



Fig. 1 : « Rembrandt dans son atelier, fasciné et comme dominé par son propre tableau, qui semble s'imposer à lui par sa taille et son rayonnement. »



Fig. 2 : « L'image, telle qu'elle apparaît à l'époque préhistorique [...] »



Fig. 3 : « [...] que les premières figures qu'ils y ont peintes ou gravées aient été indifféremment symboliques, figuratives, ou abstraites, comme en témoignent la plupart des fresques paléolithiques confirme le rôle prépondérant de son composant spatial dans la combinatoire iconique. »



Fig. 4 : « L'intervalle a pour fonction de susciter les interrogations, de suggérer une syntaxe, de provoquer chez le spectateur le sentiment d'une énigme dont la solution serait imminente mais qui lui échapperait pourtant toujours. Ce paysage lettré de Ni Zan, peintre chinois du XIV^e siècle, *Les six Gentilshommes*, en témoigne [...] »

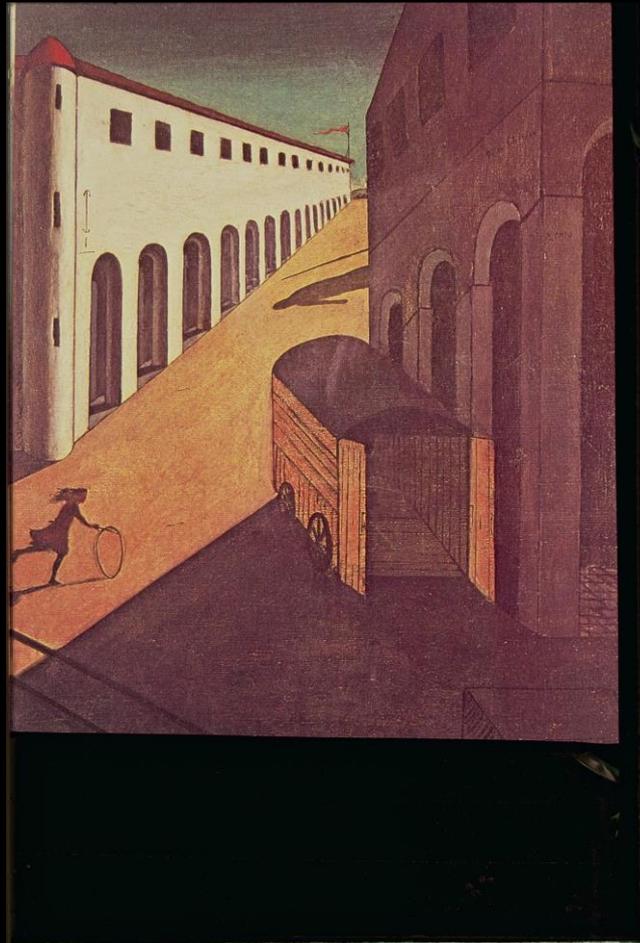
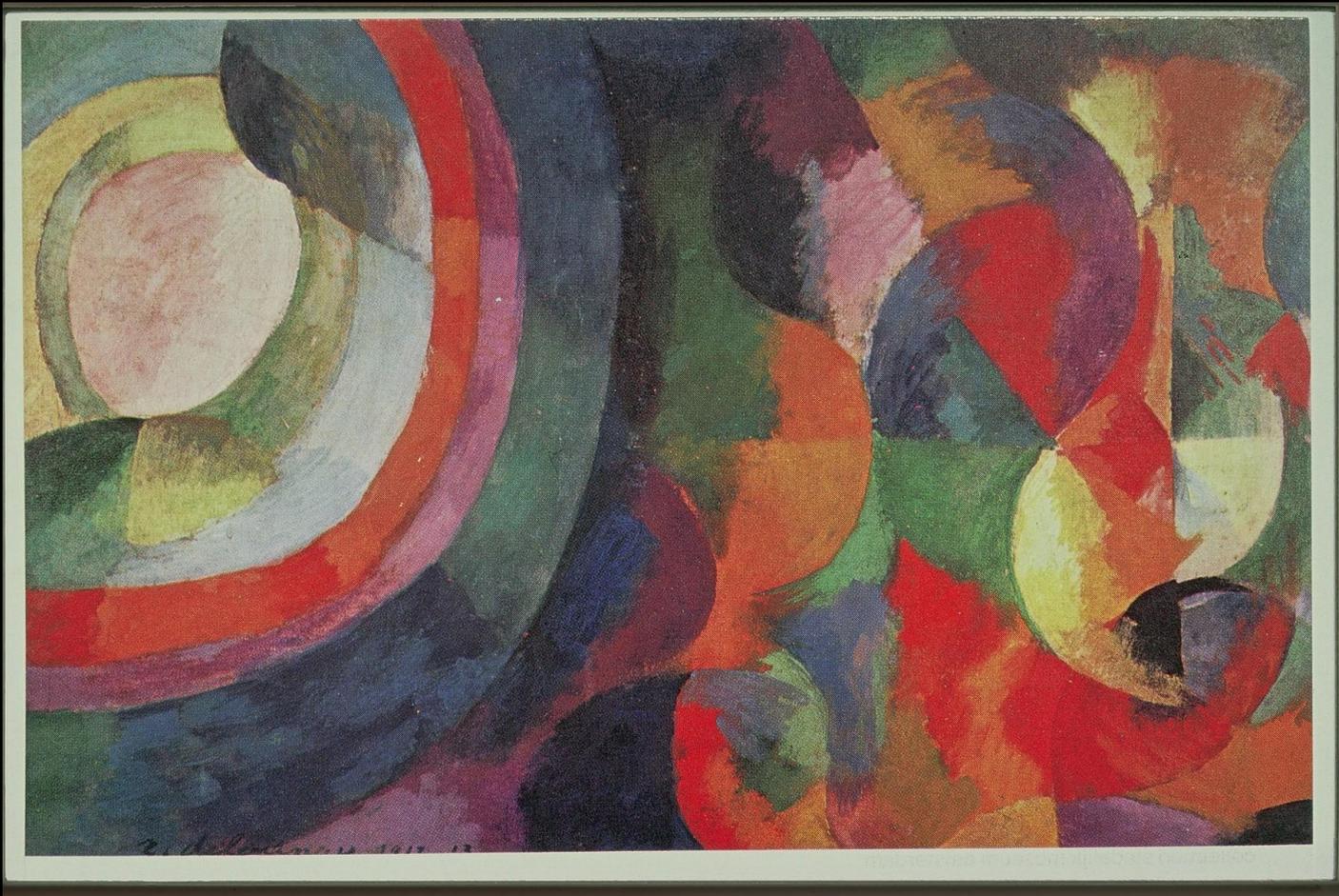
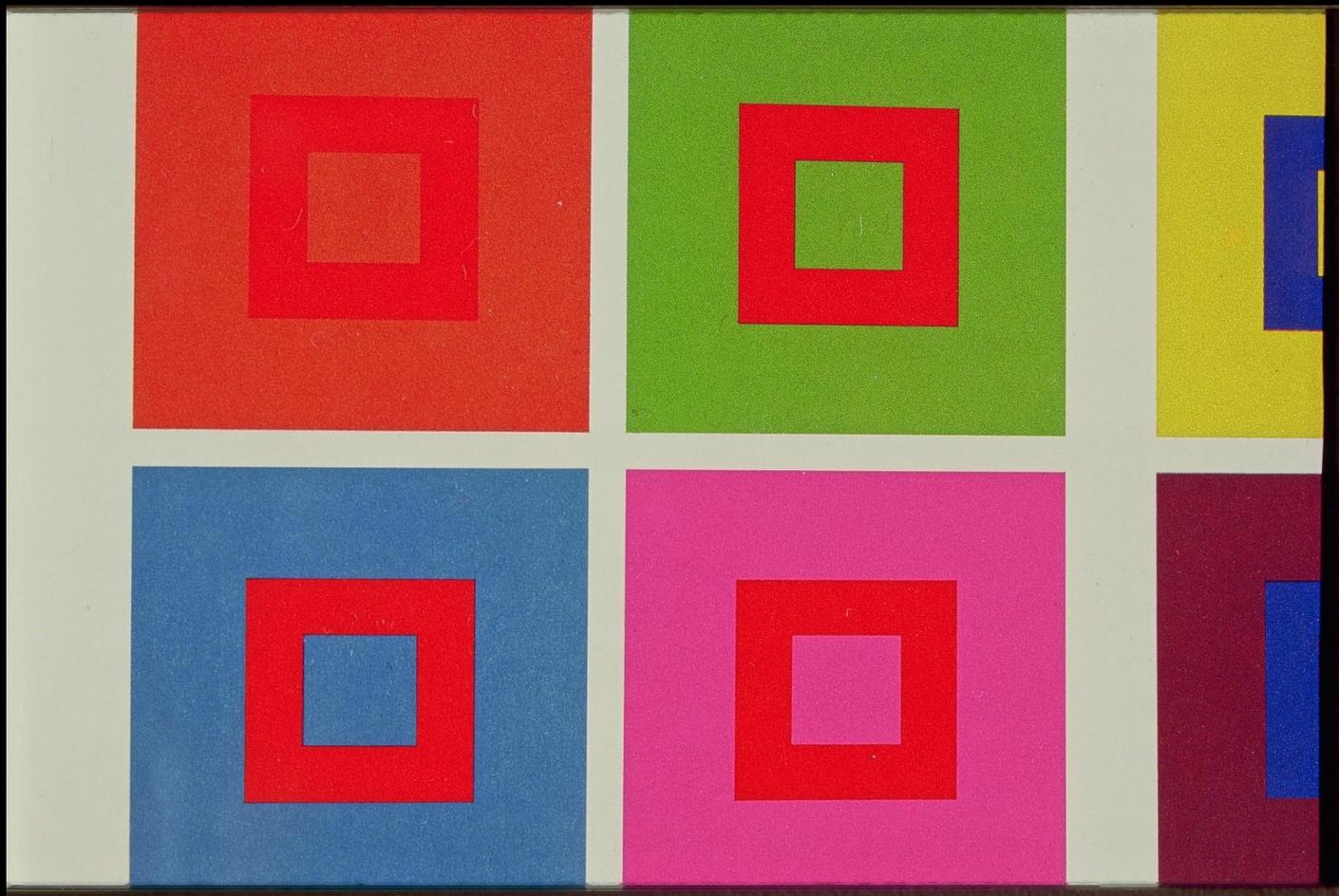


