



VITRINES

Le livre comme incarnation

« Ouvrir des yeux », telle était l'ambition du Coup de dés de Mallarmé ; telle est celle de cet ouvrage : « donner à voir le livre fin-de-siècle », encore méconnu.

ÉVANGHÉLIA STEAD

LA CHAIR DU LIVRE

Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle

Presses de l'université Paris-Sorbonne

coll. « Histoire de l'imprimé », 566 p., 28 €

Évanghélia Stead, dont on connaît les travaux sur les revues européennes de la Belle Époque et sur les relations entre texte et images, montre que quelques grandes réussites bibliophiliques encore appréciées aujourd'hui, comme la traduction du *Corbeau* de Poe illustrée par Manet, masquent un massif exubérant d'ouvrages aux formes audacieuses.

Entre 1870 et 1920, des écrivains, des dessinateurs aujourd'hui oubliés créent des objets hybrides, échappant aux normes de l'industrie du livre. Des journaux promis à une large audience proposent des expérimentations qu'on pourrait croire réservées aux plus exigeants des avant-gardistes ; des artistes idéalistes plongent dans la littérature populaire de leur époque pour y ressourcer leur poétique. On assiste à l'essor d'une culture industrielle et cosmopolite, caractérisée par l'accélération et la fragmentation, dont les signes polysémiques jettent le trouble chez les lecteurs. Les réalisations de ces années gênent, car elles ne rentrent pas dans nos catégories habituelles ; l'histoire littéraire et artistique tradi-

tionnelle les ignore ou les traite comme des créations à la préciosité sans lendemain, produits d'une civilisation à bout de souffle. Pourtant, elles fascinent notre regard, qui trouve dans cette période angoissée, en pleine crise des représentations, un miroir de notre propre instabilité et de nos questionnements.

Cet ouvrage veut redonner chair à l'imaginaire de la matérialité livresque de cette époque, qui invente des modalités d'interaction révolutionnaires entre le texte, l'image et le livre, afin de comprendre, en notre âge de dématérialisation croissante, le soin que les artistes ont pu prendre à l'incarnation de leurs écrits. On parle souvent d'illustrations somptueuses, mais l'hyperbole est de mise pour ce livre gorgé d'images. Le choix iconographique, démontrant une érudition surprenante, est précieux autant pour la qualité des reproductions que pour la rareté des planches présentées : ex-libris cryptiques, estampes qui s'invitent dans le texte, éventails rehaussés de poèmes permettent de saisir le rapport sensuel au livre qui fut celui de ce tournant de siècle.

On assiste d'abord à la « rébellion de l'image », qui se propage dans les ouvrages et les journaux. Omniprésente, elle se libère du statut d'illustration pour menacer le texte dans ses prérogatives ; elle se fait hiéroglyphe, tache signifiante, symbole lourd de sens, invite à feuilleter rapidement les livres dans une nouvelle forme de lecture qui peut sembler superficielle, mais qui exige une souplesse intellectuelle, une inventivité interprétative inédite chez ses lecteurs. Le sens échappe, circule entre les textes et les gravures. Le livre fin-de-siècle est à la fois un produit industriel et

expérimental, et les livres d'un écrivain journaliste aussi prolifique que Félicien Champsaur, illustrés par un dessinateur de presse omniprésent, Henry Gerbault, provoquent chez Mallarmé un intérêt qui n'est pas de simple courtoisie. Les « artistes dans le livre » ne sont plus des illustrateurs, mais des co-créateurs. Odilon Redon, livrant des estampes pour *Le Juré* d'Edmond Picard, conduit l'écrivain à réécrire son texte pour faire du Redon en littérature. Le mythe de Salomé, mêlant littérature et danse et riche d'une tradition picturale ancienne, entraîne les artistes à travailler de concert en des créations hybrides, dont le *Salomé* d'Oscar Wilde et Aubrey Beardsley est l'une des réalisations emblématiques. Le livre se rêve « au féminin » : la peau de la reliure se prête aux caresses, on écarte ses pages comme un secret. Félicien Rops livre inépuisablement ses eaux-fortes troublantes, où la femme, le livre et le diable proposent une image érotisée de la lecture, où la corporalité du livre passe avant son contenu. On voit se développer un vaste « imaginaire de l'écriture » dont la complexité apparaît bien chez Marcel Schwob, amateur fervent de raretés bibliophiliques. L'encre devient un sujet de rêverie ; les lettres se font dessins et les taches symboles, tandis que les objets du monde, corbeaux sur la neige ou insectes sur fond de ciel, sont lus comme des signes sur le papier. Le livre, enfin, est « trans-

cendé » : des poètes abstraits et exigeants comme Mallarmé, Max Elskamp ou Paul Claudel se passionnent pour les productions populaires et font de l'éventail, symbole de la sociabilité de la Belle Époque et « signe hiéroglyphique » selon le bibliophile Octave Uzanne, un modèle de livre-objet qui dérange nos manières de lire.

La Chair du livre invite à penser cette fin de siècle non plus en termes de décadence, mais comme une période extrêmement féconde d'expérimentations qui n'a rien à envier à la modernité du siècle suivant. La coexistence, dans une revue de 1907, d'une étude sur Beardsley et d'un article sur Francis Picabia ne peut que nous inciter à revoir nos catégories : ce formidable laboratoire qui redéfinit les formes du livre doit être pensé en continuité avec les avant-gardes du XX^e siècle. L'analyse des productions hybrides et paradoxales de cette époque montre l'importance d'une approche matérielle des objets littéraires et artistiques : ces créations tendues entre livres de luxe et artefacts industriels, entre superficialité et illisibilité, entre le mot et le graphisme, invitent à réinventer nos méthodes d'approche. *La Chair du livre*, qui se clôt sur une impressionnante bibliographie incitant à de nouveaux travaux, ouvre des voies. |

Julien Schuh

Potron-minet chez Descartes

Peste soit de l'horoscope a été écrit en juin 1930, en une nuit, pour un concours de poésie organisé par Nancy Cunard et Richard Aldington. Un thème, « le temps », une limite, cent vers. Le poème fut mis dans la boîte aux lettres de Nancy, rue Guénégaud, au petit matin, le jour de la date limite. Le gagnant toucherait dix livres sterling et serait publié par Hours Press, la maison d'édition que Nancy Cunard a fondée en 1928 après sa rupture avec Aragon. C'est aussi en 1928 que Beckett est arrivé à Paris pour être lecteur d'anglais à l'École normale supérieure. Il est interne dans une turne rue d'Ulm. Il a alors vingt-deux ans.

SAMUEL BECKETT

PESTE SOIT DE L'HOROSCOPE

trad. de l'anglais et présenté par Édith Fournier
Minut, 48 p., 7,80 €

Quatre-vingt-dix-huit vers qui mettent en scène très visuellement un matin dans les derniers mois de la vie de Descartes, mort le 11 février 1650. Beckett donne tous les détails pour dater assez précisément la scène. Franz Hals est annoncé dans l'antichambre (« *Qu'il attende !* »), on est donc en 1649, l'année du portrait dont la copie (faite sur gravure) est au Louvre, et en automne car le tuteur de Descartes auprès de Christine de Suède a débuté en septembre. Il est extrêmement tôt, la reine le faisait venir à cinq

heures du matin – on en a fait une cause de sa mort, mais les circonstances sont discutées. Outre le caractère tyrannique qu'on prête à Descartes, il est réveillé trop tôt pour sa complexion, il remâche son humeur, ronchonne et jure, avec une prédilection pour les allusions à la prostitution, d'où le titre anglais, *Whoroscope*, mot-valise forgé par Beckett, « Putain d'horoscope », « Chihoroscope » (Descartes se méfiait de l'astrologie). Il est encore au lit :

*Puis me lèverai, mouvant me mouvrant
vers la Rahab des neiges,
amazone confessée par le pape, matutinale
assassine,
Christine l'éventreuse...*

Il se fait apporter une omelette au jambon faite avec des œufs couvés pendant huit jours, selon ses exigences. Le personnage est évidemment ridiculisé, méchant et maugréant, évoquant plus *Les Remembrances d'un vieillard idiot* qu'un philosophe à la fin de sa vie. L'influence du monologue joycien, déjà coloré par le soliloque beckettien, est flagrante – *Ulysses* a été publié en 1922. Renseignements d'éléments biographiques, bribes scientifiques et philosophiques, sarcasmes contre ses contradicteurs et tout le monde en général, tout cela entrecoupé d'adresses à son assiette ou à des interlocuteurs « off », invisibles et muets. Ces brèves coupures répétitives en forme de refrains rythment le poème et le divisent habilement en strophes.