surgissement**

Le titre choisi par Josse Goffin n'est pas anodin : « Ho ! », seul mot du livre, introduit la notion de surprise et suggère combien celle-ci est première, au-delà du langage, au-delà du format. Avant d'aller plus loin dans l'étude du pli et pour mieux asseoir celle-ci, examinons comment le livre, ce codex au format rigoureux, porte aussi en lui le principe d'un surgissement et comment le rapport au monde que cela induit peut amener certains auteurs contemporains à assimiler le livre à un jouet.

Dès les débuts du codex, les lecteurs sont frappés par une différence notoire que présente cet objet par rapport au volumen, et cela fait écho à notre analyse du livre nain : « désormais (...) il est possible de copier une longue œuvre en un volume de dimensions réduites »<sup>18</sup>. La réduction primordiale est d'abord source d'étonnement parce qu'en surgit un contenu d'une ampleur inattendue. Le contraste est d'autant plus fort que le lecteur peut cerner l'ensemble de l'objet.

L'efficacité du livre repose également sur sa capacité à donner une réalité à ce qui relève du néant. Cela renvoie à toute la symbolique de l'invisible, pris au sens propre comme au sens figuré. La lecture que fait Krzysztof Pomian de ce sujet est particulièrement éclairante : « l'attribution à l'invisible, ou plus précisément à ce qu'on y situe, de telle ou telle autre supériorité par rapport au visible, semble un trait constant et bien documenté de toutes les mythologies, religions et philosophies ainsi que de la science. D'ailleurs, s'il en était autrement, on aurait le droit de s'étonner car l'invisible, par définition, c'est ce qui ne peut être atteint, ne peut être maîtrisé par les moyens qu'on utilise normalement dans le domaine du visible. D'autre part, l'expérience la plus courante oblige à doter l'invisible d'un certain pouvoir de fécondité : c'est de là que viennent tous les phénomènes, et c'est là qu'ils retournent. Cela aboutit à privilégier deux moments dans la trajectoire temporelle de chaque phénomène : celui de son apparition, du passage de l'invisible au visible, et celui de sa disparition, du passage du visible à l'invisible »<sup>19</sup>. Outil tangible de maîtrise et d'accès reposant sur un système d'ouverture et de fermeture très simple et répétable à l'infini, le codex peut dès lors revêtir lui-même une dimension symbolique et jouer un rôle dans l'approche du monde,

---

<sup>18</sup>VEZIN, Jean in CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 1. Le Livre conquérant : du Moyen âge au milieu du XVIIe siècle*, Promodis, Paris, 1983, p. 25.

<sup>19</sup>POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », Paris, 1987, p. 39.

surtout si le monde est considéré comme « le domaine anonyme de l'absence »<sup>20</sup>, ou si, comme le décrit François Jullien, il relève de ce qui est calme et lointain là où l'immédiat est bruyant, proche et sans profondeur<sup>21</sup>. Le livre, de même que la distance allusive évoquée par le philosophe-sinologue, permettrait d'accéder à ce qui habite vraiment le monde. Il ferait advenir. Cette idée n'est pas originale. Son intérêt est qu'elle donne lieu à des métaphores éloquentes, propres à mieux nous faire comprendre ce que le livre peut « re-présenter » : « le livre est un singulier objet, qui s'ouvre, se ferme, et change entièrement de nature par ces actes si simples. Je l'ouvre : il parle. Que je le referme, il redevient une chose des yeux ; il n'est donc rien au monde qui soit plus analogue à un homme. Un homme est, au premier abord, sa forme et sa couleur ; puis, nous frappe sa voix, et cette voix enfin se transforme pour nous en quelque esprit qui se mêle au nôtre »<sup>22</sup>. Il est aisé de comprendre à partir de là pourquoi autant de soin est accordé aux couvertures, terme qui subsiste même dans le champ lexical du livre numérique<sup>23</sup>. Pour que le chemin décrit par Paul Valéry puisse avoir lieu, au-delà de toute considération relevant du marketing, il est nécessaire d'ouvrir le livre. Un entretien avec l'astrophotographe Olivier Sauzereau permet d'élargir cette perspective : de la même façon, le choix opéré lors du pliage des journaux en trois ou en quatre, de manière à rendre visible tel ou tel fragment de la une dans les kiosques, est toujours significatif. Comme le dit en effet François Jullien, « ce qu'on s'est contenté d'aborder est riche de toute la tension qui conduit à lui, il se rend fascinant par l'intérêt qu'il ne cesse d'accaparer »<sup>24</sup>.

Ce principe fondateur du surgissement assimile le livre à un jeu, à un jouet : ce qui plaît particulièrement à Malika Doray, interrogée à propos de son album *Quand ils ont su...*<sup>25</sup>, c'est d'explorer la dimension objectale du livre (le rapport au monde déjà cité, le rapport aux matières), dans un espace de création beaucoup plus ouvert et libre que celui du jouet. De fait, certains livres pour enfants portent cette proximité avec le jouet : « ce qui est en jeu ici, c'est la distinction entre le livre, objet à lire, censé porter un contenu textuel ou iconographique en deux dimensions, et le jeu ou le jouet, objet tridimensionnel qui implique un état d'esprit ludique, et actif plutôt que réceptif »,

---

<sup>20</sup>FINK, Eugen, *Le jeu comme symbole du monde*, Éditions de Minuit, pp. 238-239, cité par DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988, p. 90 : « Le monde est le domaine anonyme de l'absence, à partir d'où les choses apparaissent et où ensuite elles disparaissent... L'apparition est le masque derrière lequel il n'y a personne, derrière lequel il n'y a rien d'autre que justement le rien ».

<sup>21</sup>JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, p. 413.

<sup>22</sup>VALÉRY, Paul, in BONET, Paul, VALÉRY, Paul, *Le Physique du livre*, ouvrage collectif, Librairie Auguste Blaisot, Paris, 1945, cité par PELACHAUD, Gaëlle, *Livres animés. Du papier au numérique*, Préface de Michel Sicard, L'Harmattan, Paris, 2010, p. 205-206.

<sup>23</sup>TILLY, Nicolas in FRÉCHET, Marie-Laure, « Lire à livre ouvert », *Eulalie*, mai 2013, n° 13, p. 19-20 : « Comme le livre numérique, l'appli garde l'héritage du support papier : "On parle toujours de couverture pour le premier écran de l'utilisateur" ».

<sup>24</sup>JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, p. 390.

<sup>25</sup>DORAY, Malika, *Quand ils ont su...*, Éditions MeMo, Nantes, 2011

explique Cécile Boulaire dans un article consacré à l'album<sup>26</sup>. Ce qu'exploite Malika Doray, c'est bien le surgissement, le déploiement (elle utilise l'interjection « coucou ») qu'offre le livre normal. Elle a d'ailleurs publié des petits « livres spectacles »<sup>27</sup>, véritable invitation à assimiler le livre qui s'ouvre à un rideau de scène...

L'enjeu qui nous intéresse ici et qui nous conduit naturellement au pli est la capacité du livre à cacher et à montrer à la fois, donc à susciter l'envie, le désir de voir. Selon Mireille Désidéri, « les œuvres cachées sont peut-être plus présentes que celles exhibées. Au musée de Dijon, [elle se souvient] que certaines toiles anciennes n'étaient visibles qu'en soulevant un tissu protecteur, comme si les regards continus posés sur elles allaient les épuiser. Recouvertes, elles devenaient des objets de conquête que la mémoire reconstituait pour mieux les conserver. Cacher sauvegardait le désir de voir. Le regard devenait obscène et presque coupable, comme dans le "Étant donné..." de Marcel Duchamp »<sup>28</sup>. Observons à présent dans quelle mesure le pli favorise à la fois une mise en abyme de ce paradigme de l'ouverture surprenante qui caractérise le livre classique, et une augmentation de la puissance du procédé puisque le déploiement se fait plus grand.

### **Apothéose du surgissement grâce au pli**

Ce qui fonde le pli, c'est d'abord qu'il fait disparaître un intérieur, suggère une profondeur. Contrairement à la page classique qui montre et cache à la fois (elle montre parce que nous la lisons, elle cache parce que nous savons qu'elle a un verso invisible le temps de la lecture, qui se dévoilera une fois la page lue et tournée, comme la présente page de ce mémoire, si vous le lisez sur papier...), la page pliée commence par cacher et parfois, ne montre rien. Il y a une inversion dans l'ordre montrer/cacher. Dans un autre registre, le propre du faux pli est d'ailleurs de ne rien révéler, d'induire une déception (le contraire de la surprise ?), de ne pas avoir d'autre finalité que lui-même. Ces constatations supposent une démarche heuristique particulière et donnent tout son sens au verbe « découvrir » que nous trouvons sur la quatrième de couverture de l'album de Josse Goffin déjà cité : « Voici un livre riche de surprises. Les images s'ouvrent, se ferment, se transforment, se multiplient. Pas besoin de mots ! Il faut seulement regarder, s'amuser, découvrir ! ». Si la dimension pédagogique est manifeste, le dépli est aussi l'agent d'une transformation à expérimenter dans ce livre où, sur chaque page, la première image semble n'être qu'un prétexte à la suivante. La découverte, la profondeur sont des termes qui relèvent du champ lexical du trésor : dans l'imaginaire collectif, ce qu'il y a de plus précieux est souvent caché au fond. De plus, le pli est un dispositif qui protège les pages. Dans son analyse d'un ensemble d'objets repliables – dont le livre

---

<sup>26</sup>BOULAIRE, Cécile, « Faire bouger les lignes de l'album », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 84.

<sup>27</sup>DORAY, Malika, *Trois petits livres spectacles*, École des Loisirs, « Loulou & Cie », Paris, 2010.

<sup>28</sup>DÉSIDÉRI, Mireille, VOUTERS, Bruno, *Parce que pourquoi*, Éditions du Transvaal, [Sallaumines ?], 1999, p. 22.

fait partie – Per Mollerup associe le verbe *replier* aux verbes *se cacher, se reposer, se protéger* alors que *déplier* s'accorde avec *fanfaronner, menacer, se battre, plaire*<sup>29</sup>. Le champ lexical sollicité ici peut également être celui du mystère et, partant, de l'érotisme. La comparaison entre la femme et le livre n'est pas originale. Jean Clair l'utilise à plusieurs reprises<sup>30</sup>, mais il lui donne une expression encore plus intéressante lorsqu'il évoque un livre comportant des pages pliées qu'il lisait enfant, un atlas médical « à l'usage des familles » qui proposait « d'étudier, de la façon la plus rudimentaire, l'organisation de la femme et les mystères de son intérieur » : « feuille après feuille, comme les adorateurs de l'oignon, j'épluchais les pellicules qui me voilaient ces grands secrets sanglants (...). Une languette encore, ou deux, à tirer vers soi, et l'on accéderait au cœur de ces vertiges. Le regard dévalait la sente, jusqu'à la croisée des cuisses, anxieux de la découverte. Or, à cet endroit-là, la peau ne laissait pas deviner d'ouverture. Moi qui voulais voir la porte dérobée, l'huis, le pertuis, l'entrée, l'ancre, l'entraille, je ne voyais rien (...). Tel Axel dans son voyage au centre de la Terre, je m'étais attendu, le rouge aux joues, à découvrir le lac, son ciel noir traversé d'éclairs, ses monstres antédiluviens s'entre-égorgeant entre les champignons géants et les palmiers (...). J'étais déçu. Une fois dépliées ces machines imprimées d'un théâtre d'anatomie, poussés l'un après l'autre ces décors de papier et ces portes battantes, on ne découvrait rien. Il n'y avait que des surfaces superposées. *Au fond*, n'y avait-il rien à voir ? »<sup>31</sup>. Il faut souligner la façon dont l'écriture elle-même traduit le geste du dépli, guidé par une curiosité sans doute renforcée alors par la conscience d'un inconnu teinté d'interdit. Il faut noter également que la déception provient de la superposition, et que les images sont empruntées au monde de la dissection, du voyage et de la géographie : elles ne sont pas un hasard, nous le verrons plus loin.

Le pli contribue aussi à donner du relief, à augmenter les contrastes. Comme le précise Élie During dans un enregistrement de France Culture, le pli ne détermine pas seulement un envers et un endroit, deux faces, deux régions, mais aussi, plus spécialement, en jouant sur les ombres portées, une région claire et une région obscure<sup>32</sup>. Le surgissement n'en est que plus grand. Gilles Deleuze quant à lui définit le dépli, non comme le contraire du pli, mais comme un mouvement qui permet de passer d'un mode de perception microscopique à un mode de perception macroscopique, de l'accès à un « fond innombrable » de petits plis à une projection du monde<sup>33</sup>. Le surgissement s'accompagne d'un changement d'échelle que nous explorerons par la suite mais qui peut renforcer lui aussi l'effet de surprise. Dans le volume de la collection « Hors Série Découvertes Gallimard »

---

<sup>29</sup>MOLLERUP, Per, *Plier/déplier. Le livre de l'objet repliable*, Thames&Hudson, Paris, 2002.

<sup>30</sup>CLAIR, Jean, Plis et pneus, in *Le voyageur égoïste. Carnets de voyage 1978-1988*, Plon, [Paris], 1989, p. 114 et 115.

<sup>31</sup>CLAIR, Jean, *Court traité des sensations*, Gallimard, Paris, 2002, p. 20-22.

<sup>32</sup>DURING, Élie, « Gottfried Wilhelm Leibniz 1/5 : Gilles Deleuze et le Pli », [émission de radio], *Les Nouveaux chemins de la connaissance*, émission animée par Raphaël Enthoven, France Culture, 13 Septembre 2010.

<sup>33</sup>DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988, p. 124.

consacré aux natures mortes de Manet<sup>34</sup>, les images les plus grandes sont des agrandissements de détails de tableaux entiers reproduits en plus petit, comme si le spectateur s'avancé. Cette organisation instaure le vocabulaire de base d'un univers dont ne sont mis en lumière que certains éléments, au fur et à mesure, en une sorte de mimétisme de la lecture ou du travail d'interprétation lors desquels un sens jaillit.

Il faut, avant de clore cette approche définitionnelle de la page dépliant, souligner le caractère indirect de l'accès aux contenus induit par le pli de la page. Cette forme de camouflage propre à la page dépliant nous permet en effet d'explorer le concept de détour : dans l'essai qu'il lui consacre, François Jullien souligne très bien la capacité du détour à faire en sorte que la réalité s'ouvre progressivement et que l'accès au contenu entièrement dévoilé ne soit pas une fin en soi, c'est-à-dire la capacité du détour à *être* lui-même l'accès : « voyons bien que le cheminement auquel donne lieu le détour ne conduit pas à l'accès comme à son résultat (comme s'il y avait au bout du chemin une porte à ouvrir et qu'il faille aller voir derrière...) : il opère cet accès *au fur et à mesure* de ce déroulement (...). L'aboutissement commence dès le début, c'est-à-dire au fond que la notion même d'aboutissement y perd son sens » et « (...) en ne cessant d'évoluer d'un pôle à l'autre, la sinuosité du détour permet de déjouer l'apparente immobilité dans laquelle sont isolées les choses ; elle nous donne à suivre le réel dans la tension de son constant avènement »<sup>35</sup>. Si la page dépliant porte le surgissement à son comble, c'est donc aussi parce qu'elle le dissocie d'un résultat. Nous percevons tout l'intérêt d'une telle observation si nous réfléchissons à ce qu'est une enveloppe : pendant longtemps, le pli, en tant que lettre, s'est suffi à lui-même et nul n'était besoin d'ajouter une enveloppe lorsqu'il fallait l'envoyer. Pour ainsi dire, de même que le détour *est* l'accès, l'enveloppe *est* le contenu. C'est ce qui permet à Gilles Deleuze d'affirmer : « on dira que ce qui est plié est seulement virtuel, et n'existe actuellement que dans une enveloppe, dans quelque chose qui l'enveloppe »<sup>36</sup>. Lorsque la lettre ne se plie plus, lors de l'essor de la carte postale, l'enveloppe indépendante se développe elle-aussi... Mais avec la carte postale dévoilée à tous les regards, page simple sans enveloppe, se perd cette subtilité du surgissement propre au pli, dont la page dépliant porte sans doute la mémoire : l'engagement progressif d'une communication univoque avec un interlocuteur dont l'identité se précise au fur et à mesure. Faisant allusion à la suspension du service des plis télégraphiques (et confirmant par la même occasion sa passion pour Jules Verne), Jean Clair, se rappelle « cette émotion à voir collé sur la boîte aux lettres l'avis "pli urgent", à se saisir du feuillet dont le ciel délavé supportait les bancs de nuages blancs et inégaux à la graphie grossière pour, en le dépliant, déchiffrer le message avec la même frénésie que le professeur Otto

---

<sup>34</sup>CAHN, Isabelle, *Manet. Natures mortes*, Gallimard/Réunion des musées nationaux, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2000.

<sup>35</sup>JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, p. 400-403.

<sup>36</sup>DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988, p. 31.

Lindenbrock découvrait sur la paroi l'inscription "Arne Saknussemm" »<sup>37</sup>. Au cœur de cette dialectique de la surface et de la profondeur, la surface elle-même peut se faire profondeur. Un peu plus loin dans « Plis et pneus », Jean Clair note que « les civilisations les plus raffinées ont cultivé le pli. Les Japonais accordent plus d'attention au pli des papiers enveloppant un don qu'à l'objet qui constitue le don »<sup>38</sup>.

Ces trois aspects – la profondeur qui suggère un trésor, l'accroissement des contrastes, l'idée que le chemin prime sur le résultat – se retrouvent dans l'album d'Anne Herbauts, *Les moindres petites choses*<sup>39</sup> marqué par ce que nous appellerons d'abord, avant d'affiner ultérieurement l'analyse de cette œuvre passionnante, le règne des superlatifs. Tout l'album est en effet marqué par le superlatif absolu : « quelque chose de trop doux », de « trop fragile », de « trop triste », de « trop lent », de « trop vide », « trop fort », « trop loin » ; « Trop de nuit. Trop profond ». Lui-même sorte de superlatif absolu de la page classique, le pli est utilisé pour dire ce « trop », ce qui dépasse, ce qui excède une limite connue. Il suggère quelque chose de plus grand que ce que nous voyons, que ce que nous ressentons. La forme est en harmonie avec la dédicace (« à toutes celles et ceux qui sont autour, » [sic]) et avec le texte de la quatrième de couverture (« Madame Avril a un jardin, petit. Quand Madame Avril réfléchit, le jardin s'agrandit... Elle se dit qu'elle est bien trop minuscule pour ces moindres petites choses et le monde, autour, gigantesque. »). De plus, le pli semble intervenir au moment précis où le langage échoue – ou hésite – à dire les choses, en prélude au mot juste. Si, comme l'explique Francine Foulquier, « Anne Herbauts dans *Les Moindres petites choses* joue avec le débordement au sens littéral du terme » et si « les pages déployées disent l'ampleur de l'émotion qui submerge parfois »<sup>40</sup>, le pli y suggère davantage l'idée d'ouverture elle-même que la grandeur d'un contenu qui se dévoile : l'accès peut se faire à de petites choses comme à de grandes choses. Aller au-delà du cadre traditionnel est un moyen de signifier à la fois un au-delà des mots et un ensemble de contrastes, notamment celui qui oppose le minuscule au gigantesque ou un sentiment de sérénité à un malaise profond et persistant<sup>41</sup>.

Le surgissement reposant sur le déploiement du pli, interrogeons pour finir ce que le numérique apporte aux notions d'ouverture et de fermeture. Confrontons plusieurs couples qui mettent en avant la mise au jour d'un contenu encore invisible : *ouvrir/fermer, déplier/replier, allumer/éteindre...* Le concept de livre numérique n'a pas repris le procédé du pli fondamental et prodigieux<sup>42</sup>, ni même l'ouverture propre au codex : c'est la lumière qui fait apparaître les choses,

---

<sup>37</sup>CLAIR, Jean, Plis et pneus, in *Le voyageur égoïste. Carnets de voyage 1978-1988*, Plon, [Paris], 1989, p. 112-113.

<sup>38</sup>CLAIR, Jean, *ibid.*, p. 113-114.

<sup>39</sup>HERBAUTS, Anne, *Les moindres petites choses*, Casterman, « Les albums Casterman », Paris, 2008.

<sup>40</sup>FOULQUIER, Francine, « L'album, terrain d'aventure », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 93-96.

<sup>41</sup>La fin du texte regorge d'oxymores : « Madame Avril est heureuse. (...) Madame Avril se sent triste. (...) Madame Avril soupire. Et sourit. »

<sup>42</sup>Pour reprendre l'expression de Michel Melot in *La Sagesse du Bibliothécaire*, L'œil neuf éditions, Paris, 2004, p. 38.

qui détermine l'accès aux contenus. Il en va de même pour la télévision, pour toute une série d'objets qui n'ont pas toujours de liens les uns avec les autres, et dont il peut aussi la plupart du temps jaillir du son : ne disons-nous pas *allumer* ou *éteindre* la radio ? Cela renvoie à un autre imaginaire et peut amener certains contemporains comme Olivier Larizza à opposer le codex au livre numérique : « on aura saisi, en dernier lieu, que livre numérique et livre papier se concurrencent dans leur anthropologie, leur épistémologie et leur symbolique. Et cette opposition n'est pas anodine. À la facilité, l'immédiateté, l'impulsivité, le superficiel s'opposent l'effort, la décantation, le surplomb ou la profondeur »<sup>43</sup>. Gardons-nous cependant de tout manichéisme : il est possible d'ouvrir des fenêtres sur les écrans, l'étui de la liseuse ou de l'iPad reproduit le geste de la couverture qui s'ouvre, et le rétroéclairage semble plutôt nous placer du côté de l'apparition pure et du geste zéro... Comment la page pliée se distingue-t-elle parmi ces couples ? À proprement parler, on n'*ouvre* pas un pli, on ne le *ferme* pas. Il semble que le pli se situe au-delà des principales bipolarités : il suppose un déplacement. Dans le livre, il donne une visibilité toute particulière à la page.

## 1.2. Épiphanie de la page elle-même

### Qu'est-ce qu'une page ?

Plusieurs spécialistes de l'histoire du livre tels Anthony Grafton, Roger Chartier, Henri-Jean Martin, Anne Zali ou Robert Darnton se sont penchés sur cette vaste question. Frédéric Barbier, souhaitant, en sa qualité d'historien du livre, asseoir le débat sur le livre numérique en mettant en évidence combien les concepts que nous utilisons aujourd'hui ont pu voir leur acception évoluer au fil des siècles, souligne sur son blog que la page ne correspond pas à un dispositif matériel figé : au temps du volumen, « la *pagina* désigne les deux ou trois colonnes de texte que le lecteur tient ouvertes devant lui (on parle du « territoire » du texte au sens matériel du terme). Par la suite, le terme de *pagina* sera progressivement appliqué à la structure d'un livre en cahiers : il désigne alors l'un des deux côtés d'un feuillet ». Il en conclut que le concept possède avant tout une dimension abstraite : « *Pagina*, ou page, désigne le fragment de texte que le lecteur a sous les yeux, et la structure du support n'intervient que de manière secondaire dans la définition »<sup>44</sup>. Si la notion de page dépliant est problématique, c'est donc parce qu'elle associe ce caractère abstrait à un support, c'est parce qu'elle donne du relief, du volume, à la notion d'espace voire de fragment. Elle invite à accorder du poids aux deux termes fondateurs de la définition de base proposée par l'*Histoire de*

---

<sup>43</sup>LARIZZA, Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*. Buchet Chastel, Paris, 2012, p. 76-77.

<sup>44</sup>BARBIER, Frédéric, À propos d'histoire du livre : volumen, codex et relativité, in *Histoire du livre*, [date de mise en ligne : mardi 13 juillet 2010].

*l'édition française* : « [La] page définit un espace visuel particulier »<sup>45</sup>. Sans cela, l'expression « épiphanie de la page » serait une pure redondance... C'est pourquoi la page dépliant interrompt les définitions qui se veulent plus précises, telle celle d'Anthony Grafton : « cet espace fixe dans lequel s'organisent des mots et des illustrations, sur lequel des auteurs, des correcteurs, des graphistes et des imprimeurs ont travaillé pour donner à une œuvre littéraire, scientifique ou philosophique la forme matérielle la mieux à même d'exprimer son message »<sup>46</sup>. La page dépliant est en effet une page originale dans la mesure où elle n'est pas vraiment placée sous le signe de la fixité. Par ailleurs, à la lecture du *Goût de l'archive*, d'Arlette Farge<sup>47</sup>, nous prenons conscience que si le pli montre ce qu'il cache, il arrive au contraire qu'une feuille au contenu insoupçonné se glisse subrepticement parmi une liasse d'archives, sans qu'il soit possible de la deviner... Qu'est-ce qui ressemble plus à une feuille qu'une autre feuille ? Le livre n'est pas une liasse. En quoi peut-on parler, avec la page dépliant, d'une véritable épiphanie de la page ? En quoi cela interroge-t-il le lieu du livre ?

### **Visibilité nouvelle de la page grâce au pli**

La visibilité de la page n'est pas une évidence, et la prise en considération de sa dimension intellectuelle comme de sa dimension physique dans le livre considéré comme un lieu, peut amener à avancer l'hypothèse d'un effacement de la page classique, quand bien même ses contenus se diversifieraient. Ainsi que le souligne Jacques Demarcq, à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, le texte s'émancipe des commentaires et de la référence aux autorités, et « la page s'ouvre au texte, elle s'aère en alinéas et paragraphes, elle s'appuie sur les blancs pour dégager ses articulations intellectuelles. (...) Mais peu à peu les pages en deviennent transparentes, leur fonction n'étant plus que de livrer passage au texte, d'en assurer en continuité la fluidité. La page, entièrement au service du texte, est aspirée par le livre »<sup>48</sup>. Roger Laufer renchérit : « Si la page glosée ancienne reposait sur l'unité sémantique de la page, pourquoi la pagination ne s'est-elle répandue qu'au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle pour ne triompher qu'à la fin ? C'est précisément que le texte se confondant avec la page, l'unité de sens était le texte, la page ne s'en distinguait pas. (...) [au XVII<sup>e</sup> siècle, avec l'essor de la pagination,] À une conception synthétique discontinue de l'espace visuel succède une conception analytique continue. La page n'est plus qu'une unité arbitraire de référence dans le déroulement séquentiel du discours »<sup>49</sup>. Dans cette approche intellectuelle du livre comme passeur de contenus, l'espace de la

---

<sup>45</sup>CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 1. Le Livre conquérant : du Moyen âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Promodis, Paris, 1983, p. 460.

<sup>46</sup>GRAFTON, Anthony, *La page de l'Antiquité à l'ère du numérique, histoire, usages, esthétiques*, traduction de l'anglais (américain) Jean-François Alain, Hazan / Louvre éditions, Paris, 2012, p. 15.

<sup>47</sup>FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Seuil, « Points Histoire n° 233 », Paris, 1997.

<sup>48</sup>DEMARCO, Jacques in ZALI, Anne (dir), *L'aventure des écritures. La page*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 19 octobre 1999 – 06 février 2000], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1999, p. 64.

<sup>49</sup>LAUFER, Roger, in CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 1. Le Livre*

page se tient pour ainsi dire en retrait au profit de ce qu'elle délivre et d'une continuité. Le travail chronophotographique de l'artiste Corentin Parent a le mérite de nous faire percevoir physiquement cette disparition : sa publication *Pliage tournage flipage. le sujet de ce livre*<sup>50</sup> s'inscrit dans la collection « plis », développée par la maison d'édition « Le mot et le reste » et « dédiée aux pratiques artistiques actuelles liées à l'espace du livre »<sup>51</sup>. Les plis auraient donc cette vertu : faire apparaître l'espace autant, voire plus que le contenu. Et dans l'œuvre de Corentin Parent, cela a un impact direct sur la visibilité de la page : en décomposant le processus de la tourne selon la même quête que celle d'un Étienne-Jules Marey, la deuxième partie (« Tournage ») met en évidence le moment où la page tournée devient invisible parce qu'elle atteint une verticale au milieu de deux autres pages, celle qui la précède et celle qui la suit. Le lecteur passe habituellement de cette page précédente à cette page suivante en oubliant celle(s) qui figure(nt) au centre. Le travail de Corentin Parent suggère donc ce centre absent comme le faisait Michel Butor, s'interrogeant à propos d'un triptyque de Dirk Bouts dont il ne reste que les deux panneaux latéraux<sup>52</sup>. Le plus surprenant, c'est que l'ensemble de cette partie, « Tournage », repose sur vingt-quatre images : il faut vingt-quatre images-pages pour représenter la vie d'une seule page. Or, ces vingt-quatre pages censées rendre visible un processus se font oublier elles aussi par l'entremise d'un art décidément subtil : le lecteur comprend un mécanisme mais ne s'aperçoit pas qu'il tourne des pages lui aussi... Dans son mémoire d'étude *Le temps d'un regard*, Corentin Parent met en perspective la création de l'ouvrage *Pliage, tournage, flipage...* : cette œuvre qui donne à voir le geste de lire est avant tout une réflexion sur le temps et une sorte de projection des procédés cinématographiques dans l'espace du livre. Elle pose une question sur laquelle nous reviendrons : celle de la tension permanente qui existe dans le livre entre la continuité et la discontinuité. Le pli ajoute en quelque sorte une étape entre continuité et discontinuité.

Là où Corentin Parent, avec ses vingt-quatre pages, temporalisait le processus lié à la page, le pli réel le spatialise sans en gommer pour autant la dimension temporelle puisqu'il ralentit le geste de la tourne (mais peut-on encore l'appeler ainsi ?). Il enrichit plutôt l'attention du lecteur qu'il ne la détourne vraiment. Envisageons maintenant plus précisément en quoi la page dépliant revêt une visibilité que n'a pas la page classique. Tout d'abord, la page pliée est une page qui n'est plus seulement surface mais aussi matérialité. À la manière d'un marque-page, elle constitue une trace dans le livre, une pause dans la lecture, pour reprendre la très belle analyse proposée par Anne

---

*conquérant : du Moyen âge au milieu du XVIIe siècle*, Promodis, Paris, 1983, p. 496.

<sup>50</sup>PARENT, Corentin, *Pliage tournage flipage. Le sujet de ce livre*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2008.

<sup>51</sup>cf <http://atheles.org/lemotetlereste/plis/index.html>

<sup>52</sup>BUTOR, Michel, *Le chemin du ciel et la Chute des damnés. Une lecture de Dirk Bouts*, Le chemin du ciel et la Chute des damnés (*milieu du Xve siècle*), Palais des Beaux-Arts, Lille, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2011.

Bécharde-Léauté<sup>53</sup>. Ce dernier s'ouvre spontanément et directement à ces pages qui le marquent, alors qu'il ne peut en aller de même dans le cas du numérique : le zoom, le déploiement d'images et de textes n'ont pas d'impact sur le reste de l'objet. La page dépliant instaura également de nouvelles formes de mobilité, encensant le rôle de la main, introduisant du saillant et du rentrant, mettant en cause les notions de recto et de verso, le sens de la lecture et de l'ouverture ; et notre question précédente s'explique par le fait qu'une page dépliant est une page qui ne se tourne pas à proprement parler. La liste des exemples qui permettent d'illustrer tout cela est assez longue : le sens de la lecture est bouleversé dans le livre d'artiste *Tremper le paysage* de Salah Stétié, illustré par Joël Leick<sup>54</sup> puisque le dépli y est vertical et non horizontal, mais aussi dans *Quand le ciel est bleu, la mer est bleue elle aussi* de Katsumi Komagata<sup>55</sup> où chaque dépli introduit un nouveau sens. *Ombre ouverte* de Zéno Bianu et Lise-Marie Brochen<sup>56</sup> présente quant à lui un recto horizontal et un verso vertical. Le geste de la tourne est magnifié dans *Ce monde où nous vivons*<sup>57</sup> : grâce au système de pagination, le jeune lecteur est capable d'y déployer deux pages à la fois. En effet, ce livre publié en 1958 consiste en une présentation globale des mécanismes naturels liés à la planète et au système solaire (la vie, les milieux, le climat, les ressources), dans une perspective diachronique. Il comporte quatre pages dépliantes qui sont construites sur le même schéma : le dépli ajoute une page à droite de la double page centrale (et à gauche, au verso). Chaque partie est numérotée. Un double numéro de page s'ajoute donc. Le geste de la tourne emporte alors deux versants de pages, il prend de l'ampleur, exige plus d'espace, et s'alourdit également. Ceci n'est pas une page... : certes, c'est deux pages ! Dans *Les moindres petites choses* d'Anne Herbauts, le dévoilement-repli de chaque double page suppose un jeu avec les distances. Le lecteur s'approche ou se recule selon ce qu'il voit : un monde d'inspiration médiévale à regarder de près, un bonheur excessif à contempler d'un peu plus loin pour faire l'expérience d'une plénitude. La mémoire de la distance de la page dépliée précédente augmente la surprise lorsque la nouvelle double page, elle, procède par zoom avant, par grossissement. Il en va de même dans un ouvrage pourtant radicalement différent, le *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France...*<sup>58</sup> : les nombreuses pages dépliantes de formes très variées qui ponctuent ce livre supposent des gestes divers. L'une des pages en effet est un simple pli en leporello, une autre se

---

<sup>53</sup>BÉCHARDE-LÉAUTÉ, Anne, « Propagations de marque-pages en provenance de Bristol », in BARRAL, Jackie (dir), *L'art de la pause. Ralenti, suspens, retrait*. Avant-propos de René Pons, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Arts » – « Parler avec le livre », Saint-Étienne, 2012, p. 153-161.

<sup>54</sup>STÉTIÉ, Salah, LEICK, Joël (peintures), *Tremper le paysage*, chez les auteurs, Paris, 2001.

<sup>55</sup>KOMAGATA, Katsumi, *Quand le ciel est bleu, la mer est bleue elle aussi*, One Stroke, [Tokyo], 1995.

<sup>56</sup>BIANU, Zéno, BROCHEN, Lise-Marie (gravures), *Ombre ouverte*, Dana, Rennes, 1996.

<sup>57</sup>*Ce monde où nous vivons*, par les services rédactionnels de Life et Lincoln Barnett, texte français adapté de la version originale par Denis-François, Hachette, Life – édition spéciale pour les jeunes, Paris, 1958.

<sup>58</sup>SOCIÉTÉ TECHNIQUE de L'INDUSTRIE DU GAZ en France, *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France et du cinquantième de la Société Technique de l'Industrie du Gaz (47e congrès) tenu du 24 au 29 juin 1924 à Paris*, Imprimerie de la Société Anonyme de Publications Périodiques, Paris, 13 Quai Voltaire, 1924.

déploie dans différents sens, le déploiement de l'une est rapide parce qu'elle est assez petite, tandis que le déploiement de l'autre suppose un grand geste, et le passage d'un format à un autre peut surprendre le lecteur, qui, s'attendant à faire un geste ample, sera arrêté dans son élan par la petite taille de la nouvelle page dépliant. Ainsi, le pli empêche de deviner complètement (n'eût été l'épaisseur du papier, qui n'est pas entièrement fiable) la taille qu'aura la feuille une fois dépliée. Et cela suppose d'adapter son geste. Ce n'est pas le cas dans les formes numériques, où c'est plutôt par la répétition d'un geste identique de « dépli » que par l'ajustement de l'ampleur de ce geste que le lecteur mesure la réalité et la taille d'un contenu.

Cette visibilité originale de la page dépliant dans un livre entier instaure un déséquilibre qui donne une place à l'impair. Habituellement, la page n'apparaît en effet jamais seule, mais toujours en regard d'une autre, le plus souvent de la même taille qu'elle. Un livre d'une seule page est impensable. La page dépliant rompt cette dualité sans aller jusqu'à la dislocation qui caractérise par exemple *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau<sup>59</sup>. Nous en avons un bel exemple à travers la forme ultime du leporello, sur laquelle nous nous pencherons davantage plus loin. Contentons-nous de citer pour l'instant *Un livre pour toi* de Květa Pacovská<sup>60</sup>, véritable œuvre d'art ou construction architecturale qui mesure plus de cinq mètres lorsqu'elle est dépliée et dont certains professionnels du livre et/ou de la petite enfance exploitent la dimension spatiale, englobante<sup>61</sup>.

### Monumentalité

Si la traduction d'une monumentalité dans le livre n'est pas nouvelle, puisque comme le rappelle Frédéric Barbier, l'Ancien Régime produisait déjà des « livres-monuments » qui, au même titre que la dédicace, participaient de « la construction et [de] l'affirmation d'un modèle politique » en « décrivant telle fête, telle construction ou tel aménagement princier »<sup>62</sup>, l'aspect tridimensionnel du pli transpose cette dimension vers l'objet lui-même, et vers la page en particulier<sup>63</sup>. Au moment d'évoquer ce « pli prodigieux », Michel Melot recourt d'ailleurs aux termes de « petit monument », ou de « site »<sup>64</sup>... C'est dans le sens de cette monumentalité que notre point de vue particulier sur le livre tout au long de cette étude nous invite à interpréter le titre d'une des œuvres de Jacques

---

<sup>59</sup>QUENEAU, Raymond, *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, Paris, 1997.

<sup>60</sup>PACOVSKÁ, Květa. *Un livre pour toi*, Seuil jeunesse, Paris, 2004.

<sup>61</sup>Lire sur ce sujet le témoignage de Violaine Kanmacher : KANMACHER, Violaine, « Que faire des livres d'artistes dans les sections jeunesse ? », *La Revue des livres pour enfants, L'art, le livre et les enfants*, rubrique « Vie des bibliothèques », BnF / La Joie par les livres, avril 2009, n° 246, p. 160-164.

<sup>62</sup>BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*. 3e éd. revue, corrigée et augmentée, Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2012, p. 219. Les titres cités en exemple sont : *Hortus palatinus*, Francfort, 1620, en l'honneur de Frédéric V, *Plaisirs de l'île enchantée*, Ballard, 1664, en l'honneur de Louis XIV, et *Médailles sur les principaux événements du règne de Louis le Grand*, Imprimerie Royale, 1702.

<sup>63</sup>Cet aspect n'est pas toujours perçu : ainsi, la deuxième partie du livre que Stéphane Darricau a consacré à la page s'intitule « La page en deux dimensions ». Cf DARRICAU, Stéphane, *Le livre en pages*, Pyramyd / SCÉRÉN-CNDP, « Petit manuel », Paris, 2006.

<sup>64</sup>MELOT, Michel, *La Sagesse du Bibliothécaire*, L'œil neuf éditions, Paris, 2004, p. 38-54.

Roubaud qui contient des pages dépliantes. *Trente et un au cube*<sup>65</sup> est un recueil de trente et un poèmes de trente et un vers de trente et une syllabes chacun, transposition dans l'univers de la poésie occidentale d'une forme poétique japonaise, le « tanka ». Le « cube » suggère l'idée d'une spatialité, sans doute traduite par le dépli. Et l'absence d'évocation des poèmes dans le titre permet à la dimension géométrique, architecturale, d'occuper le premier plan à partir d'une expression mathématique digne du mouvement de l'OuLiPo. Véronique Montémont s'est intéressée à cette architecture particulière : après avoir expliqué de quelle manière la composition, pour Jacques Roubaud, « passe d'abord par une projection mentale du texte dans l'espace », le poète n'hésitant pas « à soumettre le support matériel à sa vision du poème », elle met en évidence la façon dont la contrainte, loin de limiter les possibilités de l'artiste, augmente sa liberté : « *Trente et un au cube* en est un bon exemple, car le nombre y est élevé au rang de principe créateur sur un triple plan (...). En premier lieu, il détermine la forme poétique du *tanka*, inédite en poésie française. Ensuite, sa multiplication fonde la structure du recueil, qui comporte 31 pièces. Cette organisation structurelle justifie le format particulier du recueil, qui utilise en réalité la surface de trois pages, que le pli permet de ramener à deux. Le titre, qui est écrit en toutes lettres, là où l'on aurait très bien pu trouver un 31<sup>3</sup>, joue donc sur les deux acceptions de l'expression *au cube*, qui est en même temps une triplification mathématique et une organisation géométrique, dont les volumes sont mimés par cet espace de papier en trois dimensions. En effet, si l'on replie les feuillets en leur faisant former un angle de quarante-cinq degrés, on recrée trois des quatre côtés d'un parallélépipède rectangle, dont le cube est une variété particulière. Enfin – et c'est son troisième niveau de lecture – le *cube* sert de support à diverses figures, sémantiques cette fois, à travers plusieurs expressions »<sup>66</sup>. La forme nourrit la création, et dans ce dispositif comme dans tout pli, la notion de centre prend un intérêt tout particulier : ici, le seizième poème de cette infrastructure a un sens stratégique, précise encore Véronique Montémont.

Associée à ce relief particulier que prend la page, à une tridimensionnalité qui suppose des gestes spécifiques, la notion de trésor déjà évoquée nous conduit à penser que cette matérialité et cette mobilité de la page dépliant s'accompagnent d'une modification du rapport du lecteur au livre et à la page, rapport susceptible de leur conférer un caractère sacré. C'est une question de réception. Si le dépli est bien un processus qui s'inscrit dans la construction d'un sens, nous pouvons alors, en suivant la démarche d'Arlette Farge dans *Le goût de l'archive*, relayée par l'archiviste Xavier de la Selle, parler de protocole, voire de cérémonial. « Ainsi faut-il déchiffrer d'abord, avec ces gestes lents, où les mains et les yeux font effort ». « On ne dira jamais à quel point le travail en archives

---

<sup>65</sup>ROUBAUD, Jacques, *Trente et un au cube*, Gallimard, Paris, 1973.

<sup>66</sup>MONTÉMONT, Véronique, *Jacques Roubaud : L'amour du nombre*, Presses universitaires du Septentrion, « Perspectives », Villeneuve d'Ascq, 2004, p. 70, p. 196-197 et p. 350-351.

est lent, et combien cette lenteur des mains et de l'esprit peut-être créatrice »<sup>67</sup>. Étudions maintenant de quelle créativité il s'agit exactement lorsque nous appliquons ces propos aux pages dépliantes et, plus généralement, le rôle, la posture, que ces pages favorisent chez le lecteur.

### 1.3. « Que nul n'entre ici s'il n'est géomètre » : le lecteur comme auteur

En arpentant la page qui se déplie, le lecteur peut être considéré comme auteur à la fois en tant qu'il a accès à l'amont d'un processus créatif et joue un rôle dans l'aval de ce processus.

#### Archéologie du livre

Tout pli déplié porte en lui la mémoire d'une autre forme. Dans le livre, la page dépliante donne à imaginer une archéologie du codex parce qu'elle rappelle le pli fondateur que plus personne ne voit, le principe même qui a présidé à la construction du livre entier. Ce parallélépipède fut autre chose. C'est la notion de trace qui prévaut ici. Confronté à une page dépliante, le lecteur a donc accès à une mise en abyme et le pli très concret qu'il a sous les yeux peut devenir un lieu de mémoire. La lecture s'accompagne alors d'une reconstitution. Certains auteurs ont exploité cette caractéristique : *Le mariage*, de Malika Doray<sup>68</sup> reprend le principe d'un album précédent qui se dépliait, mais ici la page sert d'étalon à la création. Elle n'est pas pliée, mais à reconstituer, elle vise à être dépassée, recombinaison. Elle n'a pas d'intérêt en tant que telle mais dans la relation qu'elle permet de créer avec les autres pages. Dans *Les livres à lire sans fin*<sup>69</sup>, dont elle a déposé le modèle en 2004, la même artiste renvoie directement à l'artisanat du livre et à la feuille originelle. Le livre sort pour ainsi dire de son format : la feuille qui se déplie fait apparaître l'intégralité des quatre pages successives du petit livre plié. La forme évoque le moment de la création de l'objet, moment habituellement inaccessible au lecteur qui a le plus souvent devant lui un produit fini, clos, fixe. Cette histoire racontée en boucle, c'est aussi celle du livre, qui retourne inlassablement à l'état de maquette liminaire, comme si la progression de la lecture n'était surtout qu'un retour en arrière. Le sens se perd, le livre n'est jamais achevé, dans son contenu comme dans sa forme. Il est toujours à créer. De manière générale, ces pages dépliantes peuvent donc apparaître comme le signe d'un livre en devenir constant, qui est bien « irrégulier » parce qu'il se cherche, procède par ajouts et adaptations. Elles sont également le signe d'un livre qui annonce les livres à venir : sa formule est répétée et le lecteur peut la reproduire. En cela, le pliage peut devenir méthode vers la création, pour reprendre (et revisiter) le principe cher à Simon Hantaï. Le livre revêt alors une dimension

---

<sup>67</sup>FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Seuil, « Points Histoire n° 233 », Paris, 1997, p. 69 et 78.

<sup>68</sup>DORAY, Malika, *Le mariage*, École des Loisirs, « Loulou & Cie », Paris, 2012. Le livre est présenté sur le site de l'auteur : <http://minisites-chartre.fr/sites/malika-doray/1-pages/article/le-mariage>

<sup>69</sup>DORAY, Malika, *Les livres à lire sans fin*, Éditions MeMo, Nantes, [2009].

universelle, n'est jamais le dernier, s'inscrit dans un tout qui le dépasse. Est-il beaucoup d'autres objets capables de porter en eux la mémoire de leur forme originelle, le principe – au sens fort du terme – de leur fonctionnement ? Il semble que ce ne soit le cas ni du volumen, ni du livre numérique...

Cette archéologie du codex permise par la page dépliant met enfin en avant la force d'abstraction d'une pensée : celle de l'auteur et/ou de l'imprimeur, capable(s) de visualiser une feuille avant sa transformation en livre, en préfigurant ce qu'elle donnera lorsqu'elle sera pliée, celle du lecteur qui les imite. C'est tout l'objet du début du livre de Corentin Parent dont nous avons déjà commenté certains aspects : dans la partie consacrée au « pliage » de *Pliage tournage flipage. le sujet de ce livre*, ce n'est pas tant la réalité du pli qui compte (puisque la page reste lisse) que la force de l'esprit capable de le penser. Sont en effet représentées des pages quadrillées dont les rectangles se multiplient régulièrement et portent des chiffres, sortes de patrons d'un livre à venir, puis des photographies de mains en train de plier une feuille selon les schémas précédemment exposés. Ce dispositif présente plusieurs intérêts. Tout d'abord, il interroge l'ordre habituel de la lecture (qui, ici, a besoin des chiffres) et suppose une contorsion mentale. Ce n'est plus un texte qui dicte la lecture, mais un schème complexe dont l'efficacité repose sur celle de la mémoire, obligée de faire des liens entre les quadrillages préparatoires et les photographies. Cela met en exercice des compétences diverses. Ensuite, ce dispositif parvient à figurer le pli au moyen d'une simple ligne, sans aucun relief : c'est la pensée qui fait le geste. Paradoxalement, la mise en pratique concrète passerait par une destruction du livre dont il faudrait détacher les pages. Puisque cette mise en pratique n'a pas lieu, c'est l'esprit qui prend le relais, devenant en quelque sorte le lieu suprême d'un livre idéal. Cette œuvre invite donc à considérer le livre dans le temps de sa conception matérielle, comme peuvent le voir l'éditeur ou l'imprimeur. Dans cette approche, quelque chose échappe à l'auteur lui-même.

### **Choisir, maîtriser**

Face à une page dépliant, le lecteur qui sollicite sa faculté d'abstraction et de reconstitution manifeste déjà une certaine maîtrise. D'autres éléments le placent dans une position de décision, de contrôle, que ne lui offre pas nécessairement la page classique. En premier lieu, en tant qu'accident au sein d'une suite continue de pages « normales », la page pliée suscite l'attention, comme le fait la flamme dans ce beau texte de Gaston Bachelard : « nous avons pour la flamme une admiration naturelle, on ose dire : une admiration innée. La flamme détermine une accentuation du plaisir de voir, un au-delà du toujours vu. Elle nous force à regarder »<sup>70</sup>. Cependant, le propre de la page pliée,

---

<sup>70</sup>BACHELARD, Gaston, *La flamme d'une chandelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961 / Quadrige-PUF, Paris, 1996, p. 3.

c'est que nul n'est obligé de la déplier : il faut en faire le choix. Ne pas déplier une page pliée ne relève ni du même geste, ni de la même démarche que de sauter des pages. D'un côté, le lecteur se hâte plus vite vers la fin, sélectionne, entrevoit. De l'autre, il résiste à la curiosité, voire renonce à convoquer l'imaginaire du pli-lettre adressé à quelqu'un... Il n'existe pas de demi-mesure avec le pli : le pli en s'ouvrant découvre forcément deux (ou plusieurs) éléments en même temps. Deux ou aucun.

Par ailleurs, le dépli offre au lecteur une vision panoptique qui permet d'assimiler sa posture à celle de l'auteur-créateur lui-même. Pour le percevoir, il faut faire un détour par deux exemples un peu particuliers : *Les livres à lire sans fin* de Malika Doray présentaient déjà cet intérêt. Dans l'album *Le Roi des trois Orient*s, de François Place<sup>71</sup>, l'hésitation entre la forme du rouleau et un découpage classique par pages est le support d'une réflexion stimulante sur la rupture que constitue le pli et sur la question des limites du regard. La vision auctoriale qui permet d'établir une continuité entre les différentes pages et de considérer l'ensemble qu'elles forment comme une fresque unique n'est accessible qu'à un lecteur averti, qui sait que l'image d'une page se poursuit sur la suivante. Alors, non seulement le lecteur voit tout, comme l'auteur, mais son regard peut prendre de l'avance sur le texte. Le ressort de l'album apparaît : c'est la marche infinie, ininterrompue, qui fait sens en elle-même, plus que sa destination. La grande ambassade dont l'histoire nous est racontée devient elle-même route. Le découpage en pages quant à lui introduit une conscience plus aiguë des interruptions de cette marche (pauses, nuits) : la rupture créée par la page serait une matérialisation de ces arrêts, de ces hésitations. La double lecture qui est ici possible s'assimile à celle qu'offre un pli replié et déplié et renforce la perception du lecteur. Ajoutons pour finir, que de manière générale, le principe-même du leporello repose sur ce regard englobant du lecteur.

Enfin, les cartes, plans et autres almanachs « plicatifs » suggèrent une maîtrise de l'espace et du temps. Dans les pages qu'il consacre à la carte pliée, Christian Jacob développe l'idée que le geste qui consiste à déplier une carte constitue en lui-même un geste de construction d'un itinéraire<sup>72</sup>. Il cite les recommandations du colonel Charles-Moïse Goulier quant au pli des cartes puis précise : « il est possible, par le jeu des plis et des replis, de disposer toujours sous les yeux la carte de la zone traversée, en visualisant même sa progression selon les panneaux de carte que l'on rabat à droite ou à gauche »<sup>73</sup>. La technique du repli semble associée à un art de faire jouer les unes avec les autres les différentes parties de la carte : une fantaisie n'est pas exclue, ce qui rappelle l'idée de surprise déjà développée. L'imagination a sa place : « en aval et en amont de la zone déroulée, la

---

<sup>71</sup>PLACE, François, *Le roi des trois Orient*s, Rue du Monde, Paris, 2006.

<sup>72</sup>JACOB, Christian, *L'empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel. Histoire », Paris, 1992, p. 115-122.

<sup>73</sup>JACOB, Christian, *Ibid*, p. 118.

mémoire et l'imagination, le souvenir et l'attente, le passé et le futur »<sup>74</sup>. Enfin, replier la carte dans un petit livre, c'est dominer le monde, le mettre dans sa poche bien à plat, l'emporter partout. En somme, les vertus du pliage, lorsqu'il s'agit des cartes, sont la possibilité de « recadrer à volonté la carte », de « focaliser le regard », d'« élargir le point de vue », de « relativiser les distances et les proximités ». Il « introduit un élément de liberté dans la consultation du document comme dans l'usage de l'espace ». Tout cela fait de la carte un « objet d'appropriation »<sup>75</sup>, et implique un positionnement du corps bien particulier. Cet usage est encore en vigueur aujourd'hui. Un autre exemple est particulièrement éloquent : celui du livre plicatif. Cette expression désigne quelques manuscrits particuliers du XIV<sup>e</sup> siècle, le plus souvent des calendriers astronomiques ou des almanachs sur parchemin, dont certains rares exemplaires sont conservés à la Bibliothèque nationale de France et au musée du Louvre. Il sont constitués uniquement de pages repliées. Comme l'explique Mathieu Lescuyer, « le manuscrit, une fois replié, possède une forme caractéristique : les feuillets de parchemins sont pliés une ou plusieurs fois sur eux-mêmes de façon à ce que la taille des plats de la reliure soit la plus restreinte possible, et le livre peut être porté à la ceinture ou suspendu à une ficelle. L'intérêt d'un tel objet tient, bien sûr, à son faible encombrement ; en revanche, sa fragilité, sa faible maniabilité, et la perte de place (seul le recto est écrit, en général) en marquent les limites. On connaît le cas d'un juriste italien qui fit réaliser pour son propre usage un recueil d'abrégés juridiques afin d'en disposer durant ses voyages ; un autre exemple est celui d'un cistercien qui note qu'après s'être fait voler plusieurs bréviaires, il en tient enfin un qui ne lui sera pas dérobé puisqu'il le gardera à sa ceinture. À côté de ces exceptions, l'almanach, ou calendrier scientifique, est le type de texte le plus largement diffusé sous cette forme, sans qu'elle soit exclusive »<sup>76</sup>. La première finalité de ces calendriers qui comportent une feuille par mois, des données astronomiques variées et des considérations d'ordre médical, est une finalité religieuse. Mais le livre joue aussi un rôle dans le repérage dans le temps, générateur d'une maîtrise symbolisée par la petite taille de l'ouvrage. En cela, la page apparaît comme un laboratoire soumis à des considérations pragmatiques qui la dépassent, et qui relèvent de l'usage. C'est comme si le geste de dépli-repli constituait en lui-même un rythme, dans cet almanach voué à ne durer qu'une année, comme si le temps s'individualisait, voire poursuivait sa désacralisation<sup>77</sup> par une forme d'appropriation grâce à ces tout petits livres.

---

<sup>74</sup>JACOB, Christian, *Ibid*, p. 116-117.

<sup>75</sup>JACOB, Christian, *Ibid*, p. 118-119. De même, la collection « Hors série Découvertes Gallimard » veut mettre l'art dans la poche du lecteur...

<sup>76</sup>LESCUYER, Mathieu, in BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1998, p. 123.

<sup>77</sup>Les beffrois sont de plus en plus nombreux à s'élever dans les villes et villages.

## S'impliquer

*Un livre. Et pas la manière attendue. Un livre avec des endroits et des envers, avec des moments du corps*<sup>78</sup>.

La métaphore du voyage introduite dans le paragraphe précédent peut donner des idées, et nous confirmons à travers le dernier exemple cité que la réflexion sur les pages dépliantes est aussi une réflexion sur le format du livre en général, sur son échelle. Nous avons déjà effleuré à plusieurs reprises ce geste particulier lié à la page dépliant. Il s'agit maintenant d'en comprendre la spécificité, entre inscription dans une continuité et nouvelles impressions.

En effet, du volumen au pli, la distance n'est peut-être pas si grande : Frédéric Barbier précise que le terme « explicare », appliqué au volumen, signifie « dérouler »<sup>79</sup>. Or « explicare » est un terme forgé selon la même étymologie que celle du mot « pli »... Là encore, l'exemple de la carte est éloquent : pour expliquer une carte, il faut prendre du recul. La spécificité de ce geste apparaît lorsque nous nous interrogeons sur le zoom numérique, lors duquel les limites de l'écran ne se modifient pas : les bords de la feuille ne sont pas assimilables aux bords de l'écran. Le lieu du livre n'est pas le même que le lieu de l'écran et ne suppose donc pas la même implication.

D'un autre côté, les éditions Gallimard insistent sur la nouveauté du geste dans un texte qui figure au dos des volumes de leur collection « Hors série Découvertes Gallimard », conçue par Pierre Marchand et dirigée par Élisabeth de Farcy : « une nouvelle forme de livres, une nouvelle façon de lire ! Ouvrir... déplier... découvrir ! ». Là où le dispositif est le plus intéressant, c'est lorsque la spatialisation de la découverte n'est plus seulement génératrice de surprise ou d'un rapport original à une œuvre particulière comme nous l'avons déjà vu, mais capable de rompre l'ordre linéaire de la lecture pour s'apparenter au parcours du visiteur dans un musée. L'implication du lecteur passe par un décentrement et des postures, et cela a un impact sur l'appréhension intellectuelle du support : le mouvement se fait aussi en pensée. Ainsi, le volume de la collection consacré à la Vénus de Milo invite littéralement le lecteur à tourner autour de la statue : une grande page qui se déplie verticalement présente à la fois le devant et l'arrière de l'œuvre<sup>80</sup>. Il en allait de même dans un tout autre type de livre, le *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France...* où certaines planches dépliantes rapprochent plusieurs vues d'une même machine : ce n'est pas spécifique à ce type de pages, mais l'effet est renforcé par leur utilisation, et donc le travail d'abstraction de la pensée en est augmenté d'autant !

Lors de cette complexe implication, le corps et le livre peuvent apparaître tour à tour comme

---

<sup>78</sup>in LECOQ, Benoît (dir), *Le corps du livre. L'œuvre éditoriale de Gervais Jassaud*, [Exposition, 20 juin 1998 – 18 octobre 1998], Carré d'Art Bibliothèque, Nîmes, 1998.

<sup>79</sup>BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre*, 2e éd., Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2009, p. 27.

<sup>80</sup>SALMON, Dimitri, *La Vénus de Milo. Un mythe*, Gallimard/Réunion des musées nationaux, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2000.

des étalons, des instruments de mesure, et c'est dans le jeu original qu'ils entretiennent que se déploie le contenu. L'idée d'un livre-étalon a été développée, nous apprend Anne Mœglin-Delcroix, dans une création de l'artiste Robert Filliou : « Ce lointain hommage aux *Stoppages-Étalon* de Marcel Duchamp en 1913-1914, destinés à montrer la relativité des unités de longueur, rappelle à son tour avec esprit que seul un livre peut mesurer un livre. Comportant vingt divisions de quatre centimètres, il se déplie comme un instrument de mesure (on ne peut dire un mètre) pliant. Son utilisation est ainsi prévue : "Toute littérature – passée, présente et à venir – peut être objectivement évaluée, enfin, grâce au *Livre-Étalon* qui seul permet de mesurer infailliblement les œuvres et d'indiquer impartialement leur (r)apport." *Apport et rapport* : voilà bien ce que mesurent, avec plus ou moins d'imagination, la plupart des livres d'artistes prenant appui sur tel ou tel autre genre de livre »<sup>81</sup>. Force est de constater que la page dépliant s'analyse le plus souvent par rapport à la page classique et que c'est dans ce rapport que se joue le décentrement. Par exemple, dans *Vues d'ici* de Joëlle Jolivet<sup>82</sup>, c'est la couverture cartonnée qui, restant solidaire d'un livre qui n'en finit plus de s'ouvrir, se révèle l'étalon, la mire qui permet de garder en mémoire la forme initiale du livre et empêche en quelque sorte aux pages de s'en aller, de conquérir une liberté, une pleine autonomie... Cela renforce sans doute l'expérience d'une démesure qu'offre cette création : la lecture perd sa taille humaine, il faut une grande table, l'objet peut être posé verticalement... À travers ces gestes et ce décentrement, à travers la maîtrise évoquée précédemment, le pli se révèle comme le catalyseur d'une appropriation dont nous ne retrouvons pas l'équivalent dans l'ère numérique. Citant Éric Vigne, Olivier Larizza écrit : « Le livre devient la chose du lecteur par le déploiement d'une appropriation individuelle qui exige pour opérer pleinement un temps propre, voire un lieu particulier, vecteurs d'un travail sur le sens du texte qui est le fruit d'une intelligence en éveil, d'affects spécifiques, de choix et d'impulsions esthétiques aussi : combien de fois n'avons-nous pas ouvert et entrepris de lire un livre pour sa matérialité même, la distinction de sa typographie, les couleurs de sa jaquette ou de son dos toilé, l'odeur du papier, la sensualité de son toucher ? »<sup>83</sup>. De même, certains lecteurs portent le livre jusqu'à leur nez pour en respirer le parfum. Tout cela n'est peut-être pas étonnant si nous considérons avec Per Mollerup que le corps est le premier paradigme de ce qui se plie<sup>84</sup>.

---

<sup>81</sup>MŒGLIN-DELCROIX, Anne, *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980*, Éditions Jean-Michel Place / Bibliothèque nationale de France, Paris, 1997, p. 309-310, à propos du *Livre-Étalon*, de Robert Filliou, Dieter Roth, [s. l.], 1981, dépliant en accordéon.

<sup>82</sup>JOLIVET, Joëlle, MARCEAU, Fani, *Vues d'ici*, Naïve, Paris, 2007. Là encore, l'ensemble est une métaphore à peine déguisée du voyage : « Viens faire un tour tout autour de la Terre, viens faire un grand voyage... » (début) et « te voilà revenu à ton point de départ. Au fond de tes poches, un caillou, une étoile, rapportés jusqu'ici » (avant-dernière page).

<sup>83</sup>VIGNE, Éric, *Le livre et l'éditeur*, p. 156, cité in LARIZZA, Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Buchet Chastel, Paris, 2012, p. 44.

<sup>84</sup>MOLLERUP, Per, *Plier/déplier. Le livre de l'objet repliable*, Thames&Hudson, Paris, 2002.

\*  
\* \*

Nous avons étudié la confrontation entre un standard, le livre, sa forme contraignante, et ce qui semble vouloir s'en échapper sans y parvenir complètement. Cela permet de mettre en évidence le surgissement fondamental lié au livre tout en interrogeant son fonctionnement spécifique et en suggérant d'autres formes de surgissement. Poser la question du lieu du livre à travers l'analyse de quelques page dépliantes, c'est aussi, inévitablement, aborder celle de son relief, non seulement parce que la feuille devient volume et parce que la page pliée fait du livre un objet intéressant pour les designers, mais aussi parce que le pli nous amène à appliquer le concept de marge au livre tout entier et à explorer ce concept. L'exemple le plus classique nous est donné par la page pliée qui figure à la fin de l'analyse très complète que Michel Picard fait de la *Tentation de saint Antoine*, une gravure de Jacques Callot<sup>85</sup>. Cette gravure ne peut se percevoir par les zooms, par les extraits qui émaillent l'argumentation tout au long des pages classiques, et son format à l'italienne ne se prête pas au format des pages classiques de l'édition choisie. Elle apparaît donc pliée à la fin de l'ouvrage. Mais où se situent exactement les marges du livre ? Un autre exemple plus intéressant encore explore le centre de l'objet : dans *ABCdégé* de Guillaume Dégé et Anémone de Blicquy<sup>86</sup>, une unique double planche dépliant est insérée au milieu, non à la fin du volume. Synthétique mais non conclusive, véritable cabinet de curiosités marqué par un joyeux désordre, elle rompt le rythme de la lecture, elle oblige le lecteur à s'attarder davantage, et les échos qu'elle offre à ce qui a déjà été lu sont tels qu'ils donnent envie de lire la suite. Si cette planche s'était trouvée à la fin, elle aurait sans doute été considérée comme une pièce ajoutée.

La mise en relief de lieux de marginalité dans le livre et l'interrogation sur les modes de surgissement propres à la page pliée permettent d'introduire dès cette première partie la notion d'altérité. Mais la question de l'altérité recouvre d'autres aspects. Pour les envisager, nous partirons d'un présupposé, celui de l'unicité du livre, souvent mise en avant par les penseurs : Michel Melot dans *La Sagesse du Bibliothécaire*<sup>87</sup>, Olivier Larizza dans *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*<sup>88</sup>, etc. Dans quelle mesure l'étude des pages dépliantes caractérise-t-elle le livre comme le lieu de l'altérité par excellence ? Jusqu'à quel point le livre est-il capable d'intégrer

---

<sup>85</sup>PICARD, Michel, *La Tentation. Essai sur l'art comme jeu. À partir de La Tentation de saint Antoine par Callot*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 2002.

<sup>86</sup>DÉGÉ, Guillaume, BLICQUY, Anémone de, *ABCdégé*, Gallimard jeunesse, « Giboulées », Paris, 2004.

<sup>87</sup>MELOT, Michel, *La Sagesse du Bibliothécaire*, L'œil neuf éditions, Paris, 2004.

<sup>88</sup>LARIZZA, Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Buchet Chastel, Paris, 2012, p. 54-55 : « Ainsi Internet éparpille-t-il la lecture. Ce faisant, il nous frustre du fantasme de la totalité. Voilà un fantasme que le livre assouvit en se présentant comme un ensemble clos, contenu dans un parallélépipède de carton, avatar de la boîte. On ouvre un livre et on le referme – comme une porte ou une fenêtre, dit le poète Philippe Jaccottet. Il donne cette impression d'un objet totalement achevé. Il est la métaphore physique d'une cohérence, d'un tout : une pensée articulée ou une histoire complète. Il correspond – c'est du moins l'idée qu'on s'en fait – à un récit ayant un début et une fin. Il révèle donc aussi bien la maîtrise de l'espace que celle d'une temporalité. C'est un univers en soi. »

des formes d'altérité, et, plus précisément, de le faire par le biais de la page ? Il est temps à présent de poursuivre notre remise en cause de la notion de page et de vérifier l'hypothèse qu'avance Anthony Grafton selon lequel « il se peut que la page ait toujours été l'espace où mettre du différent »<sup>89</sup>.

---

<sup>89</sup>HERSANT, Yves, « Roger Chartier s'entretient avec Anthony Grafton : De la page à la Toile. Une rupture essentielle ? », *Critique*, octobre 2012, n° 785.

## Deuxième partie – Au-delà d'une unité : la dialectique du tout et de la partie, ou la question du lieu de la page

*Drôles de discrétions contiguës mais discontinues qui se frôlent sans discussion [sic]. Sans symphonie, sans tout, elles cacophonent une harmonie, toutes isolées qu'elles sont, qu'elles n'entendent, mais dont j'agonise de tous les sons. Corentin Parent<sup>90</sup>*

Selon le dictionnaire de l'Académie française, le pli est d'abord la « partie d'une pièce d'étoffe, d'une feuille de papier, etc., rabattue sur elle-même et formant une double épaisseur »<sup>91</sup>. Cette définition porte en elle deux aspects qui nous préoccupent ici : elle insiste sur la dimension fragmentaire inhérente au pli et sur une forme de duplicité qui suppose une zone de contact, voire la modification d'un volume. Jean-Claude Correia et Philippe Rappard nous aident à préciser cette idée : « Le pli est une articulation charnière (...) qui permet un déplacement spatial entraînant la modification de la forme »<sup>92</sup>. Dans le cas du livre, il ne s'agit plus seulement de matière : il faut aussi envisager des contenus mis en contact les uns avec les autres. Ainsi, au fondement du codex, le pli sépare et relie à la fois. La page dépliant renvoie à des contenus dont nous pouvons considérer qu'ils n'entrent pas dans une page dite classique, voire qu'ils sont irréductibles, et suppose d'envisager des rapports particuliers entre certains types de contenus et l'objet livre. L'altérité et l'idée que le pli permet d'introduire dans le livre des formes d'altérité peuvent s'entendre à différents niveaux : au niveau du codex, quand il s'agit d'« entrer » une feuille dans un ensemble<sup>93</sup>, au niveau du geste du dépli/repli, marqué par la dialectique du même et de l'autre, et enfin au niveau du déploiement de la page pliée, qui permet la confrontation de séries, d'éléments mis côte à côte. Cela nous invite à considérer une forme d'autonomie de la page dépliant au sein du livre.

### 2.1 Une rupture dans la continuité du codex

La « page dépliant marque-page » que nous avons évoquée en première partie peut

---

<sup>90</sup>PARENT, Corentin, *Pliage tournage flipage. Le sujet de ce livre*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2008.

<sup>91</sup>Cette définition est accessible en ligne : <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm> [Consulté le 18 mai 2013].

<sup>92</sup>CORREIA, Jean-Claude, RAPPARD, Philippe, « De l'art... les plis », *Cahiers de médiologie*, 4 : *Pouvoirs du papier*, coord. par Pierre-Marc de Biasi et Marc Guillaume, Gallimard, Paris, deuxième trimestre 1997, n° 4, p. 274-281.

<sup>93</sup>BRISSON, Jean-Luc, DEBUT, Laurent, *Sept figures palustres pour Jean-Luc Brisson*, Brandes, Béthune, 1985. Porte au colophon : « Il a été tiré de ce livre 120 exemplaires marqués de 1 à 120 sur vélin de Rives Moulin du Gué, enrichis d'un estampage électrolytique de Jean-Luc Brisson, les quinze premiers sont en outre entés d'un dessin original à la plume ». Si le contenu de ce livre a peu à voir avec le sujet qui nous préoccupe, l'utilisation du verbe « entrer » est particulièrement lumineuse quand il s'agit d'illustrer le lien complexe qui existe entre une page pliée et le reste du livre auquel elle est rattachée.

introduire une rupture dans le livre par sa présence physique originale. Elle en bouleverse également les principes de fonctionnement, et réécrit, à sa manière, l'histoire de la page.

### **Disparitions, distorsions, corruptions, greffes**

Rappelons en premier lieu l'acception négative du pli comme ce qui porte atteinte à une rectitude, à une planéité, à des formes de stabilité. S'il libère des imaginaires, le pli marque aussi une rupture. Ceci est perceptible dans les exemples proposés par la sixième édition du dictionnaire de l'Académie française pour accompagner la définition de base toujours en vigueur et citée en préambule de cette partie (« vous avez fait des plis à ce livre en vous asseyant dessus ») ou pour illustrer celle qui insiste sur la marque laissée par un pli (« cet habit fait un faux pli, un mauvais pli, a pris un mauvais pli. Il y a eu des cornes à ce livre, on en voit toujours les plis »)<sup>94</sup>. À l'époque de cette définition, il est possible de trouver des pages dépliantes dans les livres, mais ce qui ressort ici, c'est plutôt que le livre semble précisément, dans son essence première, ne pas devoir subir les plis, comme s'il constituait une unité bien rodée, qui ne souffre pas d'atteinte. Les exemples renvoient à ce qui relève du défaut voire de la contingence. Le pli ne semble donc pas avoir un rôle mais être un résultat. Il serait une imperfection du livre plutôt qu'un de ses éléments constitutifs.

C'est en considérant les acquis apportés par le codex que nous prenons conscience de la façon dont la page pliée bouleverse le fonctionnement du livre, y introduit de l'altérité voire de l'irrationnel : le codex ne suppose pas d'être tenu à deux mains (comme l'imposait le volumen), il permet de prendre des notes, de gloser plus facilement, procure le plaisir de tourner les pages, contribue à la rationalisation de l'organisation du livre puisqu'il permet à la pagination, à la division en chapitres hiérarchisés, aux titres courants, aux tables des matières et autres index de se développer. Il facilite donc le repérage, les retours en arrière. Voilà comment le codex « devait contribuer à l'autonomisation du texte par rapport à la parole et modifier profondément les rapports de l'homme au savoir »<sup>95</sup>. D'où partons-nous en effet ? Sollicitons les recherches de Frédéric Barbier : « [au XVIe s] la présentation traditionnelle est celle en blocs de typographie compacte, sans alinéas, dans lesquels les grandes scansiones sont marquées par les lettres ornées ou les illustrations, et les scansiones mineures par les pieds de mouche (¶), les initiales et la ponctuation. »<sup>96</sup>. Avec le codex, plus qu'avec l'imprimerie qui ne fait que donner son achèvement à cette évolution, se développe une forme de lisibilité qui semble devoir se perdre dans le cas de la

---

<sup>94</sup>Dictionnaire de l'Académie française, sixième édition, 1832-5, p. 437, en ligne <http://portail.atilf.fr/cgi-bin/dico1look.pl?strippedhw=pli&headword=&docyear=ALL&dicoid=ALL&articletype=ALL> [Consulté le 21 mai 2013]

<sup>95</sup>ZALI, Anne, in BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1998, p. 13.

<sup>96</sup>BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*. 3e éd. revue, corrigée et augmentée, Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2012, p. 212.

page dépliant. Par exemple, les pages dépliantes du *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France...*<sup>97</sup> sont appelées des planches, leur recto est blanc et elles ne sont ni paginées, ni incluses dans la pagination courante. Et paradoxalement, un cas particulier où la page pliée respecte les éléments architecturaux caractéristiques du codex devient problématique et introduit de l'incertitude : nous avons déjà souligné que dans *Ce monde où nous vivons*, le repli est lui-même paginé. C'est peut-être simplement dû à la redoutable efficacité de la page en matière de repérage : ce livre est un documentaire. Il divise, classe, offre des repères. Son sujet et son public-cible (la jeunesse) l'y invitent d'autant plus. Le pli fonctionne alors de la même façon que l'articulation centrale du livre qui permet d'ajouter des pages à l'infini (ou presque). La page ne s'étend pas : en s'étendant, la feuille se divise. L'espace ne s'agrandit pas au-delà des limites fixées : pour l'étendre, il faut ajouter une page, comme s'il était impossible de raisonner autrement qu'au delà du cadre de la page classique déjà utilisée. Mais en ajoutant en quelque sorte un niveau de hiérarchisation à la page puisqu'une surface est divisée en deux, le pli bouleverse la succession normale. Le corollaire de cette pagination originale, c'est en effet que le repli perd son évidence : dans quel sens faut-il replier cette page recto-verso ajoutée au reste ? Repliée vers la page précédente, elle nuit à la lisibilité d'ensemble, heurte la continuité. Repliée vers la page suivante, elle permet une lecture suivie, un geste habituel (je tourne la page de façon classique), mais oblige à un retour en arrière : il faut que je revienne à la double page précédente pour que le triptyque ainsi créé se déploie. L'intérêt de cet exemple est moins de poser les limites d'un fonctionnement que de laisser entrevoir des jeux possibles et d'appeler des créations originales qui exploiteraient ce paradoxe !

L'idée de corruption quant à elle apparaît à deux niveaux, celui du livre entier et celui de la page. Nous savons que si le livre a une unité spécifique, elle est parfois le fruit de raccords, d'ajouts a posteriori, de greffes... autant de formes de personnalisation encouragées par les modes de reliure des siècles précédents (lorsque le propriétaire disposait des cahiers, il faisait appel à un relieur), et auxquelles font écho les pratiques de recontextualisation et de combinaison des contenus permises aujourd'hui par les nouvelles technologies. De même que, comme le souligne Pierre Giner, les notes de cours prises sur ordinateur et celles qui sont écrites à la main n'ont plus le même statut car les secondes sont plus difficiles à fondre dans d'autres contenus et à réutiliser telles quelles que les premières, de même la page pliée pourrait avoir cette vertu des notes numériques, puisqu'au départ, il peut s'agir d'une page imprimée à part et glissée dans une reliure au milieu d'autres pages, et puisque le lecteur peut la déplier à son rythme, procéder à des juxtapositions, etc. Elle est peut-être

---

<sup>97</sup>SOCIÉTÉ TECHNIQUE de L'INDUSTRIE DU GAZ en France, *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France et du cinquantenaire de la Société Technique de l'Industrie du Gaz (47e congrès) tenu du 24 au 29 juin 1924 à Paris*, Imprimerie de la Société Anonyme de Publications Périodiques, Paris, 13 Quai Voltaire, 1924.

le précurseur de ces nouvelles fonctionnalités du catalogue d'exposition en ligne décrites par Daniel Bougnoux : « là où le catalogue offre souvent un point de vue, et s'orne d'une signature qui peut tirer son texte vers la thèse, le CD-ROM [nous sommes en 2000] s'efforce au contraire de multiplier les vues ; l'offre numérique se traduit par une mise à plat relativiste, elle nous suggère d'autres façons de raconter ou de voir, elle laisse le sens *en kit*, à construire par chacun. Le livre et l'architecture travaillaient sur le temps et sur la transmission, le numérique ouvre davantage l'espace de la communication en traçant d'autres parcours, d'autres associations ou voisinages, en proposant d'autres scènes. (...) Là où le musée et les pages de papier programmaient une attitude théorique de contemplation, le CD-ROM et le Web encouragent l'interactivité, soit une attitude pratique et un regard *haptisch*, tactile, qui plongent l'utilisateur *in medias res*, qui ouvrent les œuvres, et mettent le musée au bout des doigts »<sup>98</sup>. Du point de vue de la page, les formes de corruption s'illustrent de différentes manières. Le livre d'artiste *Tace* de François Zénone et Victor Gray<sup>99</sup> comporte une page pliée en quatre à la fin. Il s'agit d'un dessin de Victor Gray dont le centre ne correspond pas au centre du pli. À la régularité sans faille de la technique (peut-il y avoir un pli imprécis ? le pli en lui-même peut-il contenir de l'irrégularité ?) s'opposent l'imprécision, le manque de rigueur du trait humain, mais ici, c'est ce dernier qui semble perturbé par le pli, comme c'était déjà le cas dans le travail de Mireille Désidéri et Bruno Vouters cité en première partie. Dans les ouvrages de la collection « Hors série Découvertes Gallimard », cette forme de corruption propre à la page pliée se traduit notamment par l'introduction de formats différents – tels le carré. Le nom même de cette collection va dans le sens de la rupture : chaque opus est « hors série ». Une unité de départ semble perturbée par un élément inclassable.

### **Possibilité d'une archéologie de la page elle-même**

*Le pliage recèle pour moi une sorte de commentaire anachronique sur la situation contemporaine des objets.* Étienne Cliquet<sup>100</sup>

Si le pli réduit à sa dimension de trace permettait de mettre en avant l'idée d'un livre comme lieu, la page dépliant devenant le lieu de mémoire d'un processus invisible, renvoyant à une antériorité du livre mais également à son futur, il permet aussi de suggérer l'histoire d'un support particulier, de se placer du point de vue de sa réception et du geste qu'elle suppose. En effet, le pli donne en quelque sorte une identité à la matière : selon la formulation du dictionnaire de

---

<sup>98</sup>BOUGNOUX, Daniel, « Le musée entre stock et flux », in *Musées en mutation, Actes du colloque international tenu au Musée d'art et d'histoire de Genève les 11 et 12 mai 2000*, Georg Éditeur, M&H Département livre, Paris, Genève, 2002, p. 158.

<sup>99</sup>ZÉNONE, François, « *Tace* », avec un dessin de Victor Gray, Les Cahiers de l'Atelier, « collection Duo », Brax, 1994.

<sup>100</sup>CLIQUET, Étienne, artiste qui pratique l'origami et tient un blog, *Ordigami* : <http://www.ordigami.net/index.php> [consulté le 21 mai 2013].

l'Académie française, ce sont bien l'étoffe, le vêtement, le papier qui conservent sa marque<sup>101</sup>. En nous focalisant sur la page dépliant, nous ne faisons sans doute qu'exacerber la mémoire que tout page porte déjà, mais nous nous appuyons pour cela sur des éléments tout particuliers, et dans la mesure où il est susceptible de porter atteinte à la page, le pli participe directement de cette mémoire. La rupture dans la continuité du codex devient donc ici une rupture temporelle plus qu'intellectuelle. Comme le souligne Arlette Farge, le pli peut soumettre un document à l'usure du temps : « parfois le haut et le bas du document ont subi des dommages et les phrases ont disparu, à moins que ce ne soit à la pliure (...) que se constatent des déchirures, donc des absences »<sup>102</sup>. C'est évidemment plus vrai lorsque le document est autonome, comme ces archives auxquelles s'intéresse l'historienne : le pli est une atteinte au document, source de manques. Il est aussi un indice : il renseigne sur la façon dont le document a été transmis ou informe tout simplement de l'existence de lecteurs précédents, comme c'était le cas pour un exemplaire de l'album *Ho !* de Josse Goffin, emprunté dans une bibliothèque. Ces marques confèrent parfois une autorité particulière à l'objet : « La carte pliée est exposée à l'usure, à une dégradation qui entame les angles et peu à peu les lignes du pliage : des lignes et des points de la carte disparaissent avec la résurgence des filigranes blancs du papier. La carte doit d'ailleurs son autorité et son prestige à ses usages répétés et à son usure. Stéréotype que celui de la carte pliée, aux arêtes fragiles, noircie et estompée à l'usage, guide fidèle, éprouvé en maintes occasions, dont le langage est parfaitement maîtrisé par un lecteur aguerri »<sup>103</sup>. Cette faculté que possède la page dépliant de donner prise à une archéologie renforce donc les notions de sacralisation et de maîtrise développées en première partie. Fort de ces constatations, Paul Bertrand, chercheur spécialiste de l'histoire des pratiques de l'écrit au Bas Moyen-Âge, a développé dans un article une méthode d'analyse des plis visant à établir des enseignements sur l'histoire des chartes conservées en un lieu donné et sur l'histoire de leur classement<sup>104</sup>. Cette méthode se situe à la croisée des démarches propres à la diplomatique et à la codicologie. Elle repose sur l'étude des salissures des différentes portions des chartes, des variations dans l'apparence des surfaces du document, et sur les modes d'enchâssement des actes les uns dans les autres, faisant apparaître des plis plus anciens que d'autres, « dont la trace ne se retrouve pas sur les autres » documents plus récents. Grâce à un nommage particulier de chaque type de pli, la recherche empirique portant sur le

---

<sup>101</sup> Cf le deuxième temps de la définition proposée actuellement en ligne : « Marque que conserve une étoffe, un vêtement, une feuille de papier, etc., que l'on a pliés ou froissés ».

<sup>102</sup> FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Seuil, « Points Histoire n° 233 », Paris, 1997, p. 72.

<sup>103</sup> JACOB, Christian, *L'empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel. Histoire », Paris, 1992, p. 118.

<sup>104</sup> BERTRAND, Paul, « De l'art de plier les chartes en quatre : pour une étude des pliages de chartes médiévales à des fins de classement et de conservation », *Gazette du livre médiéval*, printemps 2002, n° 40, p. 25-35. Afin de préciser son objet d'étude, l'auteur emprunte une définition au *Vocabulaire international de diplomatique...* (Valencia, 1994, n° 385, p. 95) : une charte médiévale est un « acte par lequel se manifeste au Moyen Âge la volonté de l'auteur de l'acte écrit et qui constitue normalement un titre entre les mains de son bénéficiaire ». Le pliage de ces chartes répondait à plusieurs objectifs (énoncés par l'auteur p. 26-27) : protéger les documents et les sceaux, gagner de la place, faciliter le transfert et le transport des documents, favoriser leur classement...

pliage à proprement parler aboutit à des formules permettant de décomposer les pliages selon ce que l'auteur appelle un « ralenti cinématographique ». Elle est associée à une analyse des notes dorsales qui figurent sur la surface plane de la charte ainsi pliée. En outre, cette étude fait apparaître des perspectives de recherche concernant la malléabilité du parchemin et la mise en évidence de modes de pliages propres à certaines institutions et à certaines époques. Là encore, ce passage par des documents autonomes nous donne des pistes pour aborder les pages dépliantes insérées dans un codex : dans un annuaire du Club Alpin Français de la fin du XIXe siècle<sup>105</sup> se trouve une carte des Pyrénées espagnoles dont les bords dépassent du livre malgré le repli et sont donc abîmés. Sur cette carte une fois déployée, nous décelons des traces de plis plus anciens, horizontaux et verticaux, peu marqués parce que non retenus pour le pliage définitif dans le livre. Sont-ils le signe d'un usage précédent ? Jacques Demarcq évoquant la nature séquentielle de la page dans le livre médiéval parlait d'un « simple moment dans un mouvement »<sup>106</sup>. Ici, au contraire, il semble que le pli et la page dépliantes apparaissent plutôt comme un mouvement qui se fait moment. Le pli rompt l'uniformité du livre.

Ainsi, ce qui apparaissait comme un défaut dans une définition des années 1830 se transforme en territoire à explorer, porteur de sens. Cela est possible aussi parce que le pli se place sous le signe de la transformation, ce qui pose des questions d'identité.

## 2.2. Dialectique du même et de l'autre

### Duplicités...

Le pli fondateur du livre entier, source du codex, introduit de la dialectique, transforme le simple en complexe, développe une pensée régulièrement heurtée alors que le volumen proposait une pensée continue, comme sans fin<sup>107</sup>. Ce qui apparaît dans l'étude des pages dépliantes, c'est que, plus qu'une articulation ou une charnière, le pli est un procédé complet de duplication : les définitions du pli qui insistent sur la dualité commentée rapidement dans l'introduction à cette deuxième partie sont nombreuses. En effet, dès 1694, dans la première édition du dictionnaire de l'Académie française, le pli est le « redoublement d'une estoffe [sic], ou autre chose pliée » et plier revient à « mettre en un ou plusieurs doubles, & avec quelque arrangement »<sup>108</sup>. Dès lors, le pli peut

---

<sup>105</sup> [CLUB ALPIN FRANÇAIS], *Annuaire du Club Alpin Français, Huitième année, 1881*, Au siège social du Club Alpin Français (...) et à la librairie Hachette et Cie (...), Paris, 1882.

<sup>106</sup> DEMARCQ, Jacques, in ZALI, Anne (dir), *L'aventure des écritures. La page*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 19 octobre 1999 – 06 février 2000], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1999, p. 84.

<sup>107</sup> Lire à ce propos *La Sagesse du Bibliothécaire*, de Michel Melot (L'œil neuf éditions, Paris, 2004).

<sup>108</sup> Ces définitions sont en ligne : <http://portail.atilf.fr/cgi-bin/dico1look.pl?strippedhw=pli&dicoid=ACAD1694&headword=&dicoid=ACAD1694> et [http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject\\_?p.11:0./var/artfla/dicos/ACAD\\_1694/IMAGE/](http://portail.atilf.fr/cgi-bin/getobject_?p.11:0./var/artfla/dicos/ACAD_1694/IMAGE/). Voir également le *Dictionnaire [sic] critique de la langue française* de Jean-François Féraud (Marseille, Mossy 1787-1788), <http://portail.atilf.fr/cgi->

apparaître comme un paradigme pour penser le changement, et le lieu de la page est plus que jamais problématique dans la mesure où deux ou plusieurs sens sont susceptibles d'y cohabiter, simultanément. Qu'une page écrite porte plusieurs sens n'est pas en soi original dans la mesure où un texte peut être polysémique. Ce sont donc surtout la spatialisation du phénomène et les conditions de son émergence, relevant d'un autre processus heuristique, qui importent ici. Dans *Ho !* de Josse Goffin, le pli est tout à la fois ce qui permet d'isoler et de rendre visible un fragment commun à deux images associées, et le pivot technique qui les articule l'une avec l'autre. Sans lui, il n'y a pas de dualité possible. L'ensemble rappelle le jeu du cadavre exquis cher aux surréalistes. Le livre d'artiste *Ombre ouverte* de Zéno Bianu et Lise-Marie Brochen<sup>109</sup> présente comme nous l'avons vu un recto horizontal et un verso vertical... mais c'est pourtant quasiment le même texte qui est reproduit des deux côtés, à quelques menues variantes près : désordre subtil dans l'ordre des strophes, inversions... C'est le même et un autre en même temps, et cela rend le texte indécidable. Au contraire, les deux sens qui cohabitent dans *Pervenche et Victor* d'Étienne Lécroart<sup>110</sup> sont clairement différents. Cette bande dessinée se réclamant de l'OuBaPo est une véritable création qui joue avec les potentialités du pli. C'est la conception originale dont relève le livre tout entier qui se met au service d'une hésitation entre un implicite et un explicite. En effet, dans une seconde édition de ce petit album, la couverture et la page de titre portent deux titres différents mais proches, *Pervenche et Victor* et *Perverse et Vicieux*, comme pour laisser le doute s'insinuer. Le lecteur est ensuite averti : « attention ! Une bande dessinée peut en cacher une autre ». La lecture classique de l'œuvre est bouleversée lorsque nous plions une page sur deux dans le sens de la longueur ainsi que nous y invite un mode d'emploi illustré<sup>111</sup>. Un nouveau sens apparaît. Le pli recompose le texte et l'image, et fait apparaître un langage beaucoup plus grossier que dans la version sans plis, comme par malice.

L'exploitation du principe de dualité ne va pas toujours aussi loin, et les précédentes réflexions ne permettent pas de rendre compte de tous les types de pages dépliantes. Ce qu'il faut développer maintenant, c'est, à travers l'exploration de nouveaux exemples, la nature du lien établi entre ces doubles, terme intéressant parce qu'il fait écho aux processus cognitifs liés aux nouvelles technologies (internet repose lui aussi sur des liens...). Ainsi que l'observe Gaëlle Pelachaud s'appuyant sur sa lecture de Gilles Deleuze, « la puissance du concept de pli est de poser en même temps la distinction réelle et l'inséparabilité. (...) Le pli est (...) cette ligne infiniment mobile,

---

bin/dico1look.pl?strippedhw=pli&headword=&docyear=ALL&dicoid=ALL&articletype=ALL : « *Pli*, est 1°. un ou plusieurs doubles qu'on fait à une étoffe [sic] ou à du linge. *Faire un pli*, plusieurs *plis à*, etc ». [Sites consultés le 22 mai 2013].

<sup>109</sup> BIANU, Zéno, BROCHEN, Lise-Marie (gravures), *Ombre ouverte*, Dana, Rennes, 1996.

<sup>110</sup> LÉCROART, Étienne, *Pervenche et Victor*, L'Association, « Patte de mouche », Paris, 1994.

<sup>111</sup> « Pliez la page 4 sur la page 3 en suivant les repères. Rabattez sur la page 2. Observez. Faites de même pour les pages 8, 12, 16 et 20 ».

purement virtuelle, qui, en vertu de ses torsions, constitue des domaines distincts, chacun avec son régime propre (...) ; mais il est aussi ce qui dresse la carte des passages entre les régions ainsi distinguées »<sup>112</sup>. Pour préciser ce lien, il faudra solliciter la notion de juxtaposition et la question d'un rapport original au temps.

### **Du principe de la superposition au principe de la juxtaposition... et vice versa**

Le principe de la superposition est celui qui est propre à la succession courante des pages dans le codex. La page dépliantre reprend ce principe mais lui associe celui de la juxtaposition. Comme le suggère l'article de Charles-Moïse Goulier<sup>113</sup>, dans le cas de la carte géographique, la juxtaposition n'est pas un effet mais intervient a priori, comme un élément fondamental qui va dicter le dépli. En dehors de ce cas particulier, l'expression la plus simple du principe de juxtaposition propre à la page dépliantre est celle que décrit Anne Mœglin-Delcroix lorsqu'elle analyse le livre d'artiste au format oblong « exceptionnel », *Dutch Details*, d'Edward Ruscha (Octopus Foundation for Sonsbeeek 71, Deventer, Pays-Bas, 1971) : « les pages tout en longueur ont été choisies pour pouvoir déployer en photographies juxtaposées les mouvements alternés d'approche et de recul qui permettent de passer du plan général de maisons hollandaises au bord des canaux au gros plan sur une de leurs fenêtres, ou inversement, les ponts servant de voie d'accès à l'artiste qui prend les photographies »<sup>114</sup>. Cela peut aboutir à un effet d'accumulation, effet qui est particulièrement exploité par la collection « Hors série Découvertes Gallimard » pour mettre en relief les différents équipements du cheval<sup>115</sup>, les portraits de Véronèse<sup>116</sup> ou encore les copies et métamorphoses de la Vénus de Milo<sup>117</sup>. Dans le cas de la Vénus de Milo, c'est une sorte de gageure puisque le schème n'est pas inépuisable (la Vénus a une seule forme...).

De surcroît, la combinaison des deux principes de superposition et de juxtaposition est le plus souvent source d'enrichissement car le résultat obtenu n'est pas une somme mais un produit, selon les termes qu'Eisenstein, cité par Corentin Parent, applique au cinéma : « la juxtaposition de deux fragments de film ressemble plus à leur produit qu'à leur somme. Deux bouts quelconques accolés se combinent inmanquablement en une représentation nouvelle issue de cette juxtaposition

---

<sup>112</sup> PELACHAUD, Gaëlle, *Livres animés. Du papier au numérique*, Préface de Michel Sicard, L'Harmattan, Paris, 2010, p. 225-226.

<sup>113</sup> GOULIER, Charles-Moïse, « Comment il faut plier les cartes pour les consulter commodément sur le terrain », *Annuaire du Club Alpin Français, Neuvième année, 1882*, Au siège social du Club Alpin Français (...) et à la librairie Hachette et Cie (...), Paris, 1883, p. 624-642.

<sup>114</sup> MÆGLIN-DELCROIX, Anne, *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980*, Éditions Jean-Michel Place / Bibliothèque nationale de France, Paris, 1997, p. 293.

<sup>115</sup> GOURAUD, Jean-Louis, *Chevaux d'Orient*, Gallimard/Institut du monde arabe, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2002.

<sup>116</sup> COSTANTINI, Morena, *Véronèse*, Gallimard, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2004.

<sup>117</sup> SALMON, Dimitri, *La Vénus de Milo. Un mythe*, Gallimard/Réunion des musées nationaux, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2000.

comme une qualité nouvelle »<sup>118</sup>. Notre lecture de Christian Jacob en première partie le suggérait déjà. Un tel produit original peut être admiré dans le *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France...*<sup>119</sup>, où les formes différentes des plis juxtaposent des contenus que le dépli va séparer. Comme dans la bande dessinée d'Étienne Lécroart mais de façon sans doute non intentionnelle, une combinaison de contenus succède à une autre, et pourtant, c'est toujours la même feuille. Ainsi, lors du repli d'une des planches consacrée aux becs « à bunsen », une jolie superposition surréaliste de fragments de la page entière apparaît. Cela évoque les arlequinades pour enfants, cousines des *Cent mille milliards de poèmes* déjà évoqués, où la liberté est donnée au jeune lecteur de juxtaposer des formes diversement choisies afin de créer de nouveaux personnages. Cette juxtaposition originale se donne d'emblée dans le cas du *Compte rendu...*, mais pour la cerner vraiment, le lecteur doit avoir déplié puis replié la page.

En raison de cette originalité, et dès les débuts de l'imprimerie, le recours à la page dépliant est fréquent lorsqu'il s'agit de présenter des séries et d'inviter le lecteur à procéder à des comparaisons, à des confrontations<sup>120</sup>. L'exemple de la collection « Hors série Découvertes Gallimard » le suggérait d'ailleurs un peu derrière le masque de l'accumulation. Ici, les exemples explicites sont nombreux. C'est parce que le pli, comme le souligne Gilles Deleuze, possède une puissance intrinsèque de différenciation. S'interrogeant sur la différence entre le pli organique lié à l'épigénèse (théorie selon laquelle l'embryon se constitue graduellement dans l'œuf par formation successive de parties nouvelles, selon le *Petit Larousse illustré 2007*) et celui lié à la préformation, le philosophe évoque les deux modes de différenciation opérés par le pli. Il recourt pour cela à deux termes heideggériens : « on dira que le pli de l'épigénèse est un *Einfalt*, ou qu'il est la différenciation d'un indifférencié, mais que le pli de la préformation est un *Zwiefalt*, non pas un pli en deux puisque tout pli l'est nécessairement, mais un "pli-de-deux", "entre-deux", au sens où c'est la différence qui se différencie ». Dans le cas du *Zwiefalt*, « la "duplicité" du pli se reproduit nécessairement des deux côtés qu'il distingue, mais qu'il rapporte l'un à l'autre en les distinguant : scission dont chaque terme relance l'autre, tension dont chaque pli est tendu dans l'autre »<sup>121</sup>. Soit le pli introduit une structuration par différenciation, soit il ne fait qu'entériner une construction latente, et là encore, l'un comme l'autre aboutissent à un supplément de sens. Le premier des quatre exemples que nous développerons offre une relecture du genre de l'abécédaire : la planche introduite par Guillaume

---

<sup>118</sup> Propos cités dans PARENT, Corentin, *Le temps d'un regard*, mémoire de Master Communication Visuelle, Institut d'arts visuels, École des Beaux-arts d'Orléans, 2007, mémoire qui cite lui-même MARTIN, Marcel, *Le montage, in Le langage cinématographique*, Paris, Les éditions du cerf, 1992.

<sup>119</sup> SOCIÉTÉ TECHNIQUE de L'INDUSTRIE DU GAZ en France, *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France et du cinquantième de la Société Technique de l'Industrie du Gaz (47e congrès) tenu du 24 au 29 juin 1924 à Paris*, Imprimerie de la Société Anonyme de Publications Périodiques, Paris, 13 Quai Voltaire, 1924.

<sup>120</sup> L'approche historique permise par l'analyse des catalogues de bibliothèques le confirme. Elle est détaillée en annexe.

<sup>121</sup> DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988, p. 16 et p. 42.

Dégé et Anémone de Blicquy dans *ABCDégé*<sup>122</sup>, dont nous avons déjà commenté la place caractéristique au centre de l'ouvrage, présente l'ensemble des lettres sur une même surface alors que le reste du livre consacre à chacune d'elles une double page classique. La succession fait place à la simultanéité. Le procédé rappelle les planches des livres scientifiques ou les classifications tout en s'en éloignant par des jeux de tailles, de niveaux, par des modifications dans l'orientation spatiale et donc, dans le sens de la lecture. Cela met en évidence la part d'arbitraire qui existe dans l'ordre qui a été donné aux lettres dans l'alphabet. La série en est bouleversée, et cela facilite les nouvelles combinaisons de sons et de lettres, et le jeu avec ces derniers : il est possible de ne lire que les lettres de grand format (ADGJUXZ), le dépli attire le regard vers le centre de la page, si bien que le début et la fin de l'alphabet sont reportés vers les marges extrêmes, etc. Notre deuxième exemple utilise le pli pour favoriser chez le lecteur la compréhension de différents processus de création artistique à travers une comparaison visuelle : dans *Un tableau peut en cacher un autre* de Caroline Larroche<sup>123</sup>, qui joue ouvertement avec le thème des apparences trompeuses et de la surprise sur un mode ludique, le déploiement est utile pour comparer plusieurs éléments, pour établir des rapprochements, des parcours d'un élément à un autre. L'invitation qui domine finalement est celle qui consiste à interroger les notions d'original et d'originalité. Nous sommes encouragés à sonder l'intelligible à travers le sensible, et pour cela, le sensible se fait plus sensible encore... Cela renvoie à la fois à une conception particulière du regard, de l'approche de la peinture, et à une conception particulière du rôle du livre d'art. La page dépliant est ainsi utilisée pour mieux montrer un tableau peint recto-verso, le déploiement d'un triptyque, plusieurs versions différentes d'une même œuvre réalisées par le même artiste ou par ses successeurs... Les troisième et quatrième exemples relèvent du champ scientifique. *Ce monde où nous vivons* procède à des comparaisons visant à mettre en évidence des différences à la fois visuelles et temporelles selon un objectif métaphysique (se situer dans le monde) : sur l'une des planches, les animaux nocturnes ont remplacé les animaux diurnes, et la proximité des éléments sur l'image permet une comparaison de leurs différentes tailles<sup>124</sup>. Enfin, dans le *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France...*, si la comparaison procède de l'essai, le dépli devenant le reflet d'un progrès scientifique qui se cherche, elle se met aussi au service d'une vision positive du sens de l'évolution et du pouvoir de la science : la « note sur quelques essais de fours à chambres verticales à distillation continue » suggère la façon dont un savoir en engendre un autre.

---

<sup>122</sup> DÉGÉ, Guillaume, BLICQUY, Anémone de, *ABCDégé*, Gallimard jeunesse, « Giboulées », Paris, 2004.

<sup>123</sup> LARROCHE, Caroline, *Un tableau peut en cacher un autre*, Éditions Palette, [Paris ?], 2008. Nous pourrions également citer ce titre plus récent du même auteur : *Qui copie qui ? La peinture sous influence*, Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais / Solar éditions, Paris, 2012.

<sup>124</sup> *Ce monde où nous vivons*, par les services rédactionnels de Life et Lincoln Barnett, texte français adapté de la version originale par Denis-François, Hachette, Life – édition spéciale pour les jeunes, Paris, 1958, p. 134-139 et p. 200-202.

Ce qui rassemble les quatre exemples choisis, c'est que le geste répétitif du pli/dépli, jamais le même, jamais vraiment différent, évoque en lui-même la série, et qu'un travail de mémoire (à plus ou moins long terme) s'engage à chaque fois pour identifier le même et l'autre, pour opérer ces rapprochements. Voici que se dessine en filigrane un rapport original au temps : si le pli est bien « une scission qui relance l'un par l'autre les deux termes scindés »<sup>125</sup>, penchons-nous maintenant sur cette question du temps.

### **Un rapport original au temps : réversibilité, simultanéité, mémoire**

*Mais est-ce le même être, celui qui ouvre une porte et celui qui la ferme ?* Gaston Bachelard<sup>126</sup>

Certains spécialistes de l'histoire du livre ont mis en évidence une conception téléologique inhérente au codex. Ainsi, Emmanuel Souchier, dans *L'aventure des écritures. La page*, met en parallèle l'adéquation du volumen à l'appréhension grecque du temps, et l'adéquation du codex à son appréhension chrétienne. L'évolution des formes apparaît comme en phase avec l'évolution de la pensée du temps : « rythmes, cycles et répétitions offrent l'expression la plus juste de la conception du temps chez les Grecs, en cela proche de la poétique du *volumen* : temps mythique éternellement recomposé de la parole toujours déjà donnée. À la lecture, la page évanescence cède sa place à une autre, identique et différente à la fois, prise dans le flot du rouleau (...). La conception chrétienne se confond avec la vision téléologique du *codex* dont la lecture tend irrémédiablement vers la fin : fin de la ligne, fin de la page, fin de l'ouvrage... Comme si l'énergie de la lecture était, dans le *codex*, tendue vers la révélation promise du "Livre de Vie" de l'Apocalypse »<sup>127</sup>. Cette assertion est remise en cause aujourd'hui par d'autres professionnels du livre considérant les développements de l'objet, tels Francine Foulquier, spécialiste de la littérature pour la jeunesse : « avec une plasticité multidimensionnelle, le livre déploie un régime spatial mais aussi temporel diversifié, il va mettre en mouvement une autre logique et la lecture s'effectuera différemment »<sup>128</sup>. Cela va dans le sens de notre étude très spécifique des pages dépliantes : en donnant une profondeur au présent, le pli remet en effet en cause la vision téléologique liée au codex. Pas plus que la page du codex classique mais de façon plus perceptible encore, la page dépliant ne s'inscrit dans une conception linéaire et progressive de l'accès aux contenus. Le dispositif complet formé par la page dépliant est au

---

<sup>125</sup> BALTRUSAITIS, cité in DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988, p. 48.

<sup>126</sup> BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 2011, 10e éd. [1ère éd. 1957], p. 201.

<sup>127</sup> SOUCHIER, Emmanuel, in ZALI, Anne (dir), *L'aventure des écritures. La page*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 19 octobre 1999 – 06 février 2000], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1999, p. 39.

<sup>128</sup> FOULQUIER, Francine, « L'album, terrain d'aventure », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 98.

contraire, dès ses débuts, placé sous le signe d'une identité temporelle complexe, marquée du sceau de la réversibilité, de la répétition, de la simultanéité, de la mémoire, ce qui introduit une première mise en cause de sa « fin ».

Tout d'abord, un détour par l'abstrait et par l'approche deleuzienne permet de souligner le rapport problématique qu'entretient le pli avec le présent : l'ouverture et la fermeture des plis réactivent des éléments déjà là, dont l'expression successive est le ressort du mouvement de l'âme. En cela, il n'y a ni passé ni futur, mais un terrain favorable pour l'inquiétude. Sur le plan matériel, si la trace du pli est bien irréversible comme nous l'avons vu, le geste de dépli est infiniment répétable et le retour n'est jamais un retour vers le même. Un créateur de pages dépliantes pourrait s'inscrire dans une logique similaire à celle que suivit le compositeur Pierre Boulez dans *Pli selon pli* : « lorsque j'ai abordé *Pli selon pli*, ou plus exactement lorsque j'ai composé la première improvisation sur Mallarmé (...), j'avais écrit une ligne mélodique pour une musique de radio (un travail quelque peu alimentaire, une pièce chinoise si je me souviens bien), où j'avais tenté de construire des formes mélodiques comportant des retours sur certaines notes ; ces retours provenaient de la superposition des organismes : j'obtenais ainsi des polarisations »<sup>129</sup>. La transposition de la figure spatiale du pli dans un langage musical éclaire ce rapport particulier au temps, et permet notre comparaison liminaire – et Bachelardienne – avec une porte, que nous achevons ici. Faisant de la porte l'image « de l'hésitation, de la tentation, du désir, de la sécurité, du libre accueil, du respect », le philosophe poursuit son interrogation : « à quelle profondeur de l'être ne peuvent-ils pas descendre les gestes qui donnent conscience de la sécurité ou de la liberté ? N'est-ce point en raison de cette "profondeur" qu'ils deviennent si normalement symboliques ? (...) il y a deux "êtres" dans la porte, (...) la porte réveille en nous deux directions de songe, (...) elle est deux fois symbolique ». Si la porte, pas plus que la page dépliant, n'a de fin, c'est parce qu'elle définit avant tout un seuil et un symbole.

C'est le rôle de la mémoire qui apparaît cependant le plus clairement lors de la lecture des différents exemplaires que nous avons étudiés. Elle intervient d'abord en raison de la duplicité du pli, déjà abondamment soulignée. Dans *Vues d'ici*, Joëlle Jolivet et Fani Marceau<sup>130</sup> ont particulièrement travaillé le lien entre le recto et le verso : dans ce livre-parcours, les étapes de l'aller sont patiemment franchies en sens inverse lors du retour et le lecteur à la mémoire défaillante peut jeter un coup d'œil juste derrière, sur le verso ou le recto, pour se rappeler l'image contraire. Une double lecture est donc possible : celle qui consiste à « tourner » et découvrir les pages les unes après les autres, comme dans le cas d'un livre classique, et celle qui garde en mémoire le négatif, pour ainsi dire, de la réalité présentée. La mémoire est paradoxalement sollicitée par cette

---

<sup>129</sup> BOULEZ, Pierre, ALBÈRA, Philippe, O'HAGAN, Peter, BASSETTO, Luisa [et al.], *"Pli selon pli" de Pierre Boulez. Entretien et études*, Contrechamps éditions, Genève [Mésigny], 2003, p. 17-18.

<sup>130</sup> JOLIVET, Joëlle, MARCEAU, Fani, *Vues d'ici*, Naïve, Paris, 2007.

spatialisation de la succession des pages. Dans *Ho !* de Josse Goffin, la progression de la lecture se fait par retours en arrière : elle est heurtée, il faut sans cesse replier ce qui a été déplié pour avancer. Le travail de mémoire repose sur ce procédé de retard, de relecture. Et le changement final dans le sens du petit chien suggère une lecture en arrière, en commençant par la fin. À travers le recours au pli, l'album *Les moindres petites choses*, d'Anne Herbauts allie quant à lui une difficulté à dire, à se souvenir – qui se résout par l'image – et l'accès à une intériorité. Notons avant de conclure que cette question du rapport au temps, qui soulève la question de la mémoire et de son fonctionnement par séquences, peut être aussi abordée de manière inverse via l'album au format « classique » de François Place déjà cité, le *Roi des trois orientes*, où la continuité repose sur la succession des pages mises mentalement bout à bout et non sur un ensemble qui se présenterait d'emblée comme tel et qu'il faudrait retenir après repli. Dans le cas du pli, nous avons une continuité construite puis déconstruite. Dans le cas de l'album de François Place, il s'agit d'une continuité déconstruite puis construite.

C'est à travers l'exemple d'un album très simple, *Bébé de qui ?*<sup>131</sup> (qui invite le jeune lecteur à retrouver un animal à partir d'une photographie de ses petits, la réponse apparaissant après le dépli d'une double page) que nous résumerons certaines des principales caractéristiques énoncées précédemment : ce contenu que nous voyons lors de chaque dépli souligne une forme de permanence du savoir, mais le geste invite à plusieurs lectures, donnant tout son sens au verbe « approfondir » et s'inscrivant dans un processus d'apprentissage qui reconnaît qu'il est difficile de tout épuiser d'un seul regard, de tout retenir d'une seule lecture. C'est peut-être par là un mythe complet qui s'effondre, celui d'une vision et d'une mémoire omnipotentes... Enfin, les confrontations entre les animaux supposent un jeu de projections dans le temps : il s'agit de repérer des ressemblances entre les petits et l'animal adulte, en gardant en tête la perspective du développement du petit.

Pour conclure ces paragraphes consacrés à la dialectique du même et de l'autre, reprenons les propos de François Jullien : « la *variation* qu'engendre le détour nous découvre bien "un monde" mais qui n'est pas un autre monde : elle nous découvre ce monde-ci – le seul – mais devenu inépuisable »<sup>132</sup>. Si la page dépliant est plus visible que la page classique, elle est également plus riche ! Nous voyons bien que cette sollicitation originale de la mémoire et ces allers et retours qu'implique le pli, traduits en gestes, nous éloignent du champ de la narration classique, du récit. Est-ce à dire que la page dépliant possède une valeur, un usage documentaires spécifiques ? Peut-

---

<sup>131</sup> *Bébé de qui ?* D'après une idée originale de Biosphoto, De La Martinière jeunesse, « Mon imagier photo surprise », [Paris], 2012.

<sup>132</sup> JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, p. 402.

on identifier des contenus dont l'expression et la retranscription trouvent leur achèvement grâce à la page dépliant ?

### 2.3. Valeur documentaire de la page dépliant ? Le territoire, l'arbre et la figure

*À ce carrefour très circulant on finit par ne plus rien comprendre*<sup>133</sup>

Sans prétendre à l'exhaustivité<sup>134</sup>, entrons à présent dans notre sujet par le biais de l'histoire du livre et formulons quelques hypothèses quant aux spécificités des contenus associés aux pages dépliantes. Existe-t-il en effet des formes d'expression auxquelles la page classique ne convient pas, auxquelles le pli convient beaucoup mieux que la page ? La page dépliant est-elle susceptible d'augmenter l'effet documentaire d'un contenu ? Trois des figures les plus souvent rencontrées sur les pages dépliantes anciennes, la carte, l'arbre généalogique et le portrait serviront de support à une réflexion qui abordera en premier lieu la façon dont le livre fait écho au contexte dans lequel il s'inscrit, puis la capacité de la page dépliant à être le lieu d'une navigation, à construire une territorialité, et enfin la notion de hors-texte, voie possible pour penser un autre type de confrontation : celle qui oppose, non plus des séries d'éléments juxtaposés, mais le livre entier à la page dépliant.

#### Le livre dynamique

*Comme s'il y avait, en la forme du livre, une rêverie constitutive des savoirs et du temps.* Emmanuel Souchier<sup>135</sup>

Les historiens du livre mettent en évidence la façon dont cet objet entre en résonance avec les évolutions du contexte dans lequel il s'inscrit, des idées, des techniques, des découvertes scientifiques... La capacité du livre à intégrer de nouvelles formes de contenus souligne aussi les limites de la page classique : la page dépliant peut apparaître comme une réponse à certaines d'entre elles. Le recours au dispositif du pli illustre donc à la fois les limites du livre en tant que forme réductrice et sa capacité à s'adapter. En analysant la *Chronique de Nuremberg* et le travail de son auteur, Hartmann Schedel, Anthony Grafton montre par quels moyens le livre tente d'être le reflet d'une conception du monde dans les dernières années du XVe siècle : « Schedel n'adopte pas

---

<sup>133</sup> in LECOQ, Benoît (dir), *Le corps du livre. L'œuvre éditoriale de Gervais Jassaud*, [Exposition, 20 juin 1998 – 18 octobre 1998], Carré d'Art Bibliothèque, Nîmes, 1998.

<sup>134</sup> Une présentation de la méthode adoptée pour obtenir ces résultats et une analyse détaillée figurent en annexe.

<sup>135</sup> in ZALI, Anne (dir), *L'aventure des écritures. La page*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 19 octobre 1999 – 06 février 2000], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1999, p. 41.

une attitude constante envers les prédictions apocalyptiques, mais il affirme à plusieurs reprises que les hommes sont dans l'incapacité de déterminer la date de la fin du monde. Sa décision d'accorder une moindre importance visuelle aux dates et aux intervalles historiques est clairement liée – tout comme sa décision d'ajouter des vues détaillées des villes et des récits de leur histoire – au sentiment que l'imprimerie, en tant que technique nouvelle, a plus à offrir aux personnes qui veulent connaître la forme du monde qu'à celles qui s'intéressent à son passé »<sup>136</sup>. Dans le champ qui nous intéresse, un titre pourtant beaucoup plus récent peut être analysé de la même façon que ce livre de facture classique. Il s'agit de *Ce monde où nous vivons*, déjà commenté. Les pages dépliantes y sont réservées à des espaces à visibilité large : la présentation de la forêt ne recourt pas à cette technique, peut-être parce qu'au contraire du pli qui offre une vue panoramique, ce type de paysage suppose des grossissements, une approche myope... Tout l'objectif du livre, nous le comprenons, est sans doute moins d'aborder les éléments dans leur détail que d'embrasser du regard l'immensité de la création, de la nature, de la planète. La focalisation serait donc davantage celle d'un créateur omniscient que celle du scientifique au microscope, et davantage celle du privilégié qui, comme le spationaute, a la chance de s'éloigner, que celle de l'enfant qui fait des observations au bord du chemin, dans son quotidien : ce n'est sans doute pas un hasard, dans la mesure où le livre paraît chez Hachette en 1958, moins d'un an après le lancement par les soviétiques de Spoutnik 1, premier satellite artificiel de la Terre. De manière générale, le développement d'autres domaines scientifiques a aussi un impact sur l'évolution du livre : ainsi, Jacques Demarcq établit un lien entre l'évolution de l'anatomie, étayée par les progrès de la dissection, et l'évolution dans l'utilisation de la typographie<sup>137</sup>. Il cite un livre rare du XVII<sup>e</sup> siècle à volets, le *Catoptrum microcosmicum* de Johannes Remmelin (D. Franck, Augsburg, 1619 – BnF, réserve des livres rares). Et Frédéric Barbier décrit les conditions de développement des livres de géographie et autres atlas : « l'articulation entre le travail des cartographes et les observations des voyageurs et navigateurs, le fait que les riches villes des Pays-Bas disposent d'ateliers de gravure et de typographie bien équipés et d'une main d'œuvre spécialisée, la présence de scientifiques et d'une clientèle fortunée, sont autant d'éléments qui expliquent que, à partir des années 1550 et au XVII<sup>e</sup> siècle, les villes du Nord s'imposent comme le centre principal de publication d'ouvrages de géographie et d'atlas »<sup>138</sup>. Enfin, dans *La Revue des livres pour enfants*, Francine Foulquier note le rapport entre l'invention de nouvelles techniques de captation de l'image (et donc de nouvelles pratiques artistiques) et l'essor du livre à système au XIX<sup>e</sup> siècle : « apparaîtront alors des panoramas aux pages pliées en accordéon, des livres-tunnel constitués de plusieurs plans, donnant ainsi une profondeur réelle au

---

<sup>136</sup> GRAFTON, Anthony, *La page de l'Antiquité à l'ère du numérique, histoire, usages, esthétiques*, traduction de l'anglais (américain) Jean-François Alain, Hazan / Louvre éditions, Paris, 2012, p. 123.

<sup>137</sup> ZALI, Anne, *Ibid.*, p. 91.

<sup>138</sup> BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*. 3<sup>e</sup> éd. revue, corrigée et augmentée, Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2012, p. 171.

paysage ou à la scène (...). C'est l'époque de la camera obscura, des premiers dispositifs photographiques et cinématographiques, la révolution technologique est en marche »<sup>139</sup>. L'article interroge le déplacement de la position de lecteur qu'induisent ces albums aux formes et aux rythmes nouveaux, qui rompent la linéarité du récit, à la limite du livre-jeu ou du livre d'artiste.

Si nous insistons sur cet aspect, c'est parce que le recours à la page dépliant peut apparaître comme directement lié à certaines de ces évolutions : le développement de la cosmographie et de la représentation cartographique du monde, le développement des tables et index, le développement de la gravure... Et la carte, l'arbre généalogique, le portrait relèvent d'une démarche d'appréhension de l'autre, voire de l'inconnu, qui peut coïncider avec de grandes découvertes qui leur sont contemporaines, avec des changements politiques. L'hypothèse d'un lien quasi originel avec des évolutions et des prétentions d'ordre scientifique et culturel, dont nous retenons ici surtout l'impact technique et pratique, est corroborée par le fait que les ouvrages de fiction dans lesquels figurent des pages dépliantes sont extrêmement rares. Et la notice de l'un d'eux, une édition des œuvres de Rabelais du début du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>140</sup>, révèle que la page dépliant qu'il contient est une carte. Cette situation est similaire à celle des ouvrages religieux : les pages dépliantes décrites dans les notices de certains exemplaires de la Bible révèlent également qu'il s'agit de cartes. A contrario, la plupart des ouvrages dans lesquels apparaissent les pages dépliantes aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles relèvent de domaines très variés de la connaissance : droit, sciences, architecture, histoire, numismatique, spectacles, musique, philosophie, chasse, stratégie... La page dépliant, qui permet en outre d'insérer des travaux manuscrits ou des affiches<sup>141</sup> dans un codex imprimé, peut à ce titre être assimilée à la carte aquarellée utilisée à une époque où l'impression en couleur n'existait pas, et où, comme le précise Roger Laufner, « les gravures en taille-douce et la typographie s'impriment sur des presses différentes » : les planches de l'*Encyclopédie* sont ainsi regroupées dans un volume à part, « deux discours distincts sont juxtaposés par nécessité dans les lourds volumes séparés de textes et de planches ». Les planches « doivent se suffire à elles-mêmes »<sup>142</sup>. Cela correspond aux premiers siècles qui suivent les débuts de l'imprimerie. Ce type d'adaptations souligne aussi la dimension artisanale de la façon dont le livre absorbe ce qui est nouveau et contribue à poser la question de rapprochements possibles entre une forme spécifique et un contenu spécifique. Cette question est d'autant plus importante que certains types de pages dépliantes persistent, telle la carte. Au-delà des limites techniques du livre, pouvons-nous donc observer des limites épistémologiques

---

<sup>139</sup> FOULQUIER, Francine, « L'album, terrain d'aventure », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 91.

<sup>140</sup> RABELAIS, François, *Œuvres de maître François Rabelais...*, 6 tomes en 3 volumes, chez Henri Bordesius, Amsterdam, 1711 – conservé notamment à la Bibliothèque municipale de Versailles.

<sup>141</sup> Voir l'annexe.

<sup>142</sup> LAUFNER, Roger, in CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 1. Le Livre conquérant : du Moyen âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Promodis, Paris, 1983, p 479.

de la page classique ?

### **De la confrontation à la navigation**

Les pages dépliantes manuscrites évoquées plus haut figurent dans un exemplaire de *Mémoire sur la genèse animale*, de Joseph-Émile Cornay<sup>143</sup>. Elles témoignent bien d'une difficulté technique de réalisation, mais il faut noter aussi que ce sont des tables et tableaux. Elles reprennent donc le principe de la juxtaposition et de la confrontation que nous avons exposé dans les paragraphes précédents (nous avons alors souligné l'adéquation de la forme pliée lorsqu'il s'agit de présenter des séries). De même, en tant qu'outil pour apprivoiser l'espace et le temps à travers les cartes et les arbres généalogiques, la page dépliant peut apparaître d'abord comme capable d'apporter des repères. Toujours orienté (vertical, horizontal, etc) et procédant par étapes, le pli donne un sens. Le rôle structurant du pli apparaît nettement lorsque nous traduisons le mot en anglais : « fold », « folder » renvoie aujourd'hui au dossier informatique qui permet de ranger, classer... Il est significatif que dans le dernier titre de Jean-Charles Trebbi, *L'art du pop-up et du livre animé*<sup>144</sup>, les deux seules pages dépliantes, situées à la fin, offrent une frise chronologique et une planche récapitulative des techniques du pop-up, alors que le sujet du livre entier aurait pu encourager une plus grande audace formelle... Cela confirme la situation de la page dépliant en dehors du strict champ de l'animation : tout au plus pouvons-nous ici parler de son intéressante proximité avec la notion de transformation associée à celle de confrontation. Cela montre aussi une nouvelle fois la capacité de ce type de pages à combler les limites de la page classique quand il s'agit de donner une vue d'ensemble. Certains exemples mettent même en évidence la dimension argumentative et stratégique de la page dépliant, qui porte alors une sémantique toute particulière : dans le *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France...*, trois planches se dépliant horizontalement visent à interroger « l'emploi du gaz dans les hôtels » et à confronter les modes de cuisson. Chaque planche, une fois dépliée, présente côte à côte deux versions de la cuisine d'un hôtel, recourant au charbon sur la partie gauche, au gaz sur la partie droite. Le geste de dépli fait apparaître en premier la cuisine au gaz... : ce n'est sans doute pas fortuit. Il fallait poser préalablement la dialectique du même et de l'autre pour envisager ici la valeur spécifiquement documentaire du pli en tant que tel.

Il semble qu'une autre caractéristique – assez proche – se greffe sur celle qui consiste à donner lieu à des confrontations : le propre de la page dépliant est aussi de favoriser la construction de parcours, de chemins, d'itinéraires. Soit, de territorialiser la page. En effet, toute la

---

<sup>143</sup> CORNAY, Joseph-Émile, *Mémoire sur la genèse animale*, Baillière et fils, Paris, 1866 (conservé notamment à la Bibliothèque Sainte-Geneviève qui a mis en ligne sa version numérisée : <http://archive.org/stream/8VSUP5042#page/n27/mode/1up> [Consultée le 28 mai 2013]).

<sup>144</sup> TREBBI, Jean-Charles, *L'art du pop-up et du livre animé*, Alternatives, Paris, 2012.

question est peut-être pour la page de construire un système de navigation, de parcours. Comment rendre visible cette navigation ? La page dépliant serait un moyen d'aller au-delà de la lecture classique et d'en proposer en même temps une réinterprétation : lire, c'est aussi naviguer, construire un parcours... Sur quoi s'appuyer pour cela ? Lors des premières rencontres du numérique à l'Imaginarium de Tourcoing le 23 mai 2013 (organisées par la Plaine Image, l'Association des éditeurs et le Centre régional du Livre et des Lettres du Nord – Pas-de-Calais), Vincent Drouot, formateur, évoquait les recherches actuelles autour des moyens de créer, par l'ergonomie, par le choix des boutons, une expérience de lecture numérique intéressante, propos auxquels faisait écho le prototype d'écriture vidéoludique de Nicolas Tilly pour iPad. Comment offrir le meilleur accès, celui qui va permettre au lecteur de tout découvrir ? Dans le cas du numérique, mais également dans le cas plus classique des pages dépliant citées, cela pose la question de la façon dont sont ou non respectés, réutilisés, les habitudes, les gestes, avec lesquels le lecteur aborde l'objet mais aussi la question de la façon dont les systèmes de repérage peuvent troubler ou augmenter la lisibilité de l'image (par exemple, par l'ajout de petites flèches de navigation dans le cas du numérique). Dans cette optique, le dépli s'avère une invitation à la navigation.

À travers cette navigation déployée, la carte géographique, au-delà de la page dépliant entendue comme le superlatif absolu de la page classique et comme révélatrice d'une certaine maîtrise telle que nous la décrivions dans notre première partie, offre une mise en rapport du support et du monde. La territorialisation du premier suscite une nouvelle appréhension du second : une carte qui, grâce au pli, échappe aux limites strictes d'un codex tout en s'y conformant peut certes être interprétée comme le signe d'une suprématie et d'une majesté de celui qui représente les lieux, qui les déploie dans ses mains et qui les replie, mais cela met aussi en évidence quelque chose qui échappe à toute volonté de circonscrire l'espace, parce que, comme le souligne Marc Belpois dans un article de *Télérama*, « l'invention de la carte a jadis bouleversé notre perception de l'espace, qui s'étend désormais bien au-delà de ce que nous voyons »<sup>145</sup>. Si le livre classique échoue à contenir l'espace, la page dépliant, en tant que dispositif, travaille à en élargir les limites. Cela va bien plus loin que la simple question du surgissement abordée avec l'album d'Anne Herbauts, ou du moins cela relève d'un autre registre d'appréhension. Et c'est difficilement perceptible dans un livre numérique. Cela introduit aussi une autre alliée de la navigation et de la confrontation, la réflexion, et permet une relecture de l'album d'Anne Herbauts : ses pages sont des pages-jardins, comme le suggère le début du texte, et ce sont la richesse de l'esprit, l'importance des interrogations, qui déterminent la taille du jardin.

---

<sup>145</sup> BELPOIS, Marc, « Mon cerveau a-t-il muté ? », *Télérama*, 06 février 2013, n° 3291, p. 20-25.

*Madame Avril a un jardin,  
un coin d'herbe minuscule,  
un jardinet sans mesure.*

*Certains jours, elle lève la tête.  
D'autres, elle guette les fourmis.  
D'autres encore, reste à sa fenêtre.  
Les jours incertains, elle réfléchit.*

*Et quand Madame Avril réfléchit  
le jardin s'agrandit...<sup>146</sup>*

Le verbe « réfléchir » est important : une partie de la page se reflète sur l'autre, la pensée se regarde elle-même s'étendre et se développer et trouve une voie pour cela. C'est une autre lecture de la « duplicité » du pli. Bien que ce dernier exemple soit un album, le mode de fonctionnement décrit dans ce paragraphe est davantage le propre du documentaire. Mais nous entrevoyons aussi une signification de la page dépliant qui relève d'autre chose que de son contenu strict : qu'en est-il ?

### **La page dépliant et son signifiant**

Si le mot est capable de représenter un signifiant, de quel signifiant la page dépliant, porteuse de la mémoire de gestes particuliers, plus adaptée semble-t-il à certains contenus spécifiques, est-elle le dépositaire ? Est-elle la trace de quelque chose de résolument irréductible ? Lorsqu'elle est confrontée au livre entier, signifie-t-elle quelque chose ? Teinte-t-elle le reste des contenus d'un sens particulier ? Nous explorerons deux voies pour aborder ces questions : le besoin de déploiement et la notion de hors-texte.

Nous l'avons déjà dit, certains documents apparaissant pliés dans tel livre peuvent ne pas l'être ailleurs. Par exemple nous notons qu'un « arbor exceptionum » décrit comme dépliant dans un ouvrage de 1558<sup>147</sup> est présenté dans une autre édition sur une double page, mais que dans ce cas la reliure scinde l'ensemble de façon marquée et rompt la continuité. Les questions que pose la page dépliant sont donc aussi celle d'une indépendance vis-à-vis de la reliure et celle du rapport de la page au centre du livre. La page dépliant serait une façon pour un contenu de s'émanciper de la contrainte que la profondeur même du livre lui impose. Elle remet en cause le rôle de pivot de la reliure et souligne combien, au lieu de relier, celle-ci parfois sépare. Ce qui ne tolère pas cette séparation par la reliure sera plié simplement sur une page et non pas inséré « dans » le livre. Quoi de plus emblématique que la carte pour illustrer ce besoin de déploiement ? Mais nous pourrions évoquer également une reproduction de la chaîne du Mont-Blanc, citée en exemple par Per Mollerup<sup>148</sup>, ou du plafond de la monumentale chapelle Sixtine<sup>149</sup>. Un tel besoin de s'affranchir

---

<sup>146</sup> HERBAUTS, Anne, *Les moindres petites choses*, Casterman, « Les albums Casterman », Paris, 2008.

<sup>147</sup> JUSTINIANUS, *Digestum novum*, chez Hugues de La Porte, père et Antoine Vincent, Lyon, 1558 (exemplaire conservé à la bibliothèque municipale de Nice).

<sup>148</sup> Cet auteur cite un éditeur allemand de guides de voyage, Baedeker Schweiz, qui publie en 1927 un ouvrage dans lequel se trouve une page dépliant permettant de déployer la chaîne du Mont-Blanc. Cf MOLLERUP, Per,

d'une reliure cassante, elle-même une autre forme de pli, est défini par Yves Peyré dans une analyse diachronique du rapport entre le texte et l'image : « dans le rapport d'un texte à l'image, il n'est pas douteux qu'aux yeux de Mallarmé le pli soit infranchissable, dans la mesure où il opte pour le vis-à-vis et ne tolère pas l'empiétement (sauf pour une annonce telle que le fleuron ou une ponctuation ultime comme le cul-de-lampe). Au-delà de Mallarmé, le pli sera la ligne à franchir, plus d'une gravure ou peinture se glissant au-delà pour pénétrer le texte (quelques artistes seront spécialement audacieux et brillants dans cet exercice : Miró, bien sûr, mais aussi Tal Coat, Capdeville ou Tàpies). Zone flottante de l'entre-deux, le pli sera la couture imperceptible qui autorise le mariage des expressions, cette présence, sans laquelle rien ne serait possible et qui permet son franchissement »<sup>150</sup>. Dans cette optique, à partir du moment où la reliure n'est plus conçue comme séparatrice, le recours à la page dépliant peut s'avérer inutile. En effet, même si la chronologie établie par Yves Peyré n'est sans doute pas aussi rigoureuse qu'il le laisse entendre, notamment si nous élargissons notre regard au livre en général (pensons à notre « arbor exceptionum »), nous observons un glissement dans le codex d'une spécificité de la page dépliant : celle qui consiste à séparer et à relier à la fois, à jouer sur les contours et les frontières, à favoriser un déploiement. De façon artisanale, le livre tâtonne donc puis semble finir par absorber ses essais après s'être transformé, sans épuiser pour autant les procédés qu'il a testés, puisqu'une forme d'irréductible subsiste.

La mention par Yves Peyré d'un pli séparateur au moment d'évoquer le rapport entre le texte et l'image, suggérant un statut particulier de l'image dans le livre, n'est pas anodine : dans les représentations courantes des contenus et des dispositifs, la page dépliant est parfois présentée comme « hors-texte »<sup>151</sup>, comme si le déploiement du texte relevait d'un autre ordre et se cantonnait aux contours de la page dite classique, comme si la dimension hors-texte mettait en cause la légitimité de la présence du dépliant dans le livre là où celle du texte n'apparaît en aucun cas problématique. Dans une étude plus approfondie et spécifique, il faudrait creuser le statut de l'image, mieux définir ce qu'est un « texte » : nous donnerons quelques pistes dans la troisième partie en interrogeant notamment la dimension ostentatoire et visuelle de la page dépliant.

En attendant, la collection « Ekphrasis » des Éditions Invenit nous offre un bel exemple de la façon dont l'association d'un texte à une page dépliant (en l'occurrence ici une couverture

---

*Plier/déplier. Le livre de l'objet repliable*, Thames&Hudson, Paris, 2002, p. 61. Au siècle précédent, un numéro de l'*Annuaire du Club Alpin Français* s'ouvre sur une planche dépliant-leporello sur papier renforcé intitulée « Vue panoramique prise du sommet de l'aiguille du Plat de la Selle Par M. H. Duhamel Membre de la section de l'Isère du Club Alpin Français » (*Annuaire du Club Alpin Français, Huitième année, 1881*, Au siège social du Club Alpin Français (...) et à la librairie Hachette et Cie (...), Paris, 1882).

<sup>149</sup> PETROSILLO, Orazio, *Cité du Vatican*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano, 1997, p. 65-72.

<sup>150</sup> PEYRÉ, Yves, *Plis et déplis*, Pagine d'Arte, « Ciel vague », Tesserete (Suisse), 2011, p. 25-26.

<sup>151</sup> Voir l'annexe : ce sont les notices examinées dans les catalogues des bibliothèques qui sont la source de cette affirmation.

dépliante) peut, dans un livre, brouiller les pistes de l'interprétation. La forme de cette collection dédiée à la littérature et à l'art n'est pas très éloignée de celle de certains guides de voyage qui offrent un plan dépliant sur les rabats de la couverture. Son principe est décrit par Dominique Tourte, qui en est le directeur : « écrire un texte à caractère littéraire depuis une œuvre. (...) L'idée est de se tenir le plus éloigné possible de l'histoire de l'art et de se situer dans le registre sensible »<sup>152</sup>. Il ajoute qu'en général le texte peut être appréhendé indépendamment de l'image. Jean-Marie Blas de Roblès, qui a rédigé un titre sur le mythe de Babel pour cette collection<sup>153</sup>, lui fait écho : « je n'ai pas voulu me livrer à un exercice de style, mais m'emparer du mythe, l'intégrer à mon propre travail de fiction, tout en obéissant strictement à la contrainte d'une description fidèle du tableau ». Le terme « ekphrasis », qui renvoie originellement à la description homérique du bouclier d'Achille, est d'ailleurs défini sur la couverture de tous les volumes. Une fois ce fonctionnement posé, insistons sur trois grands aspects. Tout d'abord, la présentation des volumes peut avoir quelque chose de troublant pour le lecteur : nous nous apercevons combien la forme du rabat, plus souvent utilisée aujourd'hui pour les documentaires que pour les textes narratifs ou de fiction quand il s'agit de livres pour adultes, peut induire une lecture particulière d'un texte. Le pli, dans un livre « classique » teinte le texte d'une aura savante : le texte *explique* ce qui est en regard, tire de la page dépliante la « substantifique moelle ». La collection « Ekphrasis » prend le contre-pied d'une telle lecture qui ferait du texte un documentaire : loin de relever de ce genre (et même si c'est parfois le cas par certains traits), le texte est avant tout littéraire, et libre. Dominique Tourte insiste : l'œuvre n'est qu'un prétexte. La page dépliante (ou plutôt le rabat) perd en quelque sorte ici son rôle de référence, ou du moins la référence perd son objet classique... Dans ce jeu, l'image elle-même se pare d'une forme d'indécidabilité dans la mesure où l'ensemble du livre favorise plusieurs entrées, qui peuvent elles aussi relever du documentaire. Il est alors légitime de se poser la question du lieu du sens, et de la façon dont la mise en page et en livre du texte et de l'image oriente leur lecture. Les lectures du texte et de l'image ne sont pas les seules à être placées sous le signe de la complexité dans cette collection : le rapport entre les deux est également très riche. C'est notre deuxième point. La lecture est ce qui prime : le principe de la collection est de permettre de « lire en même temps qu'on regarde l'œuvre »<sup>154</sup>. Le livre a même tendu à s'affranchir de l'image mais s'est aperçu qu'il ne pouvait en être totalement indépendant : l'éditeur avait envisagé de glisser une carte postale autonome dans le livre, qui puisse avoir une vie en dehors du livre. Mais ce procédé a été rejeté à l'idée que le livre, lui, puisse se retrouver sans l'image. Cela souligne combien le pli relie aussi, combien il est capable de donner une forme d'autonomie à un élément du livre, de lui laisser

---

<sup>152</sup> Les propos de Dominique Tourte ont été recueillis lors d'entretiens directs ou d'échanges de courriers électroniques. Dans l'un d'entre eux figurait en pièce jointe l'entretien avec Jean-Marie Blas de Roblès cité ci-après.

<sup>153</sup> BLAS DE ROBLÈS, Jean-Marie, *Les greniers de Babel. Une lecture de Pieter Bruegel, La Tour de Babel, 1568, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2012.*

<sup>154</sup> Selon Dominique Tourte.

se distinguer du reste, même si dans le présent mouvement, nous revenons toujours au texte. Par ailleurs, la présence continue de l'œuvre sous les yeux rappelle en quelque sorte la « fin » du texte, qui en est aussi le point de départ. Le texte peut s'éloigner à son gré, le lecteur peut avoir l'impression que l'auteur oublie complètement le tableau, le thème reste. L'évasion totale est donc impossible pour le lecteur : le tableau ne se fait jamais oublier complètement, et c'est ce jeu d'éloignement/rapprochement qui est intéressant. Enfin, la plupart des volumes de cette collection ont donné lieu à une lecture par leur auteur dans le musée où est conservé le tableau décrit : le lien entre texte et image relève alors du dialogue. Troisièmement, ce rapport original entre deux formes artistiques est source de création. En effet, interrogé sur ce qu'apporte une collection telle qu'« Ekphrasis » dans le paysage littéraire, Jean-Marie Blas de Roblès répond ceci : « l'idée de confronter un auteur à une œuvre d'art picturale, hors du commentaire savant ou esthétique, est vraiment superbe. C'est l'opportunité de créer des ponts, d'engendrer un entre-deux où texte et image s'épaulent et se brouillent mutuellement. Le texte y dit poétiquement ce qui se tait dans l'image, ou du moins s'y essaye, tandis que l'image ne cesse de se comporter comme un trou noir, d'aspirer ce qui prétend la dévoiler. Il en résulte une sorte d'électricité stimulante qui ne peut que servir les deux parties. Ces confrontations abondent dans la littérature, mais elles ont ici un lieu spécifique, un écrin de tolérance et de liberté où l'image peut exister de plain-pied avec le texte, se donner à voir jusque dans ses détails au cours même de la lecture ». Le choix du pli-rabat pour figurer cet entre-deux<sup>155</sup> est très intéressant : dans cette exploration des capacités du livre à intégrer des formes d'altérité, nous avons ici un exemple d'un lien original entre texte et image, entre écriture et tableau, entre papier et oralité, et la forme du pli signifie tout ceci.

Les Éditions Invenit se penchent actuellement sur le devenir numérique d'une telle collection : un spécimen numérique du titre *Pazuzu*, de Marc Villard<sup>156</sup> a été réalisé. Ce transfert pose une problématique passionnante parce que l'écran ne pourra restituer l'image dépliée en regard du texte qu'à la condition de se scinder. L'éditeur travaille plutôt sur une mise en voix et en contexte du titre, et nous ne nous étonnerons pas qu'une des pièces ajoutées dans le prototype numérique de *Pazuzu* soit un plan de Barbès, quartier parisien où se situe l'histoire : nous retrouvons les limites du codex classique, leitmotiv enrichi ici par le fait que la cohabitation de deux pages dépliantes différentes (relevant pourtant des types de pages dépliantes les plus fréquents, l'image et la carte) aurait sans doute achevé de brouiller les pistes dans la version imprimée. Notons que dans l'articulation du livre tel qu'il est publié actuellement, dans son mouvement, il y a déjà, en quelque sorte, du multimédia : l'ensemble fait la synthèse entre texte, image, mouvement (ouverture, fermeture). Il y a donc plusieurs niveaux de lecture possibles.

---

<sup>155</sup> L'entre-deux est une notion sur laquelle nous reviendrons en troisième partie.

<sup>156</sup> VILLARD, Marc, *Pazuzu. Une lecture libre de Pazuzu, Mésopotamie (Irak), 1er millénaire av. J.-C., Paris, Musée du Louvre*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Tourcoing, 2012.

La page dépliant apparaît finalement comme un lieu de résonances et interroge un ailleurs du livre. C'est cet ailleurs qui va nous permettre à présent de mieux envisager la capacité qu'a le livre à penser la page comme un élément autonome. D'outre-pages en formes minimales, le livre s'emporte.

## 2.4. Émancipations et outre-pages : quelques corrélations entre la page dépliant et le processus d'autonomisation de la page

### S'affranchir d'une reliure ?

Une expression particulièrement éloquente est souvent citée dans les définitions du pli : « plier bagage » symbolise le départ, voire la mort, associant la mobilité du pli à une rupture brutale. Nous retrouvons cette absence de demi-mesure déjà évoquée lors de la réflexion sur le couple ouvrir/fermer. Cependant, le cas du livre apparaît comme complexe : fondé lui-même sur le pli, le codex est en effet ce qui libère et retient à la fois, et la page dépliant fait ressortir cet aspect. La rupture ne s'envisage plus ici par rapport à une continuité comme c'était le cas au début de cette partie, mais à travers le lien ténu qui rattache la page dépliant au livre. Nous connaissons ces exemples de pages classiques, en particulier des enluminures de livres médiévaux, qui sont découpées puis vendues séparément. Anne Zali cite quant à elle la page qui s'affiche : afin de constituer une unité autonome, « elle fait fi de la reliure ou du pli qui (...) la joint d'ordinaire au feuillet ou au livre ». Cette page « est à elle-même sa propre loi », acquiert une « force sociale », une « unité formelle »<sup>157</sup>. La page dépliant quant à elle n'est pas complètement autonome mais présente le plus souvent une unité. Par sa forme, elle s'écarte d'une reliure et semble affirmer son indépendance : c'est sans doute en cela aussi qu'elle est « hors-texte ». Un exemple original (et abouti) d'une telle ambiguïté nous est fourni par *L'image du toucher*, de Giuseppe Penone<sup>158</sup>. La notice du catalogue général de la Bibliothèque nationale de France précise : « l'ouvrage est en fait un emboîtement contenant un volume de dessins de l'artiste : "La sua corteccia analizata, palpata, seguita, testata, punto per punto fino all'altezzia di novecentosettanta centimetri" »<sup>159</sup>. Il offre une lecture différente du rôle de la reliure que celle qui a été proposée dans le paragraphe précédent : il s'agit concrètement d'un petit livre aux pages pliées, une sorte de leporello définitivement muet à cause d'une reliure centrale qui immobilise les plis. Mais il serait sacrilège de couper les plis de la

---

<sup>157</sup> ZALI, Anne (dir), *L'aventure des écritures. La page*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 19 octobre 1999 – 06 février 2000], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1999, p. 33.

<sup>158</sup> PENONE, Giuseppe, *L'image du toucher*, Trad. de l'italien par Dominique Féral, [Exposition. Maison de la culture d'Amiens, 1er octobre – 11 décembre 1994], FRAC Picardie, [Amiens], 1994.

<sup>159</sup> [En ligne] <http://catalogue.bnf.fr/servlet/biblio?idNoeud=1&ID=35740764&SN1=0&SN2=0&host=catalogue> [consulté le 31 mai 2013].

tranche au coupe papier comme c'était l'habitude autrefois pour les livres classiques, parce qu'une telle succession de pages crée un recto, un verso, et surtout une continuité entre l'un et l'autre, et parce que c'est ce défilement heurté qui crée la progression. De même, il serait sacrilège de libérer les plis enfermés dans la reliure centrale afin de révéler le leporello : il ne serait plus possible, alors, de tourner les pages. Tentative ultime du codex pour retenir une page qui cherche à s'échapper ? Où est la page dans cet exemple ?

Un dernier avatar de cette autonomie problématique de la page dépliant peut être trouvé dans l'apparition tardive de ce que nous appelons communément aujourd'hui un « dépliant » : selon l'actuel dictionnaire de l'Académie française, la substantivation du participe présent n'est attestée qu'au XIX<sup>e</sup> siècle. Le mot désigne alors un « album d'images qui se plie et se déplie ». De manière générale, il s'agit d'un « document imprimé sur plusieurs volets, dont on ne peut prendre connaissance que si on le déplie ». Que cette forme soit issue d'une libération totale de la page dépliant (parmi les exemples courants cités par le dictionnaire de l'Académie française, nous notons celui-ci : « un ouvrage enrichi de planches et de dépliants », ô combien significatif) ou représente une forme minimale et développée d'un codex qui continue à se transformer (selon la jeune artiste Camille Nicolle, invitée à présenter son travail, « une feuille pliée. C'est déjà un livre »), cette architecture se distingue de l'une et de l'autre en ce qu'elle ne suppose pas de repli. Le participe présent utilisé pour la désigner insiste sur les conditions d'accès à un contenu, sur une action sans retour. Le dépliant semble n'avoir pour autre but que de donner accès. Lorsque la connaissance, le contenu sont dévoilés, son travail est achevé. L'un de ses champs d'application privilégiés est d'ailleurs celui de la *publicité*. Il n'en va pas de même de la page dépliant, qui, parfois malgré elle, est en constant rapport avec les autres pages du livre et dont le repli, sur lequel nous nous attarderons plus loin, est certainement aussi important que le dépli.

### **Lumière sur le leporello**

Nous avons traité jusqu'à présent le leporello de la même façon que les autres exemples de pages dépliantes, bien qu'il s'agisse d'une forme originale. Particulièrement utile pour penser cet ailleurs du livre et mettre en cause la page, elle semble réunir en leur apogée les différentes caractéristiques de la page dépliant que nous avons dégagées, comme le suggère l'analyse de Francine Foulquier : « le livre accordéon à la manière des journaux intimes, dévoile ses trésors hors de lui. Il déroule une liste, celle des espaces, des actes, des sentiments ou d'une chronologie. Avec le dépliement, le lecteur est doublement ébahi, d'une part du secret que le pli recèle et découvre, d'autre part de ce qu'il suggère de l'infiniment grand »<sup>160</sup>. Comment caractériser davantage le

---

<sup>160</sup> FOULQUIER, Francine, « L'album, terrain d'aventure », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 93.

leporello ?

C'est effectivement un accordéon dont « la structure forme une succession de plis délimitant les pages du livre, sans pour autant provoquer une rupture brusque et nette entre celles-ci qui casserait le rythme du livre », explique Gaëlle Pelachaud<sup>161</sup>. Le terme est emprunté au nom du valet de Don Giovanni, qui tient à jour la liste des conquêtes féminines du séducteur. Cette liste très longue tire son caractère impressionnant de sa forme pliée, qui lui permet de se déployer à loisir. Cette forme exploitée par Joseph Losey dans sa mise en scène filmée de l'opéra de Mozart<sup>162</sup> confère également à cette liste, comme le souligne encore Francine Foulquier dans l'article cité, la vertu de se rendre invisible le moment venu : « dans la famille des grands formats, mais cachant bien son jeu, on trouve aussi le leporello, du nom du valet de Dom Juan qui cachait, notée sur du papier replié, la liste infinie des amantes de son maître »<sup>163</sup>.

Nous parlons d'une forme qui se rencontre en Europe : Per Mollerup évoque un leporello danois<sup>164</sup>. Il est cependant possible de trouver en Asie, en Océanie et en Amérique des formes antérieures de livres pliés de cette façon. Notre étude se cantonne aux productions dites occidentales, mais le présent excursus nous ouvre ici de nouveaux horizons : dans *L'aventure des écritures. Matières et formes*, Georges Jean cite de telles réalisations faites à partir d'écorces, de fibres et/ou de feuilles chez les Aztèques au XVI<sup>e</sup> siècle et les Bataks, « une peuplade du Nord de Sumatra » au XIX<sup>e</sup> siècle. Plus loin, il évoque aussi des livres tibétains en papier<sup>165</sup>, qu'il présente comme « une forme intermédiaire entre le *volumen* et le codex ». Commentant l'un de ces livres, Monique Cohen développe l'explication suivante : « forme métissée issue du rouleau chinois et des liasses d'ôles indiennes superposées, l'accordéon est bien attesté à Dunhuang au Xe siècle. Plusieurs centaines d'exemples ont été retrouvés, le plus souvent fragmentaires ». Le texte est copié « selon des lignes horizontales après pliage des feuilles de papier assemblées par collage »<sup>166</sup>. Dans le même ouvrage, Anne Berthier décrit la forme « dite *parabeïke* » : « le terme provient probablement d'un mot sanskrit signifiant "couvrir", "entourer", et désigne un support fait d'une seule longue feuille de papier (...) pliée en accordéon et écrite recto-verso ; on en trouve aussi en or, argent ou cuivre ; l'avantage de ce support est que l'on peut le lire page par page, mais aussi le déployer en un large panorama très impressionnant lorsque des peintures s'étalent sur plusieurs pages »<sup>167</sup>. Ce

---

<sup>161</sup> PELACHAUD, Gaëlle, *Livres animés. Du papier au numérique*, Préface de Michel Sicard, L'Harmattan, Paris, 2010, p. 209.

<sup>162</sup> LOSEY, Joseph, *Don Giovanni* [DVD], avec Kiri Te Kanawa, Ruggero Raimondi, José van Dam...[et al.] et l'Orchestre et les chœurs de l'Opéra national de Paris, sous la direction de Lorin Maazel, Gaumont DVD, 1976.

<sup>163</sup> Ibid, p. 93.

<sup>164</sup> MOLLERUP, Per, *Plier/déplier. Le livre de l'objet repliable*, Thames&Hudson, Paris, 2002, p. 61.

<sup>165</sup> JEAN, Georges, in BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1998, p. 94, 98 et 135.

<sup>166</sup> COHEN, Monique, *ibid*, p. 139.

<sup>167</sup> BERTHIER, Anne, *ibid*, p. 99.

catalogue – et plus particulièrement son dernier élément – contribue à poser la question de la page d'une nouvelle façon : si l'ensemble de l'objet apparaît comme une forme intermédiaire, ses plis semblent bien délimiter des pages, qui apparaissent alors comme les fragments d'un tout. Est-ce aussi simple ?

En articulant étroitement des formes de continuité et des discontinuités, le leporello achève d'apporter de la complexité à la définition de la page : est-il un livre-page, un livre sans pages ? Nous retrouvons l'approche d'Anne Berthier dans le commentaire que fait Francine Foulquier de *Vues d'ici* de Joëlle Jolivet et Fani Marceau : « les paysages sont liés par le même horizon, chaque page s'accorde avec la suivante par un détail qui chevauche les deux pages à la façon des "cadavres exquis" chers aux surréalistes »<sup>168</sup>. Là encore, le leporello désigne un livre, et ses parties délimitées par les plis sont des « pages ». Le terme de page suggère une discontinuité dans la continuité, mais le lien qui existe entre elles est original. La distance entre deux pages n'est plus (uniquement) temporelle mais aussi spatiale. Cela permet d'introduire l'idée d'une dissolution de la page : cet espace-support particulier, se dissout, non pour disparaître, mais pour offrir des combinaisons à l'infini. Par exemple, *Vues d'ici* peut être lu comme un paradigme du choix : le lecteur choisit le nombre de pages qu'il veut déplier à la fois, et décide s'il replie les pages déjà vues ou non. Il peut combiner plusieurs pages, placer côte à côte des pages éloignées et les assembler comme si elles provenaient de deux livres différents. Il est possible d'en déduire que le leporello, de manière générale, est un ensemble sans verso, parfois au sens propre lorsque l'une de ses faces est vierge, mais surtout au sens figuré, car le sens de la lecture cesse d'être évident, la hiérarchie entre les pages n'est pas donnée d'emblée, elle est à construire, ou du moins peut toujours être reconstruite. Ainsi, malgré sa trame narrative affirmée, *Le Miracle des Roses* de Warja Lavater<sup>169</sup> peut s'ouvrir dans n'importe quel sens (recto ou verso) et sur n'importe quelle page. Si le recto est davantage figuratif que le verso, les deux tendent à se fondre l'un dans l'autre grâce à la transparence du papier qui veut s'apparenter à un vitrail. Cela suggère, là encore, plusieurs lectures possibles. Ce qui est intéressant, c'est que cette œuvre originale relève à certains égards de la planche explicative ou de la frise chronologique. Par ailleurs, le pli y apporte une dynamique, permet d'aller au-delà de la limite de la page, de jouer avec les largeurs des bandes verticales, et cela souligne un dernier aspect du leporello : il crée un rythme. C'est notamment ce qui a décidé Hélène Riff à donner cette architecture à son album *Le Tout petit invité*<sup>170</sup>. Un petit être s'insère dans une famille pleine de vie et de dynamisme, qui, malgré toutes les activités qui l'occupent, lui trouve une place et un moment. La forme de l'accordéon permet des accélérations du récit lorsque les images se lisent non plus deux par deux, mais une par une. Le pli a un caractère entraînant : le lecteur n'est pratiquement pas obligé de

---

<sup>168</sup> FOULQUIER, Francine, *ibid*, p. 93.

<sup>169</sup> LAVATER, Warja, *Le Miracle des Roses. Une imagerie d'après « la légende »*, Adrien Maeght éditeur, Paris, 1986.

<sup>170</sup> RIFF, Hélène, *Le Tout petit invité*, Albin Michel jeunesse, Paris, 2005.

« tourner » les pages, parce qu'elles s'enchaînent toutes seules. Ce qu'apporte ici le pli à une forme plus classique, c'est bien le rythme, l'idée d'un possible retour en arrière, un élan, un lien plus fort entre chaque « page » et l'idée que le « deux » n'est pas la base : la vie est bien plus complexe...

Cette observation nous permet de conclure notre réflexion sur l'articulation, dans le livre, entre le tout et la partie : le leporello repose la question du chiffre pair lié à la page, mais n'entraîne pas vers l'impair, comme le fait la page dépliant. Il est un dépassement de la dualité propre au livre. C'est selon le modèle de l'addition qu'il fonctionne, bien plus que selon celui de la superposition ou de la juxtaposition, puisqu'une nouvelle « page » vient toujours s'ajouter aux autres, avec cette caractéristique qu'elle ne les fait pas disparaître pour autant. L'addition des pages dans le livre se complète d'une addition des lecteurs : le leporello est un livre qui peut se lire à plusieurs, invitant à considérer combien chaque page individualise son lecteur. Violaine Kanmacher, professionnelle des bibliothèques, en a fait l'expérience lors d'une présentation d'*Un livre pour toi* de Květa Pacovská<sup>171</sup> à un groupe d'enfants : « à la fin de l'animation, nous annonçons aux enfants qu'ils allaient entrer dans un livre. On baissait la lumière, on les rassemblait au centre de la pièce en leur demandant de fermer les yeux, et on déplaçait tout autour d'eux le livre de Pacovská (qui mesure plus de 5 mètres déplié...) Quand ils ouvraient les yeux, c'était un festival d'exclamations. Jamais une petite main n'est venue déchirer le livre qui, d'ailleurs, est toujours l'exemplaire utilisé pour les animations, mais ils regardaient d'un côté, de l'autre, à travers les découpes, et découvraient à leur portée tout l'univers d'une artiste »<sup>172</sup>. La forme du leporello le dote d'un pouvoir englobant.

Si la question de la page se pose autant, c'est parce que nous avons besoin d'une unité à partir de laquelle définir un objet pluriel et la lecture qu'il appelle. Qu'elle soit page ou non, c'est finalement la façon dont cette unité s'articule aux autres qui fait toute la spécificité, tout l'attrait de l'objet, et qui est source de son renouvellement.

\*  
\* \*

De même que chez Deleuze étudiant Leibniz, le monde est l'ensemble de ce qui est plié, plissé, dans l'intériorité des monades (la monade étant elle-même constituée d'une infinité de plis, qui constituent sa perception)<sup>173</sup>, de même le livre lui-même peut parfois être considéré comme une monade au contenu plié. Tout l'enjeu est de penser le rapport entre une unité et une multiplicité, car le pli dans le livre introduit une perception complexe et présente l'unité du livre sous le signe de la

---

<sup>171</sup> PACOVSKÁ, Květa. *Un livre pour toi*, Seuil jeunesse, Paris, 2004.

<sup>172</sup> KANMACHER, Violaine, « Que faire des livres d'artistes dans les sections jeunesse ? », *La Revue des livres pour enfants, L'art, le livre et les enfants*, rubrique « Vie des bibliothèques », BnF / La Joie par les livres, avril 2009, n° 246, p. 163.

<sup>173</sup> cf DURING, Élie, « Gottfried Wilhelm Leibniz 1/5 : Gilles Deleuze et le Pli », [émission de radio], *Les Nouveaux chemins de la connaissance*, émission animée par Raphaël Enthoven, France Culture, 13 Septembre 2010.

multiplicité. Le livre qui comporte des pages pliées ne se donne jamais tout entier : la progression classique marquée par la linéarité cède le pas à un ensemble de possibles et de rythmes. Voici portée à son extrémité notre interrogation sur le lien entre la page dépliant et le livre, et nous nous éloignons des définitions rassurantes du livre que Frédéric Barbier avait très pertinemment posées au début de son *Histoire du livre*, reprenant celle de l'UNESCO (« il s'agit d'une publication imprimée non périodique de cinquante pages au moins ») et proposant la sienne : « nous comprendrons sous la définition de livre tout objet imprimé, indépendamment de sa nature, de son importance et de sa périodicité, ainsi que tout objet portant un texte manuscrit et destiné, au moins implicitement, à une certaine publicité ». Ce qu'il cernait alors était plutôt l'« incertitude sémantique attachée au terme même de "livre" » : « si l'histoire du livre traite fondamentalement des médias qui font appel à l'écriture manuscrite ou imprimée et qui se présentent sous une forme relativement maniable, la diversité des objets semble presque infinie, qu'il s'agisse des supports ou des formes, donc des pratiques d'utilisation ou d'appropriation que ces objets rendent ou non possibles »<sup>174</sup>. Par le biais de la page dépliant, la diversité s'installe ici au cœur de l'objet lui-même.

Plus que « l'espace où mettre du différent », que nous évoquions précédemment en citant Anthony Grafton, la page pliée ferait sens au-delà du principe signifiant des mots et des images, et ne serait plus uniquement le lieu de déploiement d'un contenu. Quel est le statut de ce qui est représenté sur ce qui se déplie ? La page dépliant est-elle un objet à lire ou à regarder ? Le pli transformerait-il la page en tableau ? Que deviennent le contenu et le sens à partir du moment où quelque chose échappe à la page ?

---

<sup>174</sup> BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre*, 2e éd., Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2009, p. 13 et p. 6.

## Troisième partie – Déconnexions, abstractions, silences ostentatoires et suspensions, ou la question d'un lieu du temps

Il semble que la clé des questions posées ci-dessus réside dans l'exploration des notions d'entre-deux, de suspens, de vide et de plein, par ailleurs étroitement liées au pli, mais également associées à une temporalité qu'il s'agit maintenant de relire. L'expression populaire « cela ne fait pas un pli » signifie bien à quel point l'absence de pli renvoie à une absence de difficulté, de faille, à une forme de certitude et de continuité. Ainsi que l'écrit Yves Peyré, « le pli, c'est la rationalité du mystère. Par là même tout se tient entre la séparation et la continuité, entre la rupture et l'unité, le pli est ainsi l'une des figures les plus satisfaisantes du suspens »<sup>175</sup>. La suspension insiste sur le moment où la vue perd le contrôle du contenu, et c'est ce qui se joue alors qu'il convient d'interroger à présent. La page dépliant a-t-elle une « fin » ? À quelle esthétique cela nous mène-t-il ? Où résident précisément le hiatus, l'hésitation qu'introduit le pli ? Paradoxalement, c'est l'approche très concrète du pli qui nous permet de nous écarter des approches définitionnelles simplificatrices selon lesquelles le pli est bon ou mauvais, juste ou faux, et donc de continuer à rendre à ce dispositif toute sa complexité... En quoi le pli apparaît-il comme un lieu du temps ?

### 3.1. Qu'est-ce qui surgit du pli ?

Si cette question se pose, c'est parce qu'il est possible d'identifier une troisième propriété de la page dépliant, en plus de sa capacité à se prêter à des formes de confrontation et de navigation aussi particulières qu'indispensables : elle accorde une place fondamentale à la vue. Cette propriété fonde les deux autres. Il est donc possible de parler d'une dimension ostentatoire, et celle-ci est propice à l'émergence d'un nom.

#### Exposer

L'adéquation originale de la page dépliant à ce qui relève du visuel s'observe notamment à travers le grand nombre des sujets consacrés aux peintres et à la peinture dans la collection « Hors série Découvertes Gallimard » : ils représentent plus de la moitié des titres. De manière générale dans cette collection, les sujets artistiques sont prédominants alors que les sciences sont à peine présentes. Cela suggère la volonté qu'a cette collection de donner à voir avant même de donner à comprendre, et pose la problématique intéressante de la présentation des sciences : certains titres traitant de sujets scientifiques sont intitulés *Une autre histoire de...*, soulignant combien le choix du

---

<sup>175</sup> PEYRÉ, Yves, *Plis et déplis*, Page d'Arte, « Ciel vague », Tesserete (Suisse), 2011, p. 15.

format manque d'évidence, mais apportant aussi des promesses aux lecteurs. Cette constatation exige que nous définissions plus précisément la façon dont la page dépliant donne à voir un contenu. Signalons d'abord que les modes d'apparition des contenus sur une page constituent un enjeu : du papier-ostensoir au service des textes du Coran à la fin du VIII<sup>e</sup> siècle<sup>176</sup> à la pensée d'un contenu dont l'existence, par le fait de sa mutation numérique, « n'est plus liée à sa visibilité », ces modes évoluent. La dernière formule, employée par Anne Zali, s'inscrit dans une contextualisation plus précise : « le texte informatique semble (...) inaugurer un nouveau mode d'existence du texte : celui de l'existence virtuelle. Le texte inscrit sur la stèle délivrait toute la visibilité en un seul coup d'œil ; le texte inscrit sur le rouleau de papyrus se déployait dans une ample continuité d'ordre respiratoire ; le texte discontinu inscrit sur la page du codex découpe une lecture séquencée, architecturée par l'espace rectangulaire de la page. Le texte informatique, lui, existe conjointement selon trois modalités : une visibilité intermittente, éphémère à l'écran ; une visibilité virtuelle repliée dans les profondeurs du disque dur ; une visibilité durable sur le support d'impression. Ainsi, il nous faut admettre que l'existence d'un texte n'est plus liée à sa visibilité »<sup>177</sup>. Cette dissociation ne laisse pas d'intriguer lorsqu'elle est confrontée à la position de Jean Clair, selon lequel la définition de contours, qui est une nouvelle façon de cacher, constitue une fondation, favorise la contemplation et la fascination, et empêche « le désir de voir » de succomber « dans l'astreinte de voir »<sup>178</sup> qui prévaudrait si la vue perdait ses limites. Ce qui se déplie et se replie est loin de n'être que virtuel : la page dépliant déploie un double rapport incarné d'un contenu avec la vue, d'une part grâce à un jeu d'articulations et d'autre part en se mettant au service de ce que Béatrice Fraenkel appelle le paradoxe de la lecture. D'une part en effet, une dynamique s'instaure grâce à ce type de pages entre une vision globale et une vision partielle : la page dépliant permet un va-et-vient constant entre plusieurs types de visions. C'est en ce sens que Per Mollerup peut affirmer que « l'homme a consacré beaucoup de matière grise à imaginer des moyens de plier une carte qui lui permettent d'en consulter toutes les parties sans être obligé de la déplier entièrement »<sup>179</sup>. D'autre part – c'est ce qui importe surtout ici et nous mène à la question de l'exposition – le fait même qu'elle se déplie semble renvoyer la page à l'image et non plus au texte<sup>180</sup>. Comme l'expliquait Béatrice Fraenkel lors d'une

---

<sup>176</sup> Ainsi que l'explique Georges Jean, « nous avons là un rapport très particulier entre le texte et son support : le texte du Livre ayant en soi valeur sacrée, le support en tant que tel passe à l'arrière-plan, faisant figure d'ostensoir » (in BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1998, p. 148).

<sup>177</sup> ZALI, Anne, in BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1998, p. 15.

<sup>178</sup> CLAIR, Jean, *Court traité des sensations*, Gallimard, Paris, 2002, p. 59-60.

<sup>179</sup> MOLLERUP, Per, *Plier/déplier. Le livre de l'objet repliable*, Thames&Hudson, Paris, 2002, p. 52.

<sup>180</sup> L'astrophotographe Olivier Sauzereau interrogé sur les pages dépliantes lors d'un entretien téléphonique le 14 janvier 2013 fait d'ailleurs spontanément allusion aux documents iconographiques.

journée d'étude consacrée à l'exposition de l'écrit<sup>181</sup>, celui qui expose l'écrit s'appuie sur la visibilité de l'écrit, reconnaît à l'écriture une capacité à être exposée. Il existe une manière de voir l'écriture qui ne relève pas uniquement de la lecture : l'écriture est également un ensemble de formes, que nous percevons de façon plus ou moins fine selon nos critères de perception. Nous pouvons être frappés par la beauté d'une inscription sans pour autant y comprendre quelque chose. Le paradoxe de la lecture ainsi défini consiste à voir sans voir. Nous avons observé dans la première partie comment il était possible de lire sans voir. La page dépliant nous invite à voir sans lire, elle affine les critères de perception évoqués par Béatrice Fraenkel. Le hors-texte qui la caractérise serait donc aussi quelque chose qui se donne d'abord à voir. L'opposition entre texte et image est ici dépassée et nous cernons le mécanisme qui donne précisément prise à la confrontation et à la navigation. Cela explique aussi que les éditions Gallimard puissent reproduire strictement la même maquette pour deux collections pourtant très différentes : « Hors série Découvertes Gallimard » et « Guides Cartoville » au nom explicite. Peu importe que la page dépliant contienne des textes ou des images, elle fonctionne sur le mode de l'ostentation. Par conséquent, si, de prime abord, exposer un pli peut apparaître comme contradictoire dans la mesure où cela suppose d'en gommer la complexité, de le réduire à l'un de ses constituants, à l'une de ses étapes, il semble finalement que l'exposition s'inscrive parmi les caractères fondamentaux de la page dépliant et cela lui confère une dimension esthétique particulière. Cette forme originale d'exposition serait même dans certains cas la condition par excellence de la vision si nous en croyons Jean Clair : « tout exposer, ne rien laisser à désirer. C'était se résigner à ne plus rien voir, à ne plus rien désirer non plus. Perdre le secret, c'est perdre le sacré. Exposer ce qui ne peut que se dévoiler, montrer à tous vents ce qui ne peut se faire qu'à certains moments et selon des règles, mettre en pleine lumière ce qui ne peut vivre que dans l'ombre (...), c'est la violence la plus grande faite à l'homme »<sup>182</sup>. Ce dernier aspect renforce la distinction que nous avons établie entre la page dépliant et le leporello : celui-ci, et en particulier *Vues d'ici* de Joëlle Jolivet et Fani Marceau, album que le salon de lecture Jacques Kerchache du musée du Quai Branly a précisément déployé sur un rayonnage, s'épuise pour ainsi dire dans son exposition. Enfin, cette primauté donnée à la vue explique le lien qu'établissent spontanément avec le cinéma certains des artistes et chercheurs cités tels Corentin Parent ou Paul Bertrand. Et l'« esthétique de la disparition » forgée par Paul Virilio<sup>183</sup> à partir d'une analyse des images cinématiques ne laisse pas de nous inspirer... La page dépliant consiste, d'une certaine manière, en une exposition cinématographique réversible.

---

<sup>181</sup> « Valeurs de l'écrit : exposer », 25 janvier 2013, Centre anthropologie de l'écriture – EHESS. Journée d'étude co-organisée par Claire Bustarret, Patricia Falguières, Béatrice Fraenkel et Yann Potin.

<sup>182</sup> CLAIR, Jean, *Court traité des sensations*, Gallimard, Paris, 2002, p. 70-71.

<sup>183</sup> VIRILIO, Paul, *Esthétique de la disparition*, Galilée, « L'Espace critique », Paris, 1989.

## Nommer

Il semble que dans le dépassement de l'opposition entre le texte et l'image, la parole trouve un lieu inattendu. Une première considération nous engage sur cette voie : le point commun entre les portraits (et monuments), les cartes et les arbres généalogiques, dont nous avons vu qu'ils constituaient les pages dépliantes les plus fréquemment rencontrées dans les ouvrages imprimés sous l'Ancien Régime (et cette prépondérance est encore vraie aujourd'hui pour certains), est également qu'ils sont le support de noms propres. La page dépliant qui spatialise et temporalise apparaît comme appropriée aux noms propres : elle les replace métaphoriquement dans le contexte historique et géographique auquel, contrairement aux noms communs, ils sont indissociablement liés. Elle est un dispositif capable de leur donner leur spécificité, voire de les faire jaillir. Par là, le hors-texte peut encore apparaître, non plus comme ce qui est « hors de », mais comme ce qui advient et s'impose, au-delà de la page. Ainsi faut-il sans doute comprendre aussi les petites formes pour les jeunes enfants telles *Bonjour Toucan*, « un livre pour se réveiller »<sup>184</sup>, ou *Bébé de qui ?*<sup>185</sup>, où il s'agit de procéder à une identification, d'associer un mot à une représentation. Toute la subtilité du dépli est d'inviter à nommer. Un dernier exemple, un livre d'artiste conçu par Sabine-Anne Deshais, nous apporte un éclairage précieux : intitulé *Anonymes*<sup>186</sup>, il est un écrin où divers rabats d'un papier choisi avec soin emprisonnent quatre petits livres (« Bonjour », « Je ne sais pas », « Une heure dix », « Fuck »). L'intention de l'artiste est développée par un texte de Catherine Huber dont voici un extrait : « il s'agit là d'un camouflage de pudeur et non d'un camouflage d'attaque. De livre en livre se déroule un journal intime où Sabine-Anne Deshais s'approprie des éléments effectivement anonymes et quotidiens de notre société : les mots deviennent images, jeux de mots, jeux de sons, images sonores. Ces "lettres" anonymes ne dénoncent pas des individus mais des situations de notre histoire tout en détournant de leur fonction habituelle les banalités quotidiennes de la société ». Elles procèdent à la manière d'« installations » qui sont comme la consignation d'une oralité à retrouver, entretenant un lien original avec le silence que nous développerons bientôt, confondant mots et images, et conférant une identité à la banalité.

### 3.2. La « fin » de la page ?

*Ce qui fuit, ce qui dure,  
Nous ne faisons qu'un dans l'échange*  
Pierre Dhainaut<sup>187</sup>

---

<sup>184</sup> DWELL STUDIO, *Bonjour toucan*, Hélicium, Paris, 2011.

<sup>185</sup> *Bébé de qui ?* D'après une idée originale de Biosphoto, De La Martinère jeunesse, « Mon imagier photo surprise », [Paris], 2012.

<sup>186</sup> DESHAIS, Sabine-Anne, HUBER, Catherine (texte), *Anonymes*, Les Cahiers de l'Atelier, Brax, 1999

<sup>187</sup> DHAINAUT, Pierre, PESSIN, Marc (relief), *Chemins de neige*, Éditions Le Verbe & l'Empreinte, Saint-Laurent-du-Pont (Isère), 1983.

Nous comprenons combien, par le recours au pli, l'espace de la page n'est plus mis uniquement au service d'une forme de lecture. La page classique est un espace censé entourer un texte ou un contenu, le définir, le rendre visible et lisible. Dès lors que le texte ou l'image, le contenu en général, ne sont plus l'élément central, ne constituent plus la force centripète de la page, que se passe-t-il ? Le support laisse place à de nouvelles limites, permet de penser un entre-deux, et s'inscrit dans un processus qui le dépasse.

### Décentremements

Les premières analyses des pages dépliantes contenues dans les livres auxquels ont contribué les artistes Mireille Désidéri (*Parce que pourquoi*) et Victor Gray (*Tace*) soulignaient le contraste entre un besoin de s'étendre et la dictature d'un format, les plis créant, comme en surimpression, une architecture artificielle voire corruptrice, en disharmonie avec le contenu. Il faut sans doute relire ces pages en considérant que la page dépliante n'est en réalité assujettie ni à un cadre, ni à un centre : sa gravité est à chercher ailleurs, dans un volume, dans une esthétique. De même que les « Meuns » et les « Panses » de Simon Hantaï ne se soucient pas du cadre du tableau, de même la forme tend à déborder, envahit tout, et il est alors possible d'envisager des textes eux-mêmes pliés, comme ces trente et un poèmes de Jacques Roubaud ou encore les textes publiés par l'éditeur Les Petits classiques du grand pirate<sup>188</sup>. Dans cette rencontre créatrice, il faut chercher ailleurs les « caractères » de la page, qui ne se réduisent plus à ce que décrit Jacques Demarcq : « vers 1550, les signes typographiques commencent à s'appeler "caractères", et ce sont eux qui vont donner sa physionomie à un espace de la page mis au service de la lecture. Physionomie expressive par son rythme, ses mouvements ordonnés à l'image du cœur ou de la raison, plus que par ses contours »<sup>189</sup>.

Par ailleurs, le pli suppose un différé dont le lecteur est maître, ce qui invite à définir la page en incluant un temps qui la précède et un temps qui la suit. Cette mise en perspective prend tout son sens dans le contexte des réflexions sur le livre numérique. En effet, le différé existe aussi dans le cas de la lecture électronique, pour d'autres raisons : il correspond essentiellement au temps de téléchargement d'un contenu. Ce n'est alors pas vraiment le lecteur qui en est le maître, et cela peut avoir un impact sur le phénomène de mémorisation, comme le souligne Olivier Larizza : « en définitive, optimiser la lecture d'un texte d'une certaine ampleur suppose de tourner des pages en papier. Les chercheurs du LUTIN (Laboratoire des Usages en Technologie d'Information Numérique) ont ainsi mis en évidence que l'affichage d'une page sur une liseuse électronique, s'il

---

<sup>188</sup> cf LAABI, Abdellatif, *Le dernier poème de Jean Sénac*, Les petits classiques du grand pirate, 1989.

<sup>189</sup> DEMARCO, Jacques, in ZALI, Anne (dir), *L'aventure des écritures. La page*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 19 octobre 1999 – 06 février 2000], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1999, p. 92.

prend une seconde ou plus, parasite la mémorisation du paragraphe en cours de lecture. Cette transition ou "flash noir" tronque le souvenir de l'image de la page précédemment lue, ce qui suffit à provoquer le syndrome du *change blindness* : l'attention décroche, l'assimilation diminue »<sup>190</sup>. De son côté, l'écrivain Célia Houdart, présentant un prototype de livre numérique visuel et sonore qu'elle a conçu pour iPhone à partir d'un livret d'opéra, explique le travail effectué sur le temps d'arrivée du texte, sur le temps d'apparition graphique du texte, et sur le temps de son défilement<sup>191</sup>. Le pli matériel introduit une suspension, un retard, impose un rythme nouveau et fait sortir la lecture d'un mode de consommation immédiate et donc aussi de « compréhension » immédiate, ce terme étant à prendre au sens propre comme au sens figuré. Mais là où le retard, dans le livre numérique, peut être lié à l'adjonction d'éléments sonores ou relevant de l'animation, voire à un défaut technique, le pli confère à la lecture une dimension corporelle, supposant un geste, une respiration.

### Un entre-deux

Il résulte de tout cela une pensée de l'écart : l'idée de pli, en supposant du multiple dans un objet, empêche toute forme de prédestination unique de l'objet. Il peut être ceci et cela, et ceci enrichit cela... C'est peut-être là que reposent la réelle profondeur de la page dépliant et son absence de prédétermination. La question qui se pose est une fois encore celle du lieu du sens : réside-t-il dans ce qui est caché, ouvert ? Un très beau texte que François Jullien a consacré à la *Chronique* de Confucius, dans un chapitre au titre éloquent du *Détour et l'accès* (Chapitre V, « Laisser entendre, éviter de dire, ou comment lire entre les lignes ») met bien en évidence combien la richesse vient du contraste lui-même, de l'association de contraires, de la tension que nous avons déjà repérée ailleurs : « entre les pôles du *caché* et du *découvert*, la balance est égale, l'équilibre maintenu. Ombre et lumière se partagent mais aussi se compensent : la pénombre atténuée, le clair obscur fait deviner. Cette écriture n'est pas cryptique, elle n'est pas non plus transparente ; l'écrivain s'exprime effectivement, à l'adresse de tous, mais de façon réservée : car c'est dans cet entre-deux, celui de *l'entrevoir*, que se trouve valorisé le sens, en même temps qu'une part est faite à la prudence »<sup>192</sup>. La pensée du fragment s'en trouve enrichie puisque le fragment n'est jamais isolé. C'est une telle pensée de l'écart qui permet par exemple à Pierre Giner d'appliquer le pli métaphoriquement au passage du papier à l'écran : « je me demande (...) si le nouveau pli n'est pas entre le papier et l'écran, dans l'espace qui les désunit et les articule ».

---

<sup>190</sup> LARIZZA, Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Buchet Chastel, Paris, 2012, p. 36.

<sup>191</sup> Cette présentation a eu lieu lors des premières rencontres du numérique à l'Imaginarium de Tourcoing le 23 mai 2013, déjà citées.

<sup>192</sup> JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, p. 131.

## Replier

*Le pliage est, vis-à-vis de la feuille imprimée grande, un indice, quasi religieux, qui ne frappe pas autant que son tassement, en épaisseur, offrant le minuscule tombeau, certes, de l'âme. Stéphane Mallarmé<sup>193</sup>*

Le caractère rassurant des livres qui peuvent être refermés n'est pas nouveau : Malika Doray l'invoque lorsqu'elle affirme, se remémorant ses lectures d'enfance et notamment *Blanche-Neige* de Warja Lavater : « c'est terrible mais je continue d'aimer les livres parce qu'on a le droit de les fermer »<sup>194</sup>. Nous avons vu comment le repli d'une page dépliant, geste fondamental qui la distingue du dépliant substantivé et autonome, peut être assimilé à une forme de maîtrise d'un contenu, comment il donne sens à un dispositif puisque lorsque la page est paginée son repli cesse d'être évident, et comment il permet de mieux observer les combinaisons de formes que la superposition des différentes parties de la page dépliée recrée sur un espace confiné – l'espace du repli. Une analyse plus fine de la page dépliant met maintenant en évidence la façon dont le repli permet une transition de l'espace physique du livre vers un espace mental, favorise la création d'un espace intime, d'une « chambre à soi », et donne l'occasion à la curiosité de rebondir.

Lorsque nous avons mis en avant l'originalité du surgissement propre au pli, invoquant l'exemple de l'enveloppe, nous avons surtout insisté sur le dépli, sur la découverte. Or, c'est la possibilité de replier une page qui parachève le détour et qui lui permet d'être lui-même accès. Comme le dit en effet François Jullien, « de l'écart résulte la possibilité d'un retour – qui fait du trajet un détour »<sup>195</sup>. Dans *Les moindres petites choses* d'Anne Herbauts, nous lisons :

*Madame Avril se dit qu'il y a quelque chose  
de trop doux.  
Elle soupire. Elle est bien.*

Ce « quelque chose » est suffisamment indéterminé pour que le lecteur ait envie d'ouvrir le pli, pour que le texte suscite l'envie de savoir, de voir, et donc d'ouvrir le volet. Mais le fait de refermer le triptyque est porteur de sens lui aussi : tout se passe comme si ces petites choses devaient s'effacer, comme si c'étaient leur perception et la perspective de leur existence qui importaient, plus que leur existence en elle-même. L'album joue avec la position paradoxale du lecteur : le coquelicot qui apparaît plus loin représente la fragilité, mais un coquelicot de papier, c'est beaucoup plus solide et durable qu'un vrai ! De même, Madame Avril peut rester « les bras ballants » devant le grandiose, devant l'instant, le lecteur n'en continue pas moins de tourner les pages. Le geste qui consiste à refermer un pli le renvoie à ces considérations et suggère une autre continuité : celle d'un espace

---

<sup>193</sup> MALLARMÉ, Stéphane, *Quant au livre*, in *Poésies*, Classiques français/Bookking International, Paris, 1993, p. 212.

<sup>194</sup> DORAY, Malika, « Témoignages de créateurs », *La Revue des livres pour enfants*, *Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 131-132.

<sup>195</sup> JULLIEN, François, *ibid*, p. 389.

mental, d'un imaginaire. Si la page dépliant est un marque-pages dans le livre parce qu'elle y introduit un repère en relief, c'est aussi, pour poursuivre l'analyse d'Anne Bécharde-Léauté<sup>196</sup>, parce qu'elle est le signe de la disparition d'un lecteur qui s'est absenté, qui est ailleurs, ou qui est pour ainsi dire resté à l'intérieur... À travers la dialectique de l'ouverture et de la fermeture, le pli replié transformerait la page en « espace intime », en « chambre intérieure » pour reprendre les expressions de Gaston Bachelard qui ajoute : « la cellule du secret est blanche »<sup>197</sup>. Tout pli refermé laisse imaginer dans le livre un espace blanc de projection. Mais il apparaît aussi comme le ressort de bifurcations à l'infini, d'une curiosité renouvelée. En ce sens, le pli, s'il relève d'une lecture intensifiée, s'accorde autant avec cette lecture extensive dont le développement au XVIe siècle est bien décrit par Frédéric Barbier<sup>198</sup> : la Renaissance voit le passage d'une lecture intensive à une lecture extensive, la première relevant du commentaire, la seconde, de la consultation. « La lecture intensive est celle du livre rare, constamment lu et relu, la lecture extensive, au contraire, celle des bibliothèques plus riches, de la consultation, de la recherche de nouveaux textes » explique l'historien du livre. La « taille croissante des bibliothèques privées » favorise les progrès de la lecture extensive. La capacité à refermer un pli amène d'autres déplis. La « fin » de la page, c'est donc aussi la possibilité d'une lecture qui s'étend toujours plus. Le repli n'épuise pas un sens, il en amène un autre. Sa puissance révélatrice le dépasse.

Le nom, l'entre-deux, le repli... : les éléments sur lesquels repose l'esthétique particulière de la page dépliant sont finalement très ténus, entre le palpable et l'impalpable. Achéons maintenant la définition de cette esthétique de l'infime qui confine à l'intime.

### 3.3. Esthétique de l'infime... ou de l'intime

#### Une seconde, ou le sens du différé

Indicible passage vers quelque chose qui, de toute façon, est déjà là, cette seconde de suspens qui précède le déploiement et parfois suit le repli d'une page dépliant est d'abord capable de traduire un trouble métaphysique. L'album *Au lit !* de Cécile Geiger<sup>199</sup> porte sur le rituel du coucher. Ses pages dépliantes favorisent un suspens qui traduit la frontière infime, intime et fragile (donc inquiétante pour le jeune enfant) entre la veille et le sommeil, entre le monde du rêve et celui

---

<sup>196</sup> BÉCHARDE-LÉAUTÉ, Anne, « Propagations de marque-pages en provenance de Bristol », in BARRAL, Jacquié (dir), *L'art de la pause. Ralenti, suspens, retrait. Avant-propos de René Pons*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Arts » – « Parler avec le livre », Saint-Étienne, 2012, p. 153-161.

<sup>197</sup> BACHELARD, GASTON, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 2011, 10e éd. [1ère éd. 1957], p. 204-205.

<sup>198</sup> BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre*, 2e éd., Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2009, p. 127 ; *Histoire du livre en Occident*. 3e éd. revue, corrigée et augmentée, Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2012, p. 156-157 et p. 230-231.

<sup>199</sup> GEIGER, Cécile, *Au lit !* Gautier-Langereau, [Paris], 2006.

de la réalité. Sa portée n'est pas seulement anecdotique : des philosophes comme Gaston Bachelard se sont confrontés à cette difficulté qui consiste à se penser dormant, à se penser mort, puisqu'il s'agit d'aborder un territoire inconnu. Dans l'album, la jeune héroïne a les yeux fermés au creux des pages dépliantes, qui sont d'une couleur plus sombre. Le geste que suppose le dépli est celui d'un apprivoisement, vers une apothéose finale. Le sens réside dans la suspension elle-même, et nous pourrions sur ce plan offrir d'autres exemples similaires parmi ceux qui ont déjà été cités.

Cette seconde de suspens garantit également l'existence d'un contenu capable d'être toujours nouveau, et donc le caractère événementiel de ce contenu. Dans la mesure où elle consiste en un instant de table rase, elle nous invite à redéfinir, à préciser les ressorts de la surprise : pour avoir lieu, la surprise suppose un temps subtil où le lecteur se départit de ce qu'il sait, de ce qu'il croit. Nous avons vu comment une forme comme celle de la collection « Ekphrasis » se montre capable de remettre en cause certains présupposés, comment la présence d'un rabat peut transformer un texte littéraire en documentaire, et amener une lecture que n'induirait pas le texte seul. Paradoxalement ici, le pli permet à la page de cesser d'être déterminée et souligne à quel point, habituellement, en tant que forme, le livre est prédéterminé. Conditionné par la multiplication de maquettes éditoriales plus ou moins semblables, le lecteur oriente sa lecture en fonction de ce qu'il croit reconnaître. En présence d'un livre animé, le lecteur sait qu'il va être surpris : c'est une autre forme de prédétermination. La collection « Ekphrasis » contribue à remettre cette prédétermination en question, elle joue sur les frontières. La page pliée se situe entre l'attendu et l'inattendu. Elle redonne du sens à la notion de surprise. C'est aussi parce qu'elle fait système : l'apparition compte autant que la disparition. Moment qui nous est nécessaire pour nous rendre disponibles, la seconde de suspens induite par le pli nous amène aussi à nous rendre compte de la valeur du temps. Ce qui la distingue du différé propre à l'informatique, qu'il soit technique ou justifié par des mises en rapport et des interactivités, c'est que, loin de laisser la place à une impatience ou à un éparpillement, elle s'inscrit bien dans un système et participe de la construction d'un sens, même si, nous l'avons vu, quelques créations numériques émergentes reprennent ce principe.

### **Un souffle**

Il est un signe que l'informatique peut difficilement reproduire. En effet, le signe par excellence de la juxtaposition (qui, nous l'avons vu, contribue à fonder le dispositif de la page dépliant) est la virgule, signe du souffle et de la respiration. De manière assez prosaïque, la page dépliant offre plus de prise à l'air et cela peut stimuler la recherche de plis astucieux, ainsi que le suggère non sans humour le colonel Charles-Moïse Goulier : « enfin il m'arrivait, – *horresco referens* ! – de me mettre franchement en colère quand, Borée venant à fouetter la carte et menaçant de l'arracher de mes mains, je devais me résigner à la réintégrer dans ma poche et à me priver des

renseignements qu'elle pouvait m'offrir ». Il a bien sûr une solution à proposer à son « ami lecteur » dans la suite de son article intitulé « Comment il faut plier les cartes pour les consulter commodément sur le terrain »<sup>200</sup>. Mais c'est évidemment le sens symbolique du souffle plus que son aspect concret qui nous intéresse ici. Des poètes comme Paul Valéry se sont emparés de l'association générale entre le livre et l'air :

*Le vent se lève !... il faut tenter de vivre !  
L'air immense ouvre et referme mon livre,  
La vague en poudre ose jaillir des rocs !  
Envolez-vous, pages tout éblouies !<sup>201</sup>*

Cette association renforce l'idée d'un lien fragile entre la page dépliant et le livre entier. Elle est réellement présente dans le travail des écrivains et éditeurs cités : la sensible Anne Herbauts est l'auteur d'un autre album (sans pages dépliantes) qui s'intitule *De quelle couleur est le vent ?*<sup>202</sup> et qui joue avec ce que Corentin Parent appellerait le « flipage ». Dominique Tourte explique que dans les ouvrages de sa collection « Ekphrasis », l'œuvre est une « piste de décollage » pour l'écriture. Enfin, pour concevoir son leporello, *Le Tout petit invité*, dont le caractère entraînant, nous l'avons vu, favorise les jeux avec le rythme, Hélène Riff s'est inspirée de l'accordéon « parce qu'il s'agit de souffle : celui d'un bébé, au seuil de la maison » qui va « pousser lui aussi sa petite chanson à pleins poumons »<sup>203</sup>. En soulignant combien l'intérêt du travail d'Hélène Riff se situe dans l'écart, dans les marges, Francine Foulquier confirme les propos de l'auteur : « les albums d'Hélène Riff vibrent du fourmillement d'une quantité d'histoires individuelles et familiales. Et le *Tout petit invité* révélant les rapports qui lient les personnages entre eux s'étire comme un accordéon qui s'enfle, joue avec l'air, avec le souffle et les battements »<sup>204</sup>. Là encore, cette observation n'a rien d'anecdotique, surtout si nous nous référons à la signification que peut prendre le vent. La perception chinoise que développe François Jullien est éclairante de ce point de vue : « cette valeur de la communication indirecte, dont la richesse est "inépuisable", la réflexion théorique l'a exprimée à travers l'une des plus anciennes représentations chinoises – non pas vraiment une notion, mais plutôt un motif, qui, comme tel, ne cesse de parler à notre imagination : celui du "vent". Car le vent fait retentir toutes les cavités de la terre, il est source d'une infinie musique (cf. *Zhuangzi*, chap II). De plus, le vent est en lui-même imperceptible, on ne peut l'appréhender directement, mais il exerce une influence sensible partout où il passe : là où va le vent, "les herbes se couchent" (cf. *Entretiens* de Confucius,

---

<sup>200</sup> GOULIER, Charles-Moïse, « Comment il faut plier les cartes pour les consulter commodément sur le terrain », *Annuaire du Club Alpin Français, Neuvième année, 1882*, Au siège social du Club Alpin Français (...) et à la librairie Hachette et Cie (...), Paris, 1883, p. 624-625.

<sup>201</sup> VALÉRY, Paul, début de la strophe finale de « Le cimetière marin », extrait de *Charmes*, in *Poésies*, 2e éd., Gallimard, Paris, 1942, p. 194.

<sup>202</sup> HERBAUTS, Anne, *De quelle couleur est le vent ?*, Casterman, Paris, 2010.

<sup>203</sup> RIFF, Hélène, « Témoignages de créateurs », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 128.

<sup>204</sup> FOULQUIER, Francine, « L'album, terrain d'aventure », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 93-96.

XII, 19) ; seule la vibration qu'il provoque au dehors peut nous révéler son passage. Enfin, le vent, parce qu'il est impalpable, peut pénétrer partout : il nous entoure de façon diffuse, s'insinue jusque dans l'intimité des choses (cf. le trigramme *xun* dans le *Classique du changement*). La pensée de la Chine antique ne cesse ainsi de nous faire rêver, en exploitant diversement le motif, au pouvoir infini du vent : son aspiration visible, en traversant le paysage, ébranle jusqu'au moindre brin et le fait frissonner ; sa présence immatérielle n'en finit pas d'envahir et d'animer. Influence discrète – pénétration sans fin : c'est à la façon dont le vent ne cesse de hanter le monde que les Chinois ont conçu la parole poétique »<sup>205</sup>. La page dépliant offre elle aussi une combinaison entre le perceptible et l'imperceptible. L'au-delà immatériel de la page apparaît avec plus d'acuité que dans le cas de la page « classique ». Et là encore, le vent fait partie du dispositif.

Ils semblent loin, les temps où le scribe du manuscrit manifestait son horreur du vide en ajoutant des lettres cancellées ou exponctuées<sup>206</sup> pour combler une ligne ou une page, où tout espace libéré était destiné à recevoir gloses et commentaires<sup>207</sup>. Avec le pli, et même lorsqu'elle est couverte d'une multitude de signes, la page respire, donne prise à un détachement. Ce qui est intéressant, c'est que ces temps évoqués étaient également ceux de la lecture à voix haute. Une seconde, un souffle : nous ne sommes pas loin du silence.

### Un silence

La page dépliant, en faisant irruption dans le livre, en retardant la prise de connaissance de ce qu'elle renferme, et en proposant le plus souvent des contenus non discursifs, peu compatibles en cela avec l'oralité (index, gravures, cartes, arbres généalogiques, plans, figures scientifiques...), introduit une forme de silence et d'intériorisation dans le livre. À travers cet aspect, le pli contribue à placer le livre du côté de l'intimité. Ce n'est pas un hasard si une page dépliant clôt un livre d'artiste intitulé *Tace*<sup>208</sup>...

Afin de bien cerner ce rôle du silence, examinons les ressorts et les impacts du passage d'une forme de lecture oralisée à une forme de lecture individuelle et silencieuse en Europe à partir de l'époque carolingienne. Comme l'explique Frédéric Barbier, « les manuscrits de l'Antiquité et du haut Moyen Âge se présentent en *scriptio continua*, c'est-à-dire dans une écriture qui ne distingue pas les mots les uns des autres et qui ne fait pratiquement pas appel à la ponctuation ni à la mise en paragraphes : la *scriptio continua* impose, de fait, la lecture oralisée, soit pour soi-même, soit à un

---

<sup>205</sup> JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, p. 72.

<sup>206</sup> Ces lettres sont soit barrées, soit marquées d'un point qui signifie qu'elles n'ont pas le même statut que les autres.

<sup>207</sup> Cf VEZIN, Jean, in CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 1. Le Livre conquérant : du Moyen âge au milieu du XVIIe siècle*, Promodis, Paris, 1983, p. 39-41.

<sup>208</sup> ZÉNONE, François, « *Tace* », avec un dessin de Victor Gray, Les Cahiers de l'Atelier, « collection Duo », Brax, 1994.

groupe d'auditeurs, soit par l'intermédiaire d'un esclave secrétaire »<sup>209</sup>. Il semble que ce soit l'étrangeté du texte et de la culture à laquelle il renvoie qui entraîne une structuration plus forte, l'ajout d'une ponctuation, une organisation en paragraphes : dans le premier tome de *l'Histoire de l'édition française*, Paul Saenger situe l'apparition de la séparation des mots dans l'écriture au VIII<sup>e</sup> siècle en Angleterre et en Irlande où, précise-t-il, les Celtes avaient plus de difficultés à comprendre le latin<sup>210</sup>. De même, « pour les Carolingiens », poursuit quant à lui Frédéric Barbier, « il s'agit d'assimiler la culture latine, qui leur est *a priori* devenue étrangère », pour se réclamer plus facilement de la tradition impériale « qu'ils veulent ranimer » alors que le latin est de moins en moins parlé, distancé par les langues vernaculaires : « bientôt, il faudra analyser le texte latin pour, pratiquement, le traduire ». À la fin du XI<sup>e</sup> siècle, la séparation des mots est devenue une pratique courante. C'est ainsi que « la subtilité croissante de la mise en texte facilite en principe une pratique silencieuse de la lecture, surtout dans les milieux les plus ouverts au livre : il est possible que la diffusion de règles monastiques imposant le silence en ait également facilité le succès ». L'historien du livre estime que cette évolution atteint son apogée au début du XVII<sup>e</sup> siècle : « le dispositif du livre imprimé moderne est définitivement en place dans les premières décennies du XVII<sup>e</sup> siècle : il manifeste la volonté de clarification, mais aussi la diffusion plus large d'une pratique de lecture silencieuse par rapport à laquelle les scansions du texte doivent être rendues sur le plan visuel »<sup>211</sup>. Ce passage d'une lecture oralisée à une lecture silencieuse, mais également d'une composition et d'une copie des textes qui se faisaient par oral (et en groupe) à une composition et une copie silencieuses a des effets variés et parfois contradictoires : il permet l'augmentation de la vitesse de la lecture, le développement de certains types de textes, notamment des textes en prose de manière générale, mais aussi des livres d'heures ou encore de la littérature érotique, le développement de la liberté de pensée, la transformation de la lecture en un exercice spirituel qui peut désormais s'apparenter à la méditation, et par là même, le développement d'une spiritualité chez les laïcs. Comme le souligne Paul Saenger, commentant ces différents effets, « en donnant une nouvelle dimension personnelle et privée à la vie intellectuelle du lecteur, le passage à la lecture et à la composition silencieuses eut des conséquences encore plus profondes pour la culture médiévale [que l'augmentation du nombre de livres, l'augmentation de la rapidité de la lecture, ou la transformation de l'écriture en une écriture cursive]. Sur le plan psychologique, la lecture visuelle donnait de l'audace au lecteur en lui permettant la maîtrise personnelle de ses curiosités »<sup>212</sup>.

Il est intéressant de constater que ce long aparté historique met l'accent sur des éléments que

---

<sup>209</sup> BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre*, 2e éd., Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2009, p. 50.

<sup>210</sup> SAENGER, Paul, in CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 1. Le Livre conquérant : du Moyen âge au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle*, Promodis, Paris, 1983, p. 131.

<sup>211</sup> BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*. 3e éd. revue, corrigée et augmentée, Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2012, p. 213.

<sup>212</sup> Cf SAENGER, Paul, *ibid.*, p. 137.

nous avons évoqués tout au long de cette étude : même si la lecture silencieuse est encore largement en usage aujourd'hui et n'est en rien spécifique à la page dépliant, le silence est associé à un moment où la page se modifie visuellement, supposant des modes de navigation nouveaux, et déployant la curiosité voire l'audace du lecteur. L'ultime contradiction qui consiste à faire du pli le lieu d'un silence alors qu'il offre au nom – propre ou commun – une plate-forme pour surgir, et alors que c'est plutôt la miniaturisation et la plus grande maniabilité des formats qui, au fur et à mesure, favorisent la lecture silencieuse<sup>213</sup>, se résout d'une part grâce à la notion d'étrangeté, invoquée précédemment par les historiens du livre et dont le pli pare un contenu en le rendant d'abord secret et lointain, et d'autre part par l'analyse de la distance particulière, du dialogue qu'il suppose. Nous avons déjà souligné l'individualisation induite par le geste de dépli mais aussi la spécificité de ce geste, propre à distinguer la page dépliant insérée dans un livre du leporello dont la lecture est susceptible d'être collective. Ce qui crée le silence, c'est une forme d'intériorisation de la « lecture » : il n'est donc pas tant lié à la maniabilité d'un petit format qu'à la distance nouvelle qui est imposée au lecteur vis-à-vis du contenu. Et cela suggère que le silence, pour se déployer, a besoin d'un espace particulier. Si le pli est un lieu du temps, il permet aussi de penser une surface complexe nécessaire au silence. Telle est peut-être l'ultime condition pour que le pli devienne un « tombeau de l'âme ». Gilles Deleuze parlait de « l'œil du pli »<sup>214</sup> : soyons à présent attentifs à « l'oreille du pli »...

L'interrogation sur le devenir numérique des pages dépliant nous permet de mieux cerner cette importance du silence. Dans notre description du prototype réalisé par les Éditions Invenit pour la collection « Ekphrasis », nous avons rapidement évoqué l'insertion de voix : en réalité, dans la version numérique, le dialogue entre l'œuvre et le texte, métaphoriquement suggéré par le rabat de papier et réellement mis en scène dans les musées à l'occasion de la sortie de chaque titre, perd en quelque sorte sa mise en espace et le recours à l'imaginaire pour s'offrir tel qu'il est. L'oralité que le pli s'attachait à reconstruire lui échappe. Simple procédé réduit à sa dimension utilitaire, il semble voué à disparaître dès que surgit une forme – le livre numérique – capable de restituer cette oralité. Généralisant ce phénomène, Anne Zali écrit : « le propre des nouveaux supports serait donc de réunir ce qui était traditionnellement séparé, le *volumen* et le codex, l'écriture et la lecture, le texte, l'image et le son, les écritures électroniques retrouvant une proximité originelle de l'écriture à la parole : dans les formes d'enroulement/déroulement qu'elles prêtent à la lecture sur écran, et plus encore par les possibilités nouvelles qu'elles offrent d'imprimer un texte à partir de la voix ? »<sup>215</sup>. Le

---

<sup>213</sup> Ainsi l'explique Frédéric Barbier : « l'opposition de l'oralisation et du silence recouvre pour partie la trajectoire des formats, qui tendent vers une maniabilité plus grande, voire recouvre peut-être une opposition entre le livre posé devant soi et le livre tenu dans les mains, que sa banalité même rendra un objet usuel, que l'on abandonne sur un meuble ou que l'on prend dans la poche en sortant ». Cf BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*. 3e éd. revue, corrigée et augmentée, Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2012, p. 230.

<sup>214</sup> DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988, p. 51.

<sup>215</sup> ZALI, Anne, in BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999],

livre augmenté grâce aux nouvelles technologies, c'est donc bien souvent un livre enrichi de voix. Le livre augmenté grâce aux plages dépliantes, c'est paradoxalement un livre silencieux. La page dépliant, entre le volumen et le codex, s'obstinerait à maintenir dans le livre un espace de silence, à le rendre précieux, qu'il soit capable ou non de susciter la voix. C'est pour cette raison que personne n'allumera ni n'éteindra jamais un pli.

## Conclusion

En conclusion, si le livre qui contient des pages dépliantes est irrégulier et augmenté, c'est parce que confronter la page classique à la page dépliante suppose un changement de paradigme qui consiste en une autre façon de mettre le livre en rapport avec le temps et l'espace, et en des changements de postures. La page classique est caractérisée par des contours identifiés, une mise en page, des marges, une harmonie entre le vide et le plein, par le geste de la tourne, par un agencement de contenus (notamment d'images), éventuellement par des notes de bas de page. Qu'elle soit ancienne ou récente, imprimée ou manuscrite, porteuse de textes, de cartes ou d'images, la page dépliante remet en cause certaines de ces caractéristiques : le statut du texte qui peut finir par être assimilé à celui de l'image, l'évidence et la netteté des contours, le vide et le plein, la tourne et, de manière plus générale, les gestes liés à l'accès au contenu. Elle suppose aussi d'autres caractéristiques que celles qui ont déjà été citées : le retard dans la révélation d'un contenu, une sollicitation nouvelle de la mémoire, une réversibilité associée à une irréversibilité (celle de la trace), la captation de la lumière, un rapport au virtuel, une mise en évidence particulière de ce qui est au centre, lequel se déplace... Belle synthèse des contradictions inhérentes au mot « pli », elle est à la fois une invitation à la contemplation et une invitation à l'action, aussi bien associée à une forme d'effort<sup>216</sup> qu'à une grande souplesse. Elle se montre particulièrement appropriée lorsqu'il s'agit de solliciter la vue, de susciter et faciliter des confrontations, ou d'inviter à construire des chemins, des parcours. Créatrice d'un territoire, porteuse de ces diverses fonctions, elle suggère que finalement, tout chemin est une confrontation.

Si elles ne renvoient sans doute qu'à un état provisoirement identifié de la principale partie constitutive (la page) d'un ensemble en constante mutation (le livre)<sup>217</sup>, toutes ces remises en cause et ces caractéristiques s'avèrent utiles lorsqu'il s'agit de penser le livre numérique. Comment intègre-t-il en effet ce qui est « en plus » ? Et en quoi peut-il se rapprocher (ou se distinguer) du livre imprimé en tant qu'objet multiple par essence ? Il semble qu'il ne soit plus possible, aujourd'hui, de limiter la page à une surface plane qui confine la liberté qu'elle offre dans les limites d'un cadre préétabli. Ce travail pose la question universelle de l'articulation entre ce qui relève d'une projection abstraite d'un contenu dans le livre (la page comme unité visuelle) et le support destiné à recevoir ce contenu. Le premier enjeu est l'enrichissement d'un sens et le développement d'une altérité dans

---

<sup>216</sup> Ainsi que le suggère l'expression « se plier en quatre ».

<sup>217</sup> Songeons notamment à ces nouvelles formes d'édition qui modifient le sens de l'ouverture du livre et donc de la lecture, par exemple au format « ultra-poche » des éditions .2 (Point deux, <http://www.editionspoint2.com/>), où la page s'ouvre et se ferme en son milieu, une seule page étant pour ainsi dire visible à la fois.

l'objet lui-même, source de sa régénération. Certains éditeurs semblent l'avoir compris, qui déposent des brevets pour protéger un type de déploiement physique dans le livre, tels Gallimard dans le cas des collections « Hors série Découvertes Gallimard » et « Guides Cartoville ». Le second enjeu est le poids donné à un geste quel qu'il soit dans l'accès à un contenu : le pli pose la problématique du toucher. Étudier la page dépliant aujourd'hui, à une époque qui porte une attention toute particulière au corps et au mouvement, n'est sans doute pas anodin. Si le livre instaure bien un rapport au monde, il convient de prendre en compte cet objet particulier au moment d'interroger la place donnée aux gestes dans l'appréhension du monde aujourd'hui, chez les enfants comme chez les adultes. Paradoxalement, cela aussi enrichit la pensée du livre numérique.

Tout au long de notre quête du pli, nous avons rencontré une image qui est restée à l'arrière plan mais s'est dessinée par petites touches à travers l'évocation d'une monumentalité, de la sacralisation d'un contenu, d'une unité se faisant multiplicité, d'une profondeur. Cette image est celle du livre-temple, qui emprunte ses racines aux religions du livre et n'est pas récente<sup>218</sup>. Elle se confirme si nous considérons combien le dépli peut être la révélation d'un nom, ou combien la manipulation peut supposer une initiation ainsi que le suggère Malika Doray : là où il y a un stratagème, la compréhension du livre ne trouve son achèvement que grâce à un mode d'emploi ou à ladite initiation. Ce qui est intéressant, c'est qu'ici encore, nous nous trouvons dans un entre-deux dans la mesure où la page dépliant vient aussi rompre un ordre quasiment parfait – la succession uniforme des pages classiques dans une architecture achevée, le codex – et où le pli, en tant que trace, peut apparaître comme une forme de profanation. Même appliqué aux pages, le pli conserve sa dimension contradictoire. Qu'est-ce donc qu'un pli ? Une articulation et une structuration d'une pensée qui procède par différenciation sans pour autant rompre une continuité, le signe d'une rigueur et d'une complexité, une mise en contact originale de deux ou plusieurs éléments, source d'une duplicité, l'outil d'un dialogue qui préserve une part de secret, l'opérateur d'une mobilité, un dispositif capable de susciter le virtuel et de transformer un support en lieu de mémoire... Il semble que nous ayons besoin de toute l'ambiguïté de la page dépliant pour préserver la richesse de la puissance allusive du mot « pli », et que l'objet livre et les particularités de la feuille imprimée contribuent à enrichir le sens de ce mot, à favoriser le développement lexical du terme en lui donnant une profondeur et une charge que ne lui confère pas l'acception populaire. Si le pli disparaît avec le livre numérique, c'est donc le sens du mot et sa capacité à générer des images qui s'appauvrissent.

Ce détour par le temple visait aussi à mettre en lumière un autre enjeu de cette étude : une interrogation plus globale sur les modes de surgissement du savoir et d'un contenu dans le livre. Le

---

<sup>218</sup> cf LARIZZA, Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Buchet Chastel, Paris, 2012, p. 62-63.

pli est capable des deux à la fois : faire surgir quelque chose de discret – c'est alors le chemin plus que le contenu qui compte et le dépli n'est pas incompatible avec la subsistance d'une certaine forme de repli, et faire surgir l'inattendu et le spectaculaire. Le déploiement et l'ouverture sont alors maximaux. Cette vertu rend d'autant plus complexe la question de l'adéquation du pli avec certains types de pages, avec certains contenus.

Reprenons notre doute liminaire : est-ce qu'une page de titre pourrait être pliée ? Le livre semble présenter des zones de retranchement (correspondant à une capacité autoproliférante qu'il aurait à développer lui-même ses propres contenus), hermétiques au pli donc au secret... La page de titre ne pourrait être pliée parce qu'elle est l'exemple par excellence, d'une part de ce qui échappe au mystère, de ce qui relève d'une extériorité (le lecteur a besoin de savoir), d'autre part de ce que le codex a besoin de produire pour fonctionner. En cela, le livre est bien un tout et l'idée de pli intervient bien comme espace de possibles et espace d'intériorité, malgré sa dimension ostentatoire et son rapport particulier au nom. Voici une dernière lecture du hors-texte. Cela dit, le pli trace une voie de liberté qui gagne à s'étendre à l'ensemble du livre : pour remettre en cause la page de titre, il n'est peut-être pas opportun de la plier (même si rien n'est inenvisageable), mais il est possible de poursuivre notre exploration de l'univers du livre d'une nouvelle manière en interrogeant la place de cette page de titre ou en la faisant disparaître tout simplement...

Sommes-nous encore capables de nous laisser surprendre par un livre ? Dans ce monde numérique, la surprise peut-elle encore venir d'un geste concret et impliquant ? Il ne s'agit pas du tout d'opposer les deux types de livres et encore moins d'affirmer la supériorité de telle ou de telle forme, mais de penser des évolutions et des accès, et de tracer de nouvelles voies à la création.

# Bibliographie

## 1. Le pli

BERTRAND, Paul, « De l'art de plier les chartes en quatre : pour une étude des pliages de chartes médiévales à des fins de classement et de conservation », *Gazette du livre médiéval*, printemps 2002, n° 40, p. 25-35

BOULEZ, Pierre, ALBÈRA, Philippe, O'HAGAN, Peter, BASSETTO, Luisa [et al.], *"Pli selon pli" de Pierre Boulez. Entretiens et études*, Contrechamps éditions, Genève [Mésigny], 2003, ISBN : 2-940068-23-2

CLAIR, Jean, Plis et pneus, in *Le voyageur égoïste. Carnets de voyage 1978-1988*, Plon, [Paris], 1989, p. 110-115, ISBN : 2-259-02-013-5

CORMANN, Grégory, LAOUREUX, Sébastien, PIÉRON, Julien, *Différence et identité. Les enjeux phénoménologiques du pli*, Georg Olms Verlag, « Europaea Memoria », Hildesheim, 2006, ISBN : 978-3-487-13020-0

CORREIA, Jean-Claude, RAPPARD, Philippe, « De l'art... les plis », *Cahiers de médiologie*, 4 : *Pouvoirs du papier*. coord. par Pierre-Marc de Biasi et Marc Guillaume, Gallimard, Paris, deuxième trimestre 1997, n° 4, p. 274-281

DELEUZE, Gilles, *Le Pli. Leibniz et le baroque*, Éditions de Minuit, « Critique », Paris, 1988, ISBN : 978-2-7073-1182-5

DURING, Élie, « Gottfried Wilhelm Leibniz 1/5 : Gilles Deleuze et le Pli », [émission de radio], *Les Nouveaux chemins de la connaissance*, émission animée par Raphaël Enthoven, France Culture, 13 Septembre 2010, 10 h – 11h, <http://www.franceculture.fr/player/reecouter?play=2841581> et <http://www.franceculture.fr/emission-les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance-10-11-gottfried-wilhelm-leibniz-15-gilles-deleuze-e> [Consultés le 27 février 2013]

MOLLERUP, Per, *Plier/déplier. Le livre de l'objet repliable*, Thames&Hudson, Paris, 2002, ISBN : 2-87811-208-3

PEYRÉ, Yves, *Plis et déplis*, Pagine d'Arte, « Ciel vague », Tesserete (Suisse), 2011, ISBN : 978-88-96529-22-5

TREBBI, Jean-Charles, *L'art du pli*, Design et décoration, Éditions alternatives, Paris, 2008, ISBN : 978-2-86227-574-1

VASSEUR, Nadine. *Les Plis*, Seuil, Paris, 2002, ISBN : 2-02-049938-X

## 2. Histoire du livre

### • Approche générale

BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre*, 2e éd., Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2009, ISBN : 978-2-200-24409-5

BARBIER, Frédéric, *Histoire du livre en Occident*. 3e éd. revue, corrigée et augmentée, Armand Colin, « U Histoire », Paris, 2012, ISBN : 978-2-200-277521-2

BRETON-GRAVEREAU, Simone, THIBAUT, Danièle, *L'aventure des écritures. Matières et formes*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 4 novembre 1998 – 16 mai 1999], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1998, ISBN : 2-7177-2059-6

CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 1. Le Livre conquérant : du Moyen âge au milieu du XVIIe siècle*, Promodis, Paris, 1983, ISBN : 2-903181-06-3

CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 2. Le Livre triomphant : 1660-1830*, Promodis, Paris, 1984, ISBN : 2-903181-31-4

CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 3. Le Temps des éditeurs : du romantisme à la Belle époque*, Promodis, Paris, 1985, ISBN : 2-903181-44-6

CHARTIER, Roger, MARTIN, Henri-Jean (dir), *Histoire de l'édition française, 4. Le Livre concurrencé : 1900-1950*, Promodis, Paris, 1986, ISBN : 2-903181-54-3

FOUCHÉ, Pascal (dir), *Dictionnaire encyclopédique du livre*, en trois volumes (A-D, E-M, N-Z), préface de Henri-Jean Martin, Éd. du Cercle de la Librairie, Paris, 2002-2011

LAULHÈRE, Catherine, DUBUS, Thierry, *La fabrication. Les clés des techniques du livre*, Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Legendre et Catherine Abensour, Electre / Éditions du Cercle de la Librairie, « Pratiques éditoriales », Paris, 2012, ISBN : 978-2-7654-1013-3

MANGUEL, Alberto, *Une histoire de la lecture*, essai traduit de l'anglais par Christine Le Bœuf, Actes Sud, Arles, 1998, ISBN : 2-7427-1543-6

MELOT, Michel, *La Sagesse du Bibliothécaire*, L'œil neuf éditions, Paris, 2004, ISBN : 2-915543-03-8

PELACHAUD, Gaëlle, *Livres animés. Du papier au numérique*, Préface de Michel Sicard, L'Harmattan, Paris, 2010, ISBN : 978-2-296-13779-0

TREBBI, Jean-Charles, *L'art du pop-up et du livre animé*, Alternatives, Paris, 2012, ISBN : 978-286227-713-4

VANDENDORPE, Christian, *Du papyrus à l'hypertexte. Essai sur les mutations du texte et de la lecture*, La Découverte, « Science et Société », Paris, 1999, ISBN : 2-7071-3135-0

- **Texte littéraire**

MALLARMÉ, Stéphane, *Quant au livre*, in *Poésies*, Classiques français/Bookking International, Paris, 1993, p. 199-217, ISBN : 2-87714-162-4

- **Le papier**

DERRIDA, Jacques, « Le papier ou moi, vous savez... (nouvelles spéculations sur un luxe des pauvres) » propos recueillis par Marc Guillaume et Daniel Bougnoux, *Cahiers de médiologie*, 4 : *Pouvoirs du papier*, coord. par Pierre-Marc de Biasi et Marc Guillaume, Gallimard, Paris, deuxième trimestre 1997, n° 4, p. 32-57

ORSENNA, Erik, *Sur la route du papier. Petit précis de mondialisation III*, Stock, Paris, 2012, ISBN : 978-2-234-06335-8

- **La page**

BARBIER, Frédéric, À propos d'histoire du livre : volumen, codex et relativité, in *Histoire du livre*, [date de mise en ligne : mardi 13 juillet 2010], <http://histoire-du-livre.blogspot.fr/2010/07/volumen-codex-et-relativite.html> [Consulté mardi 21 mai 2013]

BARBIER, Frédéric, Innovation de produit et médiatisation, in *Histoire du livre*, [date de mise en ligne : vendredi 23 mars ], <http://histoire-du-livre.blogspot.fr/2012/03/innovation-de-produit-et-mediatisation.html> [Consulté mardi 21 mai 2013]

DARRICAU, Stéphane, *Le livre en pages*, Pyramyd / SCÉRÉN-CNDP, « Petit manuel », Paris, 2006, ISBN : 2-240-01758-9

GRAFTON, Anthony, *La page de l'Antiquité à l'ère du numérique, histoire, usages, esthétiques*, traduction de l'anglais (américain) Jean-François Alain, Hazan / Louvre éditions, Paris, 2012, ISBN : 978-2-7541-0635-1

HERSANT, Yves, « Roger Chartier s'entretient avec Anthony Grafton : De la page à la Toile. Une rupture essentielle ? », *Critique*, octobre 2012, n° 785, ISBN : 9782707322630

ZALI, Anne (dir), *L'aventure des écritures. La page*, [exposition, Bibliothèque nationale – site François Mitterrand, 19 octobre 1999 – 06 février 2000], Bibliothèque nationale de France, [Paris], 1999, ISBN : 2-7177-2072-3

- **Le livre d'artiste**

LECOQ, Benoît (dir), *Le corps du livre. L'œuvre éditoriale de Gervais Jassaud*, [Exposition, 20 juin 1998 – 18 octobre 1998], Carré d'Art Bibliothèque, Nîmes, 1998

MÉGLIN-DELCROIX, Anne, *Esthétique du livre d'artiste, 1960/1980*, Éditions Jean-Michel Place / Bibliothèque nationale de France, Paris, 1997, ISBN : 2-85893-291-3

MÉGLIN-DELCROIX, Anne, *Sur le livre d'artiste : articles et écrits de circonstance, 1981-2005*, Le mot et le reste, « Formes », Marseille, 2006, ISBN : 2-915378-29-0

- **L'album pour la jeunesse**

BOULAIRE, Cécile, « Faire bouger les lignes de l'album », *La Revue des livres pour enfants*, *Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 80- 89, ISSN 0398-8384,

ISBN : 978-2-35494-041-6

COGNET, Anne-Laure, « Gérard Lo Monaco ou le goût de l'invention », *La Revue des livres pour enfants, L'art, le livre et les enfants*, BnF / La Joie par les livres, avril 2009, n° 246, p. 139-142, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-016-4, [http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06\\_revues\\_en\\_ligne/061\\_rlpe/rlpe-sommaires.htm](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/rlpe-sommaires.htm) [Consulté le 27 février 2013]

COLLIN, Catherine, « Les feuilles d'artifice du pop-up », *La Revue des livres pour enfants, L'art, le livre et les enfants*, BnF / La Joie par les livres, avril 2009, n° 246, p. 133-138, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-016-4, [http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06\\_revues\\_en\\_ligne/061\\_rlpe/rlpe-sommaires.htm](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/rlpe-sommaires.htm) [Consulté le 27 février 2013]

DOUZOU, Olivier, « Témoignages de créateurs », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 133-134, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-041-6

DRESSE, Nathalie, « L'édition pour la jeunesse : l'art dans tous ses états », *La Revue des livres pour enfants, L'art, le livre et les enfants*, BnF / La Joie par les livres, avril 2009, n° 246, p. 98-110, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-016-4, [http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06\\_revues\\_en\\_ligne/061\\_rlpe/rlpe-sommaires.htm](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/rlpe-sommaires.htm) [Consulté le 27 février 2013]

FOULQUIER, Francine, « L'album, terrain d'aventure », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 90-103, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-041-6

KANMACHER, Violaine, « Que faire des livres d'artistes dans les sections jeunesse ? », *La Revue des livres pour enfants, L'art, le livre et les enfants*, rubrique « Vie des bibliothèques », BnF / La Joie par les livres, avril 2009, n° 246, p. 160-164, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-016-4, [http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06\\_revues\\_en\\_ligne/061\\_rlpe/rlpe-sommaires.htm](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/rlpe-sommaires.htm) [Consulté le 27 février 2013]

LORANT-JOLLY, Annick, « Entretien avec Elisabeth Cohat, directrice artistique chez Gallimard Jeunesse », *La Revue des livres pour enfants, François Place*, BnF / La Joie par les livres, septembre 2010, n° 254, p. 113-124, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-027-0, [http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06\\_revues\\_en\\_ligne/061\\_rlpe/rlpe-sommaires.htm](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/rlpe-sommaires.htm) [Consulté le 27 février 2013]

VAN DER LINDEN, Sophie, « Toc ! Clap ! Clic ! Boum ! Wizz ! L'album illusionniste », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 104-111, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-041-6

#### • Le livre à l'ère du numérique

BELPOIS, Marc, « Mon cerveau a-t-il muté ? », *Télérama*, 06 février 2013, n° 3291, p. 20-25

LARIZZA, Olivier, *La querelle des livres. Petit essai sur le livre à l'âge numérique*, Buchet Chastel, Paris, 2012, ISBN : 978-2-283-02583-3

BOUGNOUX, Daniel, « Le musée entre stock et flux », in *Musées en mutation, Actes du colloque*

*international tenu au Musée d'art et d'histoire de Genève les 11 et 12 mai 2000*, Georg Éditeur, M&H Département livre, Paris, Genève, 2002, ISBN : 2-8257-0776-7, p. 151-158

FRÉCHET, Marie-Laure, « Lire à livre ouvert », *Eulalie*, mai 2013, n° 13, p. 19-20

GINER, Pierre, intervention lors de la séance « Motricité, images et échanges sociaux au musée » du séminaire « Muséologie, Muséographie et nouvelles formes d'adresse au public », Institut de Recherche et d'Innovation – Centre Pompidou / École du Louvre, le 08 mars 2011, <http://web.iri.centrepompidou.fr/fonds/seminaires/seminaire/detail/19> [Consulté le 08 mai 2013]

### 3. Cartes et plans

GOULIER, Charles-Moïse, « Comment il faut plier les cartes pour les consulter commodément sur le terrain », *Annuaire du Club Alpin Français, Neuvième année, 1882*, Au siège social du Club Alpin Français (...) et à la librairie Hachette et Cie (...), Paris, 1883, p. 624-642

JACOB, Christian, *L'empire des cartes : approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*. Albin Michel, « Bibliothèque Albin Michel. Histoire », Paris, 1992, ISBN : 2-226-06083-9

### 4. Dans les marges : concepts et notions

BACHELARD, Gaston, *La poétique de l'espace*, Quadrige / PUF, Paris, 2011, 10e éd. [1ère éd. 1957], ISBN : 978-2-13-057596-2 (en particulier le chapitre IX, « La dialectique du dehors et du dedans », p. 191-207)

BACHELARD, Gaston, *La flamme d'une chandelle*, Presses Universitaires de France, Paris, 1961 / Quadrige-PUF, Paris, 1996, ISBN : 2-13-039486-8

BARRAL, Jacquie (dir), *L'art de la pause. Ralenti, suspens, retrait*. Avant-propos de René Pons, Publications de l'Université de Saint-Étienne, « Arts » – « Parler avec le livre », Saint-Étienne, 2012, ISBN : 978-2-86272-610-6

CERTEAU, Michel de, *L'invention du quotidien. I. Arts de faire*, 10/18 – Union Générale d'Édition, [Paris], 1980, ISBN : 2-264-00267-0

CLAIR, Jean, *Court traité des sensations*, Gallimard, Paris, 2002, ISBN : 2-07-076679-9

FARGE, Arlette, *Le goût de l'archive*, Seuil, « Points Histoire n° 233 », Paris, 1997, ISBN : 2-02-030909-2

JULLIEN, François, *Le détour et l'accès. Stratégies du sens en Chine, en Grèce*, Grasset et Fasquelle, « Le Collège de philosophie », Paris, 1995, ISBN : 2-246-50371-X

POMIAN, Krzysztof, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris, Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, Gallimard, « Bibliothèque des histoires », Paris, 1987, ISBN : 2-07-070890-X

TOURNEMINE, Danièle, DE LA SELLE, Xavier, et al., *De longue haleine. Gestes d'archives*, [Exposition, Centre des Archives du Monde du Travail – Archives nationales, Roubaix, du 14 octobre au 30 décembre 2005], Imprimé à SainteSavine, 2005,

[http://195.83.128.55/~dfort/documents/catalogue\\_tournemine.pdf](http://195.83.128.55/~dfort/documents/catalogue_tournemine.pdf) [Consulté le 27 février 2013]

VIRILIO, Paul, *Esthétique de la disparition*, Galilée, « L'Espace critique », Paris, 1989, ISBN : 2-7186-0360-7

## 5. Collections et livres étudiés

### • Principaux catalogues de bibliothèques consultés

CCFR – base patrimoine : <http://ccfr.bnf.fr/portailccfr/jsp/index.jsp> [Consulté le 27 février 2013]

Catalogue général de la Bibliothèque nationale de France :

[http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots\\_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue](http://catalogue.bnf.fr/jsp/recherchemots_simple.jsp?nouvelleRecherche=O&nouveaute=O&host=catalogue) [Consulté le 27 février 2013]

Catalogue de la Joie par les livres :

[http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/portal.asp?INSTANCE=joie&PORTAL\\_ID=JPL\\_CATAL\\_tous.xml](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/portal.asp?INSTANCE=joie&PORTAL_ID=JPL_CATAL_tous.xml) [Consulté le 27 février 2013]

Bibliothèque municipale de Lyon : <http://catalogue.bm-lyon.fr/> [Consulté le 27 février 2013]

Catalogue de la Médiathèque de Roubaix<sup>219</sup> :

<http://catalogue.mediathequederoubaix.fr/ipac20/ipac.jsp?profile=> [Consulté le 27 février 2013]

Catalogue de la Médiathèque de Valenciennes : [http://vubis-](http://vubis-01.valenciennes.fr/valenciennes/vubis.csp)

[01.valenciennes.fr/valenciennes/vubis.csp](http://vubis-01.valenciennes.fr/valenciennes/vubis.csp) [Consulté le 27 février 2013]

### • Livres plicatifs

*Calendrier astronomique*, Allemagne, XIV<sup>e</sup> siècle (avant 1352), parchemin, 15,5 x 9,5 cm, BnF, manuscrits occidentaux, nouv. acq. lat. 482

PETRUS PHILOMENA DE DACIA, *Calendarium*. Midi de la France, XIV<sup>e</sup> siècle (vers 1340), parchemin, 14,5 x 9,5 cm, BnF, manuscrits occidentaux, nouv. acq. lat. 375, [livre dont une image est en ligne sur le site de la BnF : <http://classes.bnf.fr/dossisup/grands/ec103b.htm>, consulté le 27 février 2013]

### Pour aller plus loin

LE POGAM, Pierre-Yves, BODÉRE-CLERGEAU, Audrey, *Le temps à l'œuvre*, [exposition, Lens, Musée du Louvre-Lens, 12 décembre 2012 – 21 octobre 2013], préfaces d'Henri Loyrette et Xavier Dectot, Éditions Invenit, Tourcoing / Louvre-Lens, Lens, 2012, ISBN : 978-2-918698-45-6

### • Livres anciens (XV<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)

BOIVIN, Jean, *Apologie d'Homère et Bouclier d'Achille*, Chez François Jouenne, Paris, 1715

CORNAY, Joseph-Émile, *Mémoire sur la genèse animale*, Baillièrre et fils, Paris, 1866 (conservé notamment à la Bibliothèque Sainte-Geneviève qui a mis en ligne sa version numérisée :

---

<sup>219</sup> Remarque : les livres d'artistes cités dans cette partie figurent pratiquement tous dans les collections pour adultes et pour enfants de la médiathèque de Roubaix.

<http://archive.org/stream/8VSUP5042#page/n27/mode/1up> [Consultée le 28 mai 2013]

JUSTINIANUS, *Digestum novum*, chez Hugues de La Porte, père et Antoine Vincent, Lyon, 1558 (exemplaire conservé à la bibliothèque municipale de Nice)

LONGUS, *Les amours pastorales de Daphnis et Chloé*, [Quillau], [Paris], 1718

REMMELINUS, Johannes, *Catoptrum microcosmicum*, D. Franck, Augsbourg, 1619 (conservé notamment à la BnF, réserve des livres rares)

#### • **Ouvrages pour adultes : Éditeurs – collections particulières**

Chaque collection est représentée par un titre au minimum. Lorsqu'elles sont plus fournies, les listes ne prétendent pas pour autant à l'exhaustivité.

Éditions Gallimard, « Hors série Découvertes Gallimard »

Cette collection est présentée en ligne :

[http://www.decouvertes-gallimard.fr/Decouvertes/hors\\_serie.go](http://www.decouvertes-gallimard.fr/Decouvertes/hors_serie.go) [Consulté le 27 février 2013]

CAHN, Isabelle, *Manet. Natures mortes*, Gallimard/Réunion des musées nationaux, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2000, ISBN : 2-07-053535-5

COSTANTINI, Morena, *Véronèse*, Gallimard, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2004, ISBN : 2-07-031718-8

GOURAUD, Jean-Louis, *Chevaux d'Orient*, Gallimard/Institut du monde arabe, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2002, ISBN : 2-07-076683-7

LAPIERRE, Alexandra, *Artemisia Gentileschi. « Ce qu'une femme sait faire ! »*, Gallimard, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2012, ISBN : 978-2-07-044661-2

SALMON, Dimitri, *La Vénus de Milo. Un mythe*, Gallimard/Réunion des musées nationaux, « Hors série Découvertes Gallimard », [Paris], 2000, ISBN : 2-07-053531-2

Éditions Gallimard, « Guides Cartoville »

Cette collection est présentée en ligne :

[http://www.gallimard-loisirs.fr/GuidesGallimardLoisirs/Control.go?action=gnav&page=/Collections/coll\\_carto\\_cartoville](http://www.gallimard-loisirs.fr/GuidesGallimardLoisirs/Control.go?action=gnav&page=/Collections/coll_carto_cartoville) [Consulté le 27 février 2013]

PEYROLES, Nicolas, OBJOIS, Françoise, *Lille et l'Eurométropole*, Gallimard, « Cartoville », Paris, 2011, ISBN : 978-2-74-242914-1

Éditions Invenit, « Ekphrasis », collection dirigée par Dominique Tourte

BLAS DE ROBLÈS, Jean-Marie, *Les greniers de Babel. Une lecture de Pieter Bruegel, La Tour de Babel, 1568, Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2012, ISBN : 978-2-918698-37-1

BUTOR, Michel, *Le chemin du ciel et la Chute des damnés. Une lecture de Dirk Bouts, Le chemin du ciel et la Chute des damnés (milieu du Xve siècle), Palais des Beaux-Arts, Lille*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2011, ISBN : 9782918698142

DHAINAUT, Pierre, *Le Poème des blés. Une lecture de Blés après l'averse, 1974, d'Alfred Manessier, Lieu d'Art et d'Action contemporaine de Dunkerque (LAAC)*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2010, ISBN : 9782918698012

GERMAIN, Sylvie, *Paysage avec saint Christophe. Une lecture de Paysage avec saint Christophe portant l'Enfant Jésus, premier quart du XVIe siècle, de Joachim Patinir, musée départemental de Flandre, Cassel*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2010, ISBN : 9782918698104

LE BOËL, Jean, *Une passante. Une lecture de La Ramasseuse d'épaves, 1880, de Francis Tattegrain, Château-musée de Boulogne-sur-Mer*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2010, ISBN : 9782918698029

MÉNACHÉ, Michel, *Le Moulin des tentations. Une lecture de La Tentation de saint Antoine, première moitié du XVIe siècle, copie d'après Jérôme Bosch, musée des Augustins, Hazebrouck*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2010, ISBN : 9782918698098

LISON-LEROY, Françoise, *Jeanne, en douce. Une lecture de Intérieur de cuisine, fin XVIIIe siècle-début XIXe siècle, de Martin Drölling, musée Benoît-De-Puydt, Bailleul*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2010, ISBN : 9782918698128

PONS, Maurice, *L'île engloutie. Une lecture de Paul Klee, Versunkene Insel (1923), LaM, Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2011, ISBN : 9782918698173

POUY, Jean-Bernard, *Les Coqs. Une lecture de Rémy Cooghe, Combat de coqs en Flandre (1889), Roubaix - La Piscine, musée d'art et d'industrie André Diligent*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2011, ISBN : 9782918698159

SPLIMONT, Jean-Pierre, *L'Excision de la pierre de folie. Une lecture de L'Excision de la pierre de folie, vers 1557, copie ancienne d'un original disparu de Pieter Bruegel l'Ancien, Musée-Hôtel Sandelin de Saint-Omer*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Ennetières-en-Weppes, 2010, ISBN : 9782918698036

VILLARD, Marc, *Pazuzu. Une lecture libre de Pazuzu, Mésopotamie (Irak), 1er millénaire av. J.-C., Paris, Musée du Louvre*, Éditions Invenit, « Ekphrasis », Tourcoing, 2012, ISBN : 978-2-918698-42-5

Éditions Le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes »

Cette collection est décrite en ligne : <http://atheles.org/lemotetlereste/plis/index.html> [Consulté le 27 février 2013]

ARMELLINO, Mickaël, *Life is so...*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2008, ISBN : 978-2-91537-862-7

DEGEILH, Sébastien, *Subjects*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2008, ISBN : 978-2-91537-860-3 (en ligne sur le site de l'artiste : <http://sebastien.degeilh.free.fr/index.php?/image/-subjects/>)

JOLIVET, Yves, *6514*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2007, ISBN : 978-2-91537-844-3

LE COQ, Pascal, *Lubies*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2007, ISBN : 978-2-91537-848-1

PARENT, Corentin, *Pliage tournage flipage. Le sujet de ce livre*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2008, ISBN : 978-2-91537-861-0

THE SOMNILOQUY INSTITUTE, *Découvrez votre artiste préféré*, Éditions le mot et le reste, « Plis. Petits livres d'artistes », Marseille, 2007, ISBN : 978-2-91537-843-6

Pour aller plus loin sur *Pliage tournage flipage* (Corentin Parent)

PARENT, Corentin, *Le temps d'un regard*, mémoire de Master Communication Visuelle, Institut d'arts visuels, École des Beaux-arts d'Orléans, 2007,  
[http://corentinparent.files.wordpress.com/2008/08/le\\_temps\\_d\\_un\\_regard.pdf](http://corentinparent.files.wordpress.com/2008/08/le_temps_d_un_regard.pdf) [Consulté le 27 février 2013]

PARENT, Corentin, [blog de l'artiste, qui contient notamment une adaptation vidéo de *Pliage tournage flipage*], <http://corentinparent.files.wordpress.com/> [Consulté le 27 février 2013]

#### • **Ouvrages pour adultes : Titres isolés, remarquables**

[CLUB ALPIN FRANÇAIS], *Annuaire du Club Alpin Français, Huitième année, 1881*, Au siège social du Club Alpin Français (...) et à la librairie Hachette et Cie (...), Paris, 1882

LACHIÈZE-REY, Marc, LUMINET, Jean-Pierre, *Figures du ciel : de l'harmonie des sphères à la conquête spatiale*, [exposition, Bibliothèque nationale de France, site Tolbiac, 8 octobre 1998 – 10 janvier 1999], Seuil / Bibliothèque nationale de France, Paris, 1998, ISBN : 2-02-030768-5

LARROCHE, Caroline, *Qui copie qui ? La peinture sous influence*, Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais / Solar éditions, Paris, 2012, ISBN : 978-2-263-05794-6

LÉCROART, Étienne, *Pervenche et Victor*, L'Association, « Patte de Mouche », Paris, 1994, ISBN : 2-909020-26-6

LÉCROART, Étienne, *Perverse et Vicieux*, [la couverture porte *Pervenche et Victor*], L'Association, « Patte de Mouche », Paris, 1995, ISBN : 2-909020-37-1

LÉCROART, Étienne, *Pervenche et Victor*, extraits en ligne sur le site de l'auteur <http://e.lecroart.free.fr/index.html> [Consulté le 10 juin 2013]  
(et plus précisément à l'adresse suivante : <http://e.lecroart.free.fr/pervenche.html>)

PETROSILLO, Orazio, *Cité du Vatican*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano, 1997, ISBN : 88-86921-22-5

PICARD, Michel, *La Tentation. Essai sur l'art comme jeu. À partir de La Tentation de saint Antoine par Callot*, Éditions Jacqueline Chambon, Nîmes, 2002, ISBN : 2-87711-235-7

ROUBAUD, Jacques, *Trente et un au cube*, Gallimard, Paris, 1973

SOCIÉTÉ TECHNIQUE de L'INDUSTRIE DU GAZ en France, *Compte rendu du congrès international du centenaire de l'Industrie du Gaz en France et du cinquantième de la Société Technique de l'Industrie du Gaz (47e congrès) tenu du 24 au 29 juin 1924 à Paris*, Imprimerie de la Société Anonyme de Publications Périodiques, Paris, 13 Quai Voltaire, 1924

Pour aller plus loin sur *Trente et un au cube* (Jacques Roubaud)

MONTÉMONT, Véronique, *Jacques Roubaud : L'amour du nombre*, Presses universitaires du Septentrion, « Perspectives », Villeneuve d'Ascq, 2004, ISBN : 2-85939-854-6

• **Livres d'artistes**

Livres d'artistes comportant des pages dépliantes

BONHOMME, Béatrice, *La Grève blanche*, Éditions Collodion, Mers-sur-Indre, 1999, ISBN : 2-906701-40-8

BRUNO, Pierre, ROUAN, François, *Réserve Mallarmé*, Les Cahiers de l'Atelier, Brax / Galerie Jacques Girard, Toulouse, 1999, ISBN : 2-910848-25-6

DÉSIDÉRI, Mireille, VOUTERS, Bruno, *Parce que pourquoi*, Éditions du Transvaal, [Sallaumines ?], 1999

DESHAIS, Sabine-Anne, HUBER, Catherine (texte), *Anonymes*, Les Cahiers de l'Atelier, Brax, 1999, ISBN : 2-910848-27-2

ZÉNONE, François, « *Tace* », avec un dessin de Victor Gray, Les Cahiers de l'Atelier, « collection Duo », Brax, 1994

... ou pliées à jamais

PENONE, Giuseppe, *L'image du toucher*, Trad. de l'italien par Dominique Férault, [Exposition. Maison de la culture d'Amiens, 1er octobre – 11 décembre 1994], FRAC Picardie, [Amiens], 1994, ISBN : 2-9505141-5-4

STÉTIÉ, Salah, PESSIN, Marc (gravures), *Incises*, Éditions « Le Verbe et l'Empreinte », Saint-Laurent-du-Pont, 1988

Leporellos des Petits classiques du Grand Pirate

ATTIA, Henri, *mignonettes à la mer* [sic], Les petits classiques du grand pirate, 1988

FRANCOIS, Jocelyne (poème), PICHAUD, Claire (peinture), *Maintenant*, Les petits classiques du grand pirate, 1988

LAABI, Abdellatif, *Le dernier poème de Jean Sénac*, Les petits classiques du grand pirate, 1989

PLEYNET, Marcelin, NIVOLLET, Pierre, *Biographie*, Les petits classiques du grand pirate, 1988

Autres leporellos

BARBAULT, Marc, *La voiture jaune*, Éditions des Livres fait main, « collection Dix sur Dix », Le Beausset, 1990

BIANU, Zéno, BROCHEN, Lise-Marie (gravures), *Ombre ouverte*, Dana, Rennes, 1996, ISBN : 2-911492-01-3

CUENOT, Claire (texte/peinture), *Aumone à la nuit*, Tardigradeditions, La Boissière, 1999

DEBUT, Laurent (poème), MEUNIER, Patrick (sérigraphie), *Vocatif*, Éditions Brandes, Roubaix, 1988

FLAHAUT, Virginie, *Le Petit Chaperon Rouge*, [Virginie Flahaut], La Métairie Bruyère, 2005

SHAROFF, Shirley, *La ligne jaune*, gravures tirées par René Tazé, typographie par François Da Ros, Paris, 1998

STÉTIÉ, Salah, LEICK, Joël (peintures), *Tremper le paysage*, chez les auteurs, Paris, 2001

WIAME, Sarah (dessins, encres, collages), SABATÉ BERIAIN, Hélios (calligraphie informatique), PEYRÉ, Yves (prélude), DADOUN, Roger (contrepoint), *Jeux sur les mots. Jeux sur Henri Michaux*, Céphéides, Paris, 1999

#### Pour aller plus loin sur le leporello

LOSEY, Joseph, *Don Giovanni* [DVD], avec Kiri Te Kanawa, Ruggero Raimondi, José van Dam...[et al.] et l'orchestre et les chœurs de l'Opéra national de Paris, sous la direction de Lorin Maazel, Gaumont DVD, 1976.

#### Autres

BRISSON, Jean-Luc, DEBUT, Laurent, *Sept figures palustres pour Jean-Luc Brisson*, Brandes, Béthune, 1985

DHAINAUT, Pierre, PESSIN, Marc (relief). *Chemins de neige*. Éditions « Le Verbe & l'Empreinte », Saint-Laurent-du-Pont (Isère), 1983

#### • **Ouvrages pour la jeunesse : Éditeurs – collections particulières**

Chaque collection est représentée par un titre au minimum. Lorsqu'elles sont plus fournies, les listes ne prétendent pas pour autant à l'exhaustivité.

#### Éditions Casterman, « Les livres matières »

JADOUL, Émile, *Qui c'est qui ?*, Casterman, « Les livres matières », Paris, 2004, ISBN : 220318406X

JADOUL, Émile, *Qui est là ?*, Casterman, « Les livres matières », Paris, 2006, ISBN : 2203133597

#### Éditions De La Martinière jeunesse, « Mon imagier photo surprise »

*Bébé de qui ?* D'après une idée originale de Biosphoto, De La Martinière jeunesse, « Mon imagier photo surprise », [Paris], 2012, ISBN : 978-2-732448305

#### Éditions Milan jeunesse, « Ouvre l'œil »

FRATTINI, Stéphane, *À poils ou à plumes ?* Milan jeunesse, « Ouvre l'œil », 2008, ISBN : 978-2-7459-3018-7

FRATTINI, Stéphane, *M'as-tu vu ?* Milan jeunesse, « Ouvre l'œil », 2008, ISBN : 978-2-7459-3470-3

#### Éditions Seuil jeunesse, « Ouvre et découvre »

DAVIES, Nicolas, BOUTAVANT, Marc (ill), *Qui je suis ?* Seuil jeunesse, « Ouvre et découvre », Paris, 2012, ISBN : 978-2-02-106382-0

#### • **Ouvrages pour la jeunesse : Titres isolés, remarquables**

#### Quelques auteurs : Malika Doray

DORAY, Malika, *Les livres à lire sans fin*, Éditions MeMo, Nantes, [2009], ISBN : 978-2-35289-

068-3, [Modèle déposé par Malika Doray en 2004]

DORAY, Malika, *Trois petits livres spectacles*, École des Loisirs, « Loulou & Cie », Paris, 2010, ISBN : 9782211202992

DORAY, Malika, *Quand ils ont su...*, Éditions MeMo, Nantes, 2011, ISBN : 978-2-35289-130-7

DORAY, Malika, *Le mariage*, École des Loisirs, « Loulou & Cie », Paris, 2012, ISBN : 978-2-211-21120-8

DORAY, Malika, [site de l'artiste], <http://minisites-charte.fr/sites/malika-doray/> [Consulté le 21 mai 2013]

DORAY, Malika, « Témoignages de créateurs », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 131-132, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-041-6

#### Quelques auteurs : Anne Herbauts

HERBAUTS, Anne, *Les moindres petites choses*, Casterman, « Les albums Casterman », Paris, 2008, ISBN : 978-2-203-00963-9

HERBAUTS, Anne, *De quelle couleur est le vent ?*, Casterman, Paris, 2010, ISBN : 978-2-203-02016-0

KAHN, Béatrice, « Le drôle de monde d'Anne Herbauts », *Télérama*, 23 mars 2009, <http://www.telerama.fr/livre/les-moindres-petites-choses,40895.php> [Consulté le 27 février 2013]

KAHN, Béatrice, « Anne Herbauts ou la traque de la moindre petite chose », *Télérama*, 13 juillet 2009, <http://www.telerama.fr/livre/anne-herbauts-ou-la-traque-de-la-moindre-petite-chose,45149.php> [Consulté le 27 février 2013]

#### Quelques auteurs : François Place

ANDRIEUX, Brigitte, LORANT-JOLLY, Annick, « Entretien avec François Place », *La Revue des livres pour enfants, François Place*, BnF / La Joie par les livres, septembre 2010, n° 254, p. 101-112, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-027-0, [http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06\\_revues\\_en\\_ligne/061\\_rlpe/rlpe-sommaires.htm](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/rlpe-sommaires.htm) [Consulté le 27 février 2013]

CHENOUF, Yvonne, « François Place. Les héros et la foule », *La Revue des livres pour enfants, François Place*, BnF / La Joie par les livres, septembre 2010, n° 254, p. 125-132, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-027-0, [http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06\\_revues\\_en\\_ligne/061\\_rlpe/rlpe-sommaires.htm](http://lajoieparleslivres.bnf.fr/masc/integration/joie/statique/pages/06_revues_en_ligne/061_rlpe/rlpe-sommaires.htm) [Consulté le 27 février 2013]

COMBET, Claude, « François Place. A l'autre bout du monde », *Livres Hebdo*, avant critiques, 13 octobre 2006, n° 661

PLACE, François, *Le roi des trois Orient*s, Rue du Monde, Paris, 2006, ISBN : 2-915569-69-X

#### Quelques auteurs : Hélène Riff

RIFF, Hélène, *Le Tout petit invité*, Albin Michel jeunesse, Paris, 2005, ISBN : 2-226-16838-9

RIFF, Hélène, « Témoignages de créateurs », *La Revue des livres pour enfants, Aujourd'hui, l'album ?*, BnF / La Joie par les livres, avril 2012, n° 264, p. 128-130, ISSN 0398-8384, ISBN : 978-2-35494-041-6

Albums comportant des pages dépliantes

DÉGÉ, Guillaume, BLICQUY, Anémone de, *ABCdégé*, Gallimard jeunesse, « Giboulées », Paris, 2004, ISBN : 2-07-050052-7

DWELL STUDIO, *Bonjour toucan*, Hélicium, Paris, 2011, ISBN : 978-2-35851-071-4

GEIGER, Cécile, *Au lit !* Gautier-Langereau, [Paris], 2006, ISBN : 2.01.391189.0

GOFFIN, Josse, *Ho ! Circonflexe*, « Aux couleurs du monde », Paris, 2005, ISBN : 2-87833-372-1

GUIBBAUD, Christian, *Toc toc, qui habite ici ?* Seuil, Paris, 2013, ISBN : 978-2-02-107553-3

JADOUL, Émile, *Mon bonnet*, Casterman, Paris, 2012, ISBN : 978-2-203-05769-2

MOREAU, Laurent, *À quoi penses-tu ?* Hélicium, Paris, 2011, ISBN : 978-2-35851-056-1

MUZARD, Sylvie, *J'habite ici !* Casterman, Paris, 2012, ISBN : 978-2-203-05149-2

OHMURA, Tomoko, *Faites la queue*, traduit du japonais par Jean-Christian Bouvier, École des Loisirs, « Lutin poche », Paris, 2011, ISBN : 978-2-211-20453-8

VAN GENECHTEN, Guido, *Quoi ?* Clavis, Hasselt, 2012, ISBN : 978903748489

VAN GENECHTEN, Guido, *Où ?* Clavis, Hasselt, 2012, ISBN : 9789037484885

Leporellos

DWELL STUDIO, *De quelle couleur ?*, Hélicium, Paris, 2011, ISBN : 978-2-35851-066-0

JOLIVET, Joëlle, MARCEAU, Fani, *Vues d'ici*, Naïve, Paris, 2007, ISBN : 978-2-35021-135-0

LAVATER, Warja, *Le Miracle des Roses. Une imagerie d'après « la légende »*, Adrien Maeght éditeur, Paris, 1986, ISBN : 2-86941-017-4

PACOVSKÀ, Květa. *Un livre pour toi*, Seuil jeunesse, Paris, 2004, ISBN : 2-02-067788-1

PACOVSKÀ, Květa. *Couleurs du jour*, Éditions des Grandes Personnes, Paris, 2010, ISBN : 978-2-36-193016-5

WOLF, Gita, BISWAS, Pulak (ill.), *Hen-sparrow turns purple*, Tara Publishing, India, 2002, ISBN : 81-86211-19-5 (livre-leporello pour la jeunesse « designed as a scroll »)

Documentaires comportant des pages dépliantes

*Ce monde où nous vivons*, par les services rédactionnels de Life et Lincoln Barnett, texte français adapté de la version originale par Denis-François, Hachette, Life – édition spéciale pour les jeunes, Paris, 1958

DELEBECQUE, François, *Les animaux de la ferme*, Éditions du Panama, Paris, 2006, ISBN : 2-7557-0100-5

DELEBECQUE, François, *Les animaux sauvages*, Éditions du Panama, Paris, 2008, ISBN : 978-2-7557-0245-1

LARROCHE, Caroline, *Un tableau peut en cacher un autre*, Éditions Palette, [Paris ?], 2008, ISBN : 978-2-915710-94-6

Autres

KOMAGATA, Katsumi, *Quand le ciel est bleu, la mer est bleue elle aussi*, One Stroke, [Tokyo], 1995

KOMAGATA, Katsumi, *Plis et plans*, Les Doigts qui rêvent / Les Trois Ourses / One Stroke, [Paris], 2003, ISBN : 978-2-9518639-7-2

## **Annexe : Pages dépliantes et histoire du livre – recherches systématiques dans les catalogues de bibliothèques**

### **Qu'est-ce qu'on plie dans les livres aux différentes époques ?**

#### **Les catalogues interrogés**

Les catalogues utilisés sont celui de la bibliothèque municipale de Valenciennes, le catalogue des manuscrits et le catalogue général de la Bibliothèque nationale de France (BnF), la base patrimoine du Catalogue Collectif de France (CCFR).

Seuls les livres ont été pris en considération dans les résultats : furent délaissés les objets qui ne sont pas des livres (dépliants-programmes, feuillets uniques, livres d'artistes qui reposent sur d'autres supports que le livre – enveloppes, dossiers de plusieurs pièces dont certaines dépliantes, etc).

Dans les catalogues les plus exhaustifs, cette vaste entreprise n'a pu réellement couvrir que la période qui va de 1450 à 1726 et mériterait d'être poursuivie dans un autre cadre, en croisant de nouveaux modes opératoires. Elle aboutit cependant à une typologie générale riche d'enseignements.

#### **Remarques méthodologiques préalables à l'exploitation des résultats**

Une recherche minutieuse et patiente :

- La simple utilisation de « depl\* » dans la formulation de la requête (puisque le terme est parfois abrégé dans les notices : « planches dépl. ») donnait lieu à des notices hors-sujet (contenant les mots « déplacement » et « déploration » par exemple), qu'une recherche combinée ne permettait pas d'écartier complètement : la lenteur de l'étude s'explique par la nécessité, malgré tout, de consulter un à un les résultats. Ainsi, dans la seule base patrimoine du CCFR, environ 400 notices ont été examinées.
- La recherche avancée par mots dans le catalogue général de la BnF a conduit à travailler méthodiquement sur des listes de plusieurs dizaines de milliers de résultats (60 000 à 70 000)...
- Parmi les résultats, notamment dans le CCFR, peuvent figurer des doublons.

Des résultats à analyser avec précaution :

- La présence de pages dépliantes dans les ouvrages catalogués n'a pas forcément donné lieu à des descriptions spécifiques systématiques : les catalogues sont donc susceptibles d'être muets sur certains ouvrages. Un nombre limité de résultats pour une période donnée peut aussi suggérer un intérêt moindre d'un bibliothécaire pour ce type de pages au sein de ladite période.
- L'interrogation d'un catalogue à partir des dates de publication n'est pas toujours entièrement fiable, et une page dépliantes contenue dans un livre peut avoir été ajoutée a posteriori.
- Certains documents apparaissant pliés dans tel document peuvent ne pas l'être ailleurs, par exemple un « arbor exceptionum » trouvé dans un ouvrage de 1558. Inversement, certaines pages sont insérées en plus dans un livre sans être pour autant pliées.

D'inégales promesses de découvertes :

- Certaines pages dépliantes sont signalées, mais il est aussitôt précisé qu'elles sont manquantes.
- Un même titre peut comporter des pages dépliantes relevant de plusieurs genres différents.

## Résultats obtenus après exploration de la base patrimoine du CCFR pour la période 1450-1726

La base patrimoine recense plus de trois millions de documents de natures diverses conservés dans plus de cent fonds patrimoniaux, locaux ou spécialisés des bibliothèques françaises de tous types (bibliothèques municipales ou intercommunales, bibliothèques de musées ou d'archives, bibliothèques privées...), à l'exception des établissements relevant de l'enseignement supérieur dont les fonds sont signalés dans le SUDOC<sup>220</sup>.

### Tableau synthétique général

Comme nous l'avons expliqué, il est difficile de se contenter de ces résultats : ici, seule la moitié des pages dépliantes relevées est explicitement décrite, et les résultats ne sont pas exhaustifs.

Il est cependant possible d'observer une prédominance des planches gravées (qui représentent environ les deux tiers des pages dépliantes signalées), mais également l'insertion d'affiches et de feuilles manuscrites.

Il faut noter aussi une présence continue des pages dépliantes dans les livres durant toute la période examinée, une augmentation de leur nombre se profilant à partir du XVIIe siècle.

### Présentation synthétique des résultats

	14501499	15001549	15501599	16001649	16501699	17001726	Total
nombre de notices signalant des pages dépliantes	1	7	68	41	103	92	312
nombre de pages dépliantes ou groupes de pages dépliantes similaires explicitement décrits	1	6	36	27	53	41	162
simple mention de « gravures »			7	1	35	45	88
feuilles manuscrites						1	1
affiches				1			1

### Typologie des pages dépliantes décrites

Les deux tableaux ci-dessous mettent en relief une prépondérance des documents relevant de l'appréhension de l'espace et du repérage dans le temps :

- La carte et le plan semblent vraiment l'apanage des pages pliées. Ils renvoient à la fois à un élan de découverte du monde et à une réflexion stratégique dans le domaine militaire.
- Le plus souvent, le repérage dans le temps est associé à des préoccupations concernant les lignées et les familles, en lien avec une réflexion sur le pouvoir, sur le rang, et sur leur transmission, parfois dans le cadre de contentieux. Nous n'avons pas relevé de frise chronologique par exemple.

Les résultats suggèrent aussi une intéressante réflexion sur la capacité qu'a le livre à présenter des formes d'écriture, qu'il s'agisse de l'écriture musicale ou d'autres formes étrangères à l'alphabet latin. A contrario, l'association de la page dépliant au texte littéraire est extrêmement marginale.

Enfin, ces tableaux font apparaître une présence continue de certains types de documents dès 1500 ou 1550 : cartes et plans, arbres généalogiques, portraits. Tous les principaux types de pages dépliantes semblent déjà présents à période : carte, outils scientifiques, tables, et arbres.

<sup>220</sup> Cette présentation résume un document mis en ligne par la BnF : [http://www.bnf.fr/documents/CCFR\\_fiche2\\_patrimoine.pdf](http://www.bnf.fr/documents/CCFR_fiche2_patrimoine.pdf) [consulté le 24 mai 2013]

### Typologie des pages décrites : détail

	14501499	15001549	15501599	16001649	16501699	17001726	Total
<b>Outils d'appréhension de l'espace</b>							<b>101</b>
cartes		1	15	9	24	18	67
plans			3	2	3	3	11
cartes et plans (sans précision)				2	1	2	5
vues de villes et lieux			3	2	5		10
monuments			2	2	1		5
autres					2	1	3
<b>Outils de repérage dans le temps</b>							<b>20</b>
arbres généalogiques		2	6	1	4	6	19
suites d'héritiers		1					1
<b>Documents scientifiques</b>							<b>7</b>
planches anatomiques	1	1					2
explications de volvelles		1					1
carré astrologique			1				1
« explication des plus communs caractères chymiques »						1	1
tables des heures astronomiques					1		1
correspondance des symboles alchimiques						1	1
<b>Illustrations</b>							<b>11</b>
portraits			2	1	2	2	7
procession de la ligue					1		1
illustrations d'un texte littéraire						2	2
illustrations (sans précision)			1				1
<b>Écritures</b>							<b>3</b>
inscriptions lapidaires latines et grecques			2				2
figures et hiéroglyphes égyptiens					1		1
<b>Musique</b>							<b>3</b>
musique (chansons, airs)						2	2
Tables musicales (progressions et intervalles)						1	1
<b>Autres</b>							<b>17</b>
tableau des noms des jours de la semaine en diverses langues			1				1
tableau de change					1		1
tableaux et tables non précisés				6	5		11
index				1			1
horoscope					1		1
blasons					1		1
Jeu de la constitution						1	1

## Typologie des pages décrites : synthèse par grandes catégories

	nbre	%
Outils d'appréhension de l'espace	101	62,35
Outils de repérage dans le temps	20	12,35
Documents scientifiques	7	4,32
Illustrations	11	6,79
Écritures	3	1,85
Musique	3	1,85
Autres	17	10,49
Total	162	100

### Lecture ou navigation ?

Même si elle fait ressortir des grands ensembles, cette analyse ne permet pas vraiment d'établir une typologie exhaustive. Elle aboutit cependant à l'identification de trois formes particulières d'appréhension d'un contenu qui ne relèvent pas du texte ni de la page classiques, qui nous permettent de formuler des hypothèses quant à la spécificité des pages dépliantes et d'approfondir l'interrogation sur le fonctionnement courant du livre que cette spécificité induit.

### Lecture ou navigation ?

(certaines pages peuvent figurer dans plusieurs catégories)

	14501499	15001549	15501599	16001649	16501699	17001726	Total
documents qui s'appréhendent essentiellement (ou d'abord) par la vue	1	1	8	5	13	5	33
documents supposant la construction d'un parcours, un repérage dans l'espace et dans le temps	1	4	24	14	32	29	104
documents offrant des comparaisons, des confrontations, des mises en rapport	0	3	8	8	11	8	38

## **En complément : principales conclusions de la requête dans le catalogue de la bibliothèque de Valenciennes sur la période 1500-1950**

### Tables-index dépliantes

Ils apparaissent dans le catalogue de la bibliothèque de Valenciennes à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Présence ponctuelle.

### Gravures de dévotion dépliantes

Elles apparaissent dans le catalogue de la bibliothèque de Valenciennes à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et sont encore présentes durant la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Elles semblent s'estomper ensuite.

### Arbres généalogiques sur des pages dépliantes

Ils apparaissent dans le catalogue de la bibliothèque de Valenciennes à partir de la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Et figurent encore très régulièrement dans les résultats jusqu'à la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle incluse.

### Cartes dépliantes et plans

Ils apparaissent dans le catalogue de la bibliothèque de Valenciennes à partir de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle et ne s'estompent nullement ensuite. Au XXI<sup>e</sup> siècle, les planches dépliantes offrent encore des cartes.

### Autres domaines représentés dans le catalogue de Valenciennes

- planches à usage scientifique (dès le XVII<sup>e</sup> siècle)
- documents de stratégie militaire (au XVIII<sup>e</sup> siècle)
- chronologies
- gravures diverses
- pièces justificatives ajoutées à des réfutations

### Usages présumés de ces pages

- édification du lecteur
- développement d'une culture scientifique, apport d'illustrations
- outils de repérage, avec une dimension pratique (la dimension référentielle de la page est exploitée au maximum)
- apport de preuve, avec une dimension argumentative

### **En conclusion, quelques hypothèses générales et simples**

- La présence de pages dépliantes dans les livres renvoie bien à des limites techniques de l'imprimerie, tant en ce qui concerne les types de caractères, leur nombre, que leur mise en page. La page dépliant permet d'insérer des formes d'écriture manuscrite, de présenter plus facilement un ensemble d'éléments lorsque la page entière est composée et mêle schémas, commentaires, etc.
- Mais il semble que les principaux types de pages pliées soient établis assez vite et qu'ils perdurent.
- Le recours régulier aux planches dépliantes pour insérer des tables généalogiques et des cartes suggère bien une limite de la page dite classique : ces deux types de documents renvoient à un déploiement temporel (l'arbre généalogique) et spatial (la carte). Cette constatation aboutit à une interrogation sur le hors-texte.
- La page dépliant n'a pas de dimension narrative à proprement parler : elle apporte une illustration, un complément à un contenu qui semble déjà autonome et cohérent, et qui relève le plus souvent du documentaire.

### **Pistes de recherches plus fines (et livres en main !) suggérées par cette entreprise**

- Les pages dépliantes sont-elles originelles, intrinsèquement liées à la publication dans laquelle elles figurent, ou ont-elles été ajoutées a posteriori ?
- Sont-elles regroupées au début du volume ? en fin de volume ? ou réparties au fil des pages ?
- Comment le recours à ces pages évolue-t-il au fil du temps ?
- L'insertion d'une page dépliant a-t-elle un lien avec le format du livre (in 8, in 4, etc) ?