Fig. 5 : « [...] comme les tableaux de De Chirico du début du vingtième siècle - ici *Mystère et mélancolie d'une rue* (1914) »



[Fig. 6 non numérotée] : « Au dix-neuvième siècle, le chimiste Marie-Eugène Chevreul a établi la « forme pure » de cette contamination en dégagant de la relation des couleurs entre elles une série de lois optiques, dont celle des *contrastes simultanés*. [...] »



[Fig. 7 non numérotée] : « Il a observé en effet que lorsque des zones de couleurs franches étaient mises directement en contact, chacune imposait à sa voisine, par un effet d'illusion dû à la perception que nous en avons, sa propre complémentaire. »

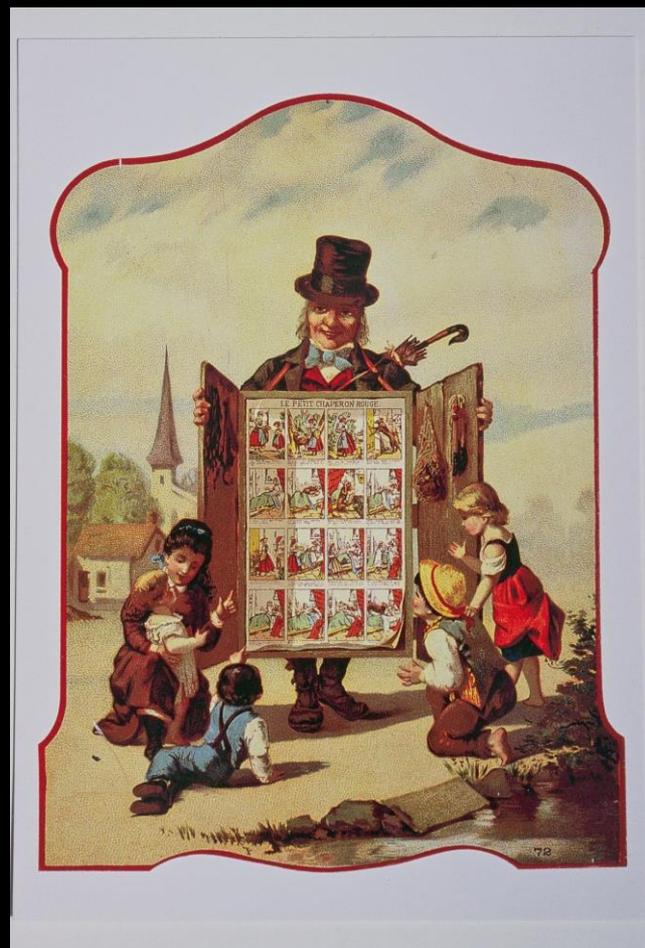


Fig. 8 : « Voici un colporteur marchand d'images à la fin du XIXe siècle en France. »

SIGNES DES VOIX .			
ORDRE DES SIGNES	HÉROGLYPHIQUES.	HÉRATIQUES	VALEUR.
1		· ʃ	Δ . Ε . Η . Ο
2		· ʃʃ	Ι . ΕΙ . ΙΔ . ΙΟ .
3		· 2 . 2 . 2	Δ . Ε . Ο . Η .
4		· 2 . 2 . 2	Δ . Ε . Ο . ΟΥ
5		· 2 . 2 . 2	Δ . ΟΥ .
6		(B.E.R.)	Δ .
7			Ε . Ο . . .
8		· ʌ . ʌ	Δ . Η . ΔΙ .

Tableau extrait des Principes de l'Écriture Hébraïque

Fig. 9 : « [...] le principe de l'écriture idéographique consiste à pouvoir utiliser un signe graphique correspondant à un mot particulier - un *logogramme* - pour en écrire également différents autres, liés au premier par homophonie - des *phonogrammes* ».

