

INTRODUCTION

Fruit d'un travail collectif, la problématique retenue par le colloque international qui s'est tenu à Rennes les 5, 6 et 7 octobre 2006, portant sur *l'imprimé et ses pouvoirs dans les langues romanes* a permis de matérialiser les résultats auxquels sont parvenus les participants qui se sont associés aux membres du CERPI, du CERCLI et d'EDPAL (ERILAR). En effet, ceux-ci ont exploré, trois années durant, la matière et la portée d'un objet de recherche saisi dans le questionnement auquel il ne cesse de renvoyer. Dense et complexe dans la gamme profuse de ses manifestations, la réflexion relative à l'imprimé et à ses pouvoirs a visé à interroger, d'entrée, posée sur temps et espace, la thématique choisie car, seule, la longue durée était susceptible de lui donner sens et expression. Aussi les communications présentées se déploient-elles dans une épaisseur temporelle et une diversité géographique allant de l'Italie du Moyen-Âge à l'Espagne du début du XXI^e siècle. C'est donc inscrit dans une large courbe chronologique qu'a été conçu le thème du colloque qui a réuni des chercheurs venus d'horizons divers : historiens du livre, historiens de l'art, spécialistes de la culture écrite et de l'histoire culturelle, littéraires rompus à l'exégèse des textes et au conflit des interprétations, hispanistes, américanistes, italianistes et lusistes travaillant sur la période médiévale, les Temps modernes et l'époque contemporaine. Pour mener à bien un tel projet, il était de bonne méthode de croiser langues et cultures, histoires et pays convoquant de la sorte la variété des supports, pour mieux entendre la pluralité des voix tout en confrontant les pratiques et les techniques d'analyse propres aux domaines sollicités et aux époques explorées.

Comment penser et construire un tel objet de recherche traversé par la multiplicité de ses visages ? Il revenait à Roger Chartier, professeur au Collège de France, spécialiste incontesté de l'écrit et des cultures dans l'Europe moderne, de préciser le cadre même de la réflexion. En effet, tel qu'il s'offrait à la science et à l'intelligence des participants, le titre du colloque posait en profondeur une double question. Elle a été éclairée, d'admirable manière, par Roger Chartier qui, dans le cadre d'une

séance plénière, a bien dégagé le double versant dont elle se recompose. En effet, le propos liminaire de sa communication retient d'entrée « D'une part, comment penser les relations entre l'imprimerie, entendue comme technique spécifique de reproduction des textes, et d'autres formes de publication et de diffusion de l'écrit – et en particulier la copie manuscrite? D'autre part – comment situer les pouvoirs propres par rapport à ceux d'autres objets écrits puisque tous les livres ne sont pas imprimés, tous les imprimés ne sont pas des livres ». Aussi convenait-il, avant de s'engager dans les métamorphoses et les modulations qui reviennent en propre à l'imprimé et à ses pouvoirs, de se prémunir contre un certain nombre de dérives hâtives qui ont tendance à identifier l'imprimé et le livre lorsqu'on sait, non d'accident mais de science éprouvée, que le livre représente « une part minoritaire » dans l'industrie éditoriale dont la production consiste en d'autres objets, tels que pamphlets, pétitions, affiches, formulaires, billets, quittances, certificats, et bien d'autres « ephemera » ou « travaux de ville » qui constituent le plus clair des revenus des éditeurs. En outre, le livre, dont on a mesuré la reproduction des exemplaires en série n'est pas à proprement parler fils de l'imprimerie : c'est bien le codex, qui le précède, qui le rend possible. C'est donc tout un continent hérissé de signes manuscrits et imprimés qu'il fallait faire entrer dans le champ d'observation ici considéré si l'on s'efforçait de répondre au contenu du libellé de départ.

Les communications que l'on va lire, qui prennent en compte tout à la fois le codex et le livre, mais également les formes démultipliées de l'imprimé se sont évertuées d'en dessiner les courbes, d'en saisir les contours les plus significatifs. Pour ce faire, le colloque a interrogé la trame chronologique dans laquelle se déploie l'étendue du sujet proposé, ayant souci de le relier constamment à ses contextes historiques.

C'est ce qu'illustre l'article de Philippe Guérin (Université Rennes 2), qui s'intéresse à l'amont de l'humanisme pour lequel il exploite la coïncidence de *scriptor* à *auctor* telle qu'elle se manifeste avec deux chefs-d'œuvre majeurs de la littérature internationale : le *Canzoniere* de Pétrarque et le *Décameron* de Boccace. Les deux termes de *scriptor* et de *auctor*, dont le premier légitime le second, expriment une idée qui préside à l'assemblage d'un matériau par définition divers sinon hétérogène, et en tout cas discontinu susceptible toutefois de conférer une dignité livresque, à l'instar des modèles prestigieux de l'Antiquité romaine : Catulle, Horace, Ovide, Properce. Comme on sait, pour le manuscrit Vat. Lat. 3915, Pétrarque avait engagé à son service Giovanni Malpaghini da Ravenna afin que celui-ci rédige et organise les poèmes de l'auteur du *Canzoniere* comme un « livre ». S'il est vrai que Pétrarque n'a jamais qualifié de « livre » ses *Rerum vulgarium fragmenta*, les opérations pratiquées, le soin tout particulier de la mise en page, d'une part, et,

d'autre part, le contrôle impérieux des sonnets, disposés par quatre sur une même page, trahissent clairement la volonté de voir se réaliser un véritable « libro da mano ». Il en va tout pareillement dans le cas précis du *Décameron* pour lequel Boccace n'est plus le simple compilateur de récits oraux mais l'incarnation au moins du *scriptor* qui se veut, en profondeur, *auctor*. Il ressort de la double étude menée sur Pétrarque et Boccace que, devenus *scriptores* de leur propre œuvre, l'un et l'autre ont en quelque sorte inauguré, car « instaurateurs de discursivité », la fonction-auteur tardivement datée au XVII^e siècle par Michel Foucault.

La contribution de Virginie Dumanoir (Université Rennes 2) s'attache aux temps de l'oralité qui ont précédé le surgissement de la dissémination du livre. Elle étudie le statut et le fonctionnement de la formule, brillamment définie par Paul Zumthor dans un ouvrage, aujourd'hui classique, ayant pour titre *Essai de poésie médiévale*. La perspective adoptée est contenue dans le questionnement suivant. Peut-il exister un pouvoir de la formule fondé sur sa propre structure plus que sur la nature du texte qui la fait naître ou la reprend ? Pour asseoir sa démonstration, l'auteure de l'article recourt à un modèle récurrent dont elle étudie les modalités, les formes et le sens. Pour ce faire, elle sollicite les syntagmes formulaires placés sous l'invocation de la Bible, du Credo ainsi que dans l'inversion des formules sacrées détournées par Célestine à des fins de *philocaptio*. Mais le travail de la formule est aussi à l'œuvre dans le rapport que celle-ci entretient avec les « *auctoritates* » de l'Antiquité, comme c'est le cas dans *Las Siete Partidas* de l'école d'Alphonse X et dans *Espejo de Verdadera nobleza* (1441) de Diego de Valera. Elle se marque également dans le discours juridique tout autant que dans l'épopée pour d'évidentes raisons de mémorisation, dans la poésie de cour et les citations hybrides mêlant le latin à l'espagnol mais également dans les exercices de réécriture utilisés au profit d'un particulier, en l'espèce le poète. Genre très actif au Moyen-Âge, la formule redéfinit son efficacité au seuil des Temps modernes marqués par le pouvoir du livre qui n'a pas pour autant supprimé la circulation du manuscrit.

Respectant l'ordre chronologique des interventions, il appartenait à Claire Lesage (Université Rennes 2) de se pencher sur le « *Canzoniere* » de Michel-Ange (1546) non pour réfléchir sur le poids de l'imprimerie mais pour faire émerger une série de questions parmi lesquelles celle, centrale à ses yeux, qui conduit à confronter le statut de l'œuvre manuscrite avec la version imprimée. En effet, jusqu'à la fin du XIX^e siècle la connaissance du « *canzoniere* » de Michel-Ange a reposé sur une véritable entreprise de « falsification » au motif que l'édition posthume de 1623, publiée sous forme anthologique, que l'on doit aux soins de Michel Ange le Jeune, son petit-neveu, a non seulement gommé les signes relatifs à la sexualité du poète

mais elle a également féminisé les poèmes adressés à ses amours masculines. La langue a, en outre, connu un polissage pétrarquien. Restitués, enfin, dans l'élan initial qui les avait suscités, les poèmes de Michel Ange ont retrouvé, grâce au travail de Carl Frey et de Enzo Noé Girardi, la fraîche authenticité du manuscrit, libéré de tout type de censure déformante et pudibonde. Qu'a donc offert, en l'espèce, le manuscrit à Michel Ange que la publication lui a dérobé? Non clos, car l'œuvre étant transitoire et vouée par conséquent à ses métamorphoses successives toujours en devenir, le poème manuscrit, combinant microstructure et macrostructure, ouvre sur un projet d'écriture que fige l'édition. Cette ouverture se dit cependant construction unitaire. À cet égard, la surreprésentation du madrigal, forme métrique libre, faite d'hendécasyllabes et d'heptasyllabes crée une véritable mise en abyme entre la forme et le sens. En effet, le rythme hétérométrique du madrigal, la souplesse des formes et l'amplitude mouvante du vers viennent souligner l'image d'un livre de poésie au statut instable dont l'auteur peut, à tout moment, troubler l'équilibre.

Bénédicte Coadou, (Université Rennes 2), jeune doctorante, a privilégié, pour sa part, un des pouvoirs du livre, celui du commentaire tel qu'il s'inscrit dans *La Philosophia antiqua* de Alonso López Pinciano, médecin humaniste espagnol. En effet, paru en 1596, l'ouvrage cité, qui s'organise autour de treize lettres échangées – véritable dialogue épistolaire – engage un rapport de questionnement avec un autre livre, emblématique et prestigieux, qui a pour titre la *Poétique* d'Aristote. L'étude de Mademoiselle Bénédicte Coadou montre toute la pertinence du commentaire qui vise à interroger la lettre même du texte en proposant au lecteur d'éviter des interprétations déraisonnées et erronées. Véritable intermédiaire entre l'Antiquité et le récepteur, l'ouvrage de López Pinciano introduit un rapport critique instituant par là même une relation métatextuelle qui associe deux textes s'éclairant l'un par l'autre. Cette fonction revenant en propre au commentaire s'étoffe cependant sous la plume de Alonso López Pinciano d'un tout autre relief. En effet, loin de se borner à gloser ou à divulguer la théorie aristotélicienne, notre médecin humaniste institue un véritable art poétique qui nourrira, pour partie, le mouvement d'écriture et de pensée du *Don Quichotte* de Cervantès et du roman moderne.

Ricardo Saez (Université Rennes 2) s'est intéressé à la présence et à la prégnance du livre dans l'autobiographie de Thérèse d'Avila. Il a essayé de montrer le rapport qui s'est noué, dès l'enfance, entre la petite fille et le livre ainsi que l'interdépendance qui s'est tissée entre lecture et écriture. Thérèse d'Avila est fille du livre. En effet, celui-ci aura servi d'initiation culturelle à la civilisation de l'écrit qui trouve son premier support dans la curiosité manifestée par la future carmélite pour les

romans de chevalerie et les vies de saints. Ce véhicule de la modernité culturelle qu'est le livre, objet nomade diffusé en série, occupe une place de choix dans l'aventure spirituelle de Thérèse d'Avila. En effet, le livre constitue une matrice sur les pages de laquelle seront transcrites l'exploration et l'interrogation des marges intimes de l'écriture d'une vie. Ce qui, au départ, était une confession compacte et torrentielle, privée de toute visée littéraire, va devenir, au fil des ans et des remaniements successifs, un espace textualisé qui dit le désir de Dieu et la trajectoire d'une religieuse aspirée par la rencontre du Tout Autre. Or c'est le livre qui va scander l'évolution même de la quête mystique de Thérèse d'Avila. C'est également le livre qui, dans sa lettre et sa syntaxe, dévoilera les crevasses et les abîmes d'une âme mais surtout l'avènement d'un langage dont la nouveauté et la profondeur ébranleront le savoir normatif et normé des théologiens permettant à la femme d'accéder à la conquête du territoire de l'écrit d'où elle était, jusqu'à présent, exclue.

Antonio Castillo Gómez (Université Alcalá de Henares-SIECE-Groupe LEA) a exploré l'information publique dans la ville hispanique à l'âge baroque tant il est vrai que celle-ci a représenté un des espaces où s'est le mieux marqué le rôle prépondérant joué par l'imprimerie. Après avoir énuméré la diversité des produits typographiques, l'auteur de la communication définit son support d'analyse constitué par une catégorie typographique particulière, celle de l'affiche ne comportant qu'une seule page. Un tel support, manuscrit ou imprimé, à en juger par les exemples retenus, révèle l'importance du poids occupé par ce médium au sein de la ville espagnole autant « oralisée » qu'« écrite ». En effet, les murs, les portes des églises et tout autre endroit de la ville, les places, susceptibles de tenir lieu d'information, de communication visuelle et de propagande auront été envahies par la présence de l'affiche. Si le pouvoir de l'écrit est bien souligné par l'épisode survenu entre les jésuites et le vice-roi Juan Palafox dans le Mexique du XVII^e siècle, il est d'autres cas de recours à la fonction médiatrice : ceux, par exemple, relatifs à l'illusionniste Juan Roge, aux fêtes fastueuses des concours littéraires très en vogue à l'âge baroque, à l'exaltation d'un saint, à la béatification d'une personne de grande vertu, aux auteurs d'un libelle diffamatoire à l'égard de la Vierge. Nul doute que dans l'éphémère de l'information comme dans sa visée politique, l'affiche aura représenté l'outil le mieux ajusté à la finalité que lui fit jouer l'information publique.

Un autre angle d'attaque particulièrement significatif pour s'introduire aux pouvoirs de l'imprimé est proposé par l'étude des libelles au cours des années 1606-1607 à Venise. Embrassé sous ce jour, l'article de Filippo Vivo (Birkbeck Collège, Université de Londres), traduit par Philippe Audegean (Université Paris III-Sorbonne), montre non seulement toute l'utilité probante du corpus sur

lequel il fonde sa communication mais également la pertinence et la singularité de l'instrumentalisation du libelle. Bien contextualisée, l'étude aborde ce qu'il est convenu d'appeler : « une forte guerre par écritures » dans laquelle manuscrits et imprimés deviennent des agents d'un moment polémique et éditorial que Filippo Vivo qualifie « sans précédent en Italie ». En effet, dans la diversité de sa forme, le libelle prend rang au sein des stratégies de discours non seulement comme une arme de combat mais comme un instrument de communication sollicitant pour ce faire les rapports entre les autorités officielles, les auteurs et les éditeurs. Mais pour bien comprendre le fonctionnement de la polémique, il convient de situer le libelle dans l'histoire du livre tant il participe aux mécanismes économiques propres à l'industrie éditoriale. C'est un tel cadre qui permet à son auteur de saisir la spécificité et l'impact de l'impression des libelles au sein de la polémique de l'Interdit prononcé par Paul V en 1606. Très documenté, l'article met bien en évidence l'utilisation de l'imprimerie qui fit de la publicité assignée au libelle le vecteur le plus performant des moyens de communication et l'extension par là même des pouvoirs de l'imprimé. C'est, d'ailleurs, ce que comprirent fort bien les professionnels de l'édition qui virent dans la circulation des libelles à Venise une « grande opportunité pour leurs opérations commerciales »

L'article d'André Belo (Université Rennes 2) s'intéresse non plus à la Venise du début du XVII^e siècle mais au Portugal des années 1715-1760. Il explore « le pouvoir du livre » à partir des sources abondantes au premier rang desquelles il retient la correspondance du rédacteur de la *Gazeta de Lisboa* avec les différents pôles où était élaborée la communication visant à créer un réseau d'échanges triangulaire auquel il convient d'adjoindre Francisco Xavier de Meneses le 4^e comte d'Ericeira. Loin d'être hégémonique, l'imprimé a coexisté avec le manuscrit dans la diffusion des nouvelles créant de la sorte un système de circulation croisé. Un tel partage est dû à l'économie et à la rapidité du manuscrit ainsi qu'à sa discrétion et au caractère personnalisé des nouvelles échangées auquel n'était pas étranger l'honneur d'avoir été un acteur producteur d'information contribuant à la réputation sociale attachée à un tel rôle. Toutefois la dépendance de l'imprimé face à l'information manuscrite n'entraîne pas pour autant une dévalorisation de celle-ci tant les deux supports-manuscrit et imprimé- ont noué des liens de complémentarité complice. Mais force est de remarquer que la création, en 1715, de la *Gazeta de Lisboa* va avoir pour effet de centraliser l'information reconfigurant ainsi le paysage de l'échange des nouvelles. Devenue la courroie de transmission du pouvoir royal portugais, la *Gazeta de Lisboa* va jouer une fonction politique de tout premier plan. En effet, les guerres de succession de Pologne et d'Autriche n'ont pas manqué de provoquer commentaires et polémiques. Un tel intérêt pour les nouvelles internationales va

permettre au périodique d'augmenter très considérablement ses tirages pour arriver à 1500 exemplaires après l'année 1742.

Changeant de support, Catherine Sablonnière (Université Rennes 2) élargissait la thématique du colloque en se portant sur le territoire de la représentation des sciences telle qu'on peut l'étudier dans la presse illustrée aussi bien espagnole, italienne que portugaise dans les années 1833-1868. Le travail ici proposé, dans la brièveté qui le suscite, est, à tous égards, prometteur et novateur. Il dessine de toute évidence des recherches à venir plus approfondies sur la vulgarisation de la culture scientifique espagnole. L'analyse que l'on lira s'inscrit tout à la fois dans un processus de continuité mais également de rupture : continuité de l'esprit de l'Encyclopédie mais surgissement également d'une « modification des mentalités » qui se marque par la pénétration de l'illustration dans la presse contemporaine venue concurrencer le monopole du livre. Aussi pour en accroître le poids de celle-ci, les revues recourent de plus en plus à la présence des gravures afin de rendre plus visuelles les avancées scientifiques. S'il est vrai que, sur ce point, l'influence des modèles français et anglais s'avère déterminante même sous forme d'emprunt, la force médiatrice de l'image ne cesse de s'imposer dans l'Espagne des années 1842-1870 au point qu'il est possible de cerner une matrice commune aux articles dans lesquels l'image tend à insérer la divulgation scientifique dans un espace tenant tout à la fois de la poésie et de l'art, marquant de la sorte la rupture consommée avec les schémas hérités du siècle des Lumières et préparant par là même l'esprit à l'accueil d'autres univers mentaux.

Dans les métamorphoses qui ont ponctué la chronologie du colloque, Jean-François Botrel (Université Rennes 2/UNED) s'est appuyé sur un corpus supporté par des versions espagnoles imprimées ou oralement recueillies portant sur un thème folklorique racontant l'histoire d'un soldat et de son jeu de cartes. Une telle incursion permettait à l'auteur de l'article de mener une incursion dans les pouvoirs du non-livre que peut être un roman, chanté ou récit, diffusé sous forme de feuille volante. À la base du thème folklorique retenu on observe la métaphore du jeu de cartes-livre comme le confirme l'usage du lexique puisque le jeu de cartes est désigné en espagnol sous le terme « *el descuadernado* », c'est-à-dire le livre non relié ou débrosché. Un tel livre fondé sur les sept versions de *El soldado y la baraja* repose sur un système d'analogies reproduisant les opérations mentales ou manuelles auxquelles il donne lieu. Dans son étude, Jean-François Botrel montre fort justement le sens, les pouvoirs et les usages du non-livre à travers la portée allégorique, l'utilisation et la manipulation que la lecture du soldat imprime à l'objet qu'il a dans les mains. S'il est vrai que le jeu de cartes-livre permet une gamme de lectures allant du réel au symbolique au moyen de détournements, il introduit

également la rencontre de plusieurs savoirs et stratégies discursives d'autant plus pertinents qu'ils n'appartiennent pas à la sphère des cultures légitimées. Pourtant ces imprimés infimes, connus jadis sous le vocable « *menudencias* » ont constitué, posés dans la très longue durée, le socle référentiel des lecteurs populaires. Leur existence méritait bien un droit de cité dans le cadre du présent colloque.

C'est aussi autour du livre et de ses pouvoirs, comme l'annonce clairement le titre : « *Conceptions du livre et autoportraits de lecteurs extraits d'un recueil de témoignages dans l'Espagne des années 20* » que se greffe par un biais tout à fait stimulant l'apport de Philippe Castellano (Université Rennes 2). En effet, l'auteur de l'article dispose d'un corpus de 960 témoignages émanant de souscripteurs de l'*Enciclopedia Espasa*. Une telle minorité lisante surreprésentée par le genre masculin, d'une part, et par une démographie essentiellement urbaine, d'autre part, constitue un indice du plus haut intérêt en ce qui concerne la modalité bien particulière de la réception de l'écrit. Aussi tel qu'il s'offre dans sa globalité, un tel échantillon montre la relation de conjonction qui s'est nouée entre le produit culturel et le consommateur exprimant le champ multifonctionnel couvert par le savoir encyclopédique, véritable révélateur de comportements et d'attitudes induites par la valorisation qu'occupe au sein d'un groupe le rôle de l'imprimé. Signe de distinction autant que bien précieux, patrimoine de l'esprit en phase avec la modernité, civilisation visible et tangible de l'industrie éditoriale, l'*Enciclopedia Espasa* a pleinement réussi une adéquation ajustée entre l'offre et la demande comblant auprès de ses lecteurs les carences d'un État défaillant dans la diffusion de la culture.

L'imprimé occupe également une place de choix dans la publication des fascicules dans l'Espagne des années 20. C'est cette piste qu'explore avec bonheur Anaïs González Suescún (doctorante à Rennes 2) dont la cible reste le lectorat prometteur de ce qu'il est convenu d'appeler, de façon globale, la jeunesse. Pour illustrer la fécondité du champ sollicité, l'auteure de l'article étudie la collection d'un écrivain particulier : celle de Luis Millà, composée de dix titres parus entre 1916 et 1920. Ce nouveau support – le fascicule – répond et correspond à une nouvelle demande de consommation culturelle dont la politique éditoriale comprend fort bien les enjeux. Non seulement le fascicule traduit un éclatement des frontières culturelles classiques mais il marque aussi l'avènement d'un support transmédiatique. Il était dès lors intéressant et pertinent d'en explorer les pratiques. Celles-ci montrent la confusion des publics puisque le fascicule s'adresse indifféremment à deux types de public : un public adulte et un public de jeunesse associés dans un même imaginaire. Une telle indifférenciation va connaître toutefois un premier infléchissement dans la mesure où le héros initialement conçu pour un public adulte va se muer

en héros pour enfants. En effet, les titres scandés par la récurrence de l'épithète « *pequeño* » explicitent bien le destinataire de la publication. C'est bien l'enfant-lecteur qui est ciblé. Concourent à une telle finalité plusieurs indices : le format, le prix et l'image, fût-elle de piètre qualité ! Le fascicule transforme cependant le statut de l'enfant-lecteur en lui donnant des moyens d'autonomie. Mais le poids des prescripteurs bride l'expansion d'une telle nouveauté par la présence d'un discours moralisant, voire conservateur conforme aux orientations politiques et religieuses de l'Espagne du moment.

Il appartenait à Denis Rodrigues (Université Rennes 2) de prolonger l'incursion de l'imprimé et de ses pouvoirs par l'étude, suggestive et à tous égards pertinente, des manuels d'espagnol qualifiés de « témoins d'une transition conflictuelle ». Si l'auteur de l'article montre parfaitement la dualité historique qui traverse l'enseignement de la langue espagnole tant celle-ci se coule dans le modèle issu des manuels de grec et de latin privilégiant trois exercices tenus pour mythiques : le thème, la version et la grammaire, il s'intéresse, également, avec fruit et profit, à la rupture dont l'enseignement des langues vivantes est porteur. Quatre sont, en effet, les changements qui viennent altérer le socle passéiste de l'enseignement de l'espagnol : l'écrit occupe le second plan au profit de l'oral, le thème et la version ne jouissent plus du monopole antérieur car concurrencés par « une batterie d'exercices nouveaux ». Au rang des innovations, on observe la disparition du français comme langue de présentation et d'explication de la langue étrangère. Enfin, on assiste au regroupement thématique des leçons et à la notion de progression des différentes phases de l'apprentissage linguistique. À ces avancées, il convient d'adjoindre l'irruption de la voix du maître et l'introduction timide et de piètre qualité du support de l'image. On ferait toutefois fausse route si l'on inclinait à penser qu'une telle mutation n'ait pas vu surgir le front des traditionalistes. En effet, une observation fine fait apparaître, entre 1925 et 1969, deux tendances antagoniques qui trouveront une solution par l'adoption d'une synthèse de compromis sur le plan scientifique et pédagogique. Dès lors, au sein de la révolution « méthodologique et technologique » de l'enseignement de l'espagnol qui préconise « plus de dix supports différents », l'imprimé et ses pouvoirs sont voués à un partage des mécanismes fondamentaux du savoir linguistique.

Spécialiste de la poésie espagnole contemporaine, Claude Le Bigot (Université Rennes 2) s'est attaché à dégager avec minutie la façon dont le poème déploie et bâtit son espace formel sur la page. Pour ce faire, il a choisi d'associer la lettre et le poème en croisant trois manifestations dans lesquelles se marque la productivité de l'écrit poétique : la prégnance de la forme, le poème en tant que lieu de l'expansion de la lettre, le poème et le livre que l'auteur de l'article illustre par

l'étude de *Blanco* de Octavio Paz. Dans la partie consacrée à la prégnance et la forme, Claude Le Bigot part du constat que celles-ci ne peuvent se lire que dans la radicale et mouvante plasticité qui n'a eu de cesse de s'affranchir des contraintes imposées par la versification classique. Quant à l'expansion de la lettre du poème, si elle demeure le fondement même du langage, son jaillissement poétique obéit à des lois complexes dont rend compte toute une combinatoire ouvrant sur des recontextualisations illimitées et des assemblages inédits portés par la constante mobilité du signe car, au-delà du spatialisme, concrétisme ou lettrisme, le poème produit l'« exploration discursive de notre être-au-monde ». La troisième partie analyse, d'une part, la filiation mallarméenne de la démarche poétique d'Octavio Paz tout en mesurant, d'autre part, la perception d'une nouvelle organisation rythmique et sémantique dans laquelle la profusion du flux et du mouvement qui traduisent l'écoulement verbal fait du livre le lieu génésique par excellence du poème.

L'objet d'étude retenu par Antonia Amo Sánchez (Université Rennes 2) visait à interroger le pouvoir de l'écriture scénique. Pour ce faire, le contenu de l'article se « place du côté du texte dramatique en mettant en relief la potentialité et la puissance sensorielle et spectaculaire » de celui-ci. Afin de mener à bien le propos qui nourrit sa réflexion, Antonia Amo Sanchez se propose de mettre en parallèle deux puissances fondamentales : celle du texte considéré dans sa dimension artistique et expressive et celle qui en fait un instrument de contre-pouvoir intellectuel et social. Une telle problématique est abordée en deux temps : un premier temps, axé sur le pouvoir du texte en tant qu'ensemble de signes expressifs et un second destiné à souligner ce même pouvoir lorsque le texte dramatique est envisagé comme force de transgression ou de contre-pouvoir. S'il invite, d'une part, à la profusion des sens, le texte dramatique, force est de le constater, fait partie, d'autre part, des objets artistiques les plus persécutés : son statut même, comme l'atteste la polémique Alfonso Paso-Alfonso Sastre, en est une vivante et récente illustration car se voulant indépendant, c'est bien cette indépendance, qui permet au texte dramatique de se muer en instrument de contestation et de contre-pouvoir, que lui refusent certaines politiques culturelles et autres institutions faisant peser sur la force créatrice du théâtre le poids insidieux de la censure. C'est peut-être dans son élan subversif que l'imprimé théâtral exprime le pouvoir réel de son efficence dramaturgique.

Madame Christine Rivalan-Guégou (Université Rennes 2) s'est interrogée, pour sa part, sur le foudroyant succès de lecture que connaît depuis sa publication, en Espagne et ailleurs, *La sombra del viento*, roman de Carlos Ruiz Safón. D'où peuvent donc bien venir le pouvoir et l'emprise captive qu'exerce un tel livre ?

Serait-ce dû à l'incipit incantatoire: « Je me souviens encore de ce petit matin où mon père m'emmena pour la première fois visiter le Cimetière des Livres » susceptible d'embarquer le lecteur pour une traversée des mots? Nul doute, et la réception faite à l'ouvrage le confirme, que l'attaque du roman et le premier chapitre jouent un rôle d'incontestable fascination. Une étude plus détaillée montre cependant la subtile architecture du récit coulé dans une structure imbriquée, traversée par une quarantaine de personnages, faisant appel au relais de plusieurs narrateurs et pratiquant la mise en abyme. Carlos Ruiz Safón, en digne héritier de Cervantès, n'aurait-il pas tout simplement réécrit la formule toujours magique et volatile de l'enchantement littéraire nourri par le tremblement accroché aux mots, la dynamique du texte relançant sans cesse l'horizon d'attente du lecteur, et donc le plaisir du texte à venir?

Leszek Brogowski (Université Rennes 2) se situe, quant à lui, sur le terrain du livre d'artiste et du pouvoir théorique de celui-ci. Aussi pour cerner son propos, l'auteur de l'article déclare nécessaires d'explicitier et articuler les prises de position théoriques afin de repérer de la sorte les concepts qui les rendent possibles. Après avoir abordé ce que sont la culture, l'art..., l'analyse se borne au livre d'artiste qualifié d'un « lieu hors pouvoir » car doté d'un pouvoir théorique libre de toute contrainte et de tout impératif pratique ou idéologique. Contrairement à d'autres types de livres, le livre d'artiste a conservé un rapport primitif avec l'imprimé sous sa forme rudimentaire, esthétiquement sobre et même austère. Ce lien de mémoire avec l'imprimerie va permettre au livre d'artiste d'aller *au bout* de ce que l'imprimé implique non seulement pour l'œuvre d'art mais également pour les nouvelles possibilités qu'il fournit à la pratique de l'art lui-même. En effet, le livre d'artiste en allant, comme il a été déjà avancé, au bout de l'imprimé dans la mesure où il supprime la contradiction entre l'usage de l'imprimé dans l'art et le procédé commercial qui consiste à en limiter le tirage annule, de ce fait, la confrontation de la logique marchande et la pratique artistique dont le livre d'art est un témoin actuel d'une telle résistance.

Gérard Vittori (Université Rennes 2) reprend la question de l'écrit dans l'œuvre de Pirandello sous une double orientation: vers l'amont en direction d'un texte qualifié de social et en aval vers ce qu'il est convenu d'appeler la crise de la modernité qui est au cœur même du projet esthétique de l'auteur. À la première phase de cette double orientation correspond, chez Pirandello, la pièce théâtrale *À chacun sa vérité* qui traduit l'assentiment problématique d'une réalité qui n'a de valeur que par rapport à la subjectivité qu'on voudra bien lui accorder puisque toute identité est marquée par l'indice même de sa radicale variabilité. Aussi ce que le personnage trahit n'est toujours que l'identité sclérosée dans laquelle se dit et se

lit, à travers le langage, non l'énigme mais l'espace de sa propre aliénation. À cet ancrage, lieu d'un conflit permanent entre un réel en quelque sorte déjà écrit et un autre qui constitue le nœud profond du texte s'intercale l'acte d'écriture qui glisse dans la page le jaillissement non d'une antériorité figée mais l'acte poétique comme fondation de la vérité surgissant dans sa dynamique sans cesse renouvelée.

Gérard Borrás (Université Rennes 2), conscient qu'il n'était pas de bonne méthode de limiter les supports et les approches sollicités par le colloque au seul « livre », ouvre une nouvelle perspective en se fondant sur « un *cancionero* » péruvien (Lima) dont le sous-titre *semanario festivo* suivi de *popular* loin d'accentuer une prétendue frivolité ou une bien maigre autorité intellectuelle montre tout l'intérêt que mérite une telle publication diffusée sous forme de fascicule. On ajoutera que son format réduit, son prix modique et la périodicité hebdomadaire de sa parution constituent des éléments essentiels ayant facilité le succès d'un tel imprimé. Après avoir contextualisé le *cancionero* dans la toile de fond historique dans laquelle il est inscrit, l'auteur procède à une analyse dans laquelle est bien souligné comment le *cancionero* est un « véritable outil de pouvoir ». Dès lors, un tel matériau devenait une pièce de choix pour mieux appréhender les rapports entre chanson populaire et société. En effet, loin de se cantonner au récit des seules frivolités, le *cancionero* renferme toute une dimension fortement idéologique comme le révèle le cas Alejandrino Montes dont la manipulation et l'utilisation à des fins objectivement morales constituent une pièce particulièrement probante. S'il est vrai que la chanson reste marquée par son poids d'oralité, ses multiples facettes peuvent également lui conférer un relief d'opinion politique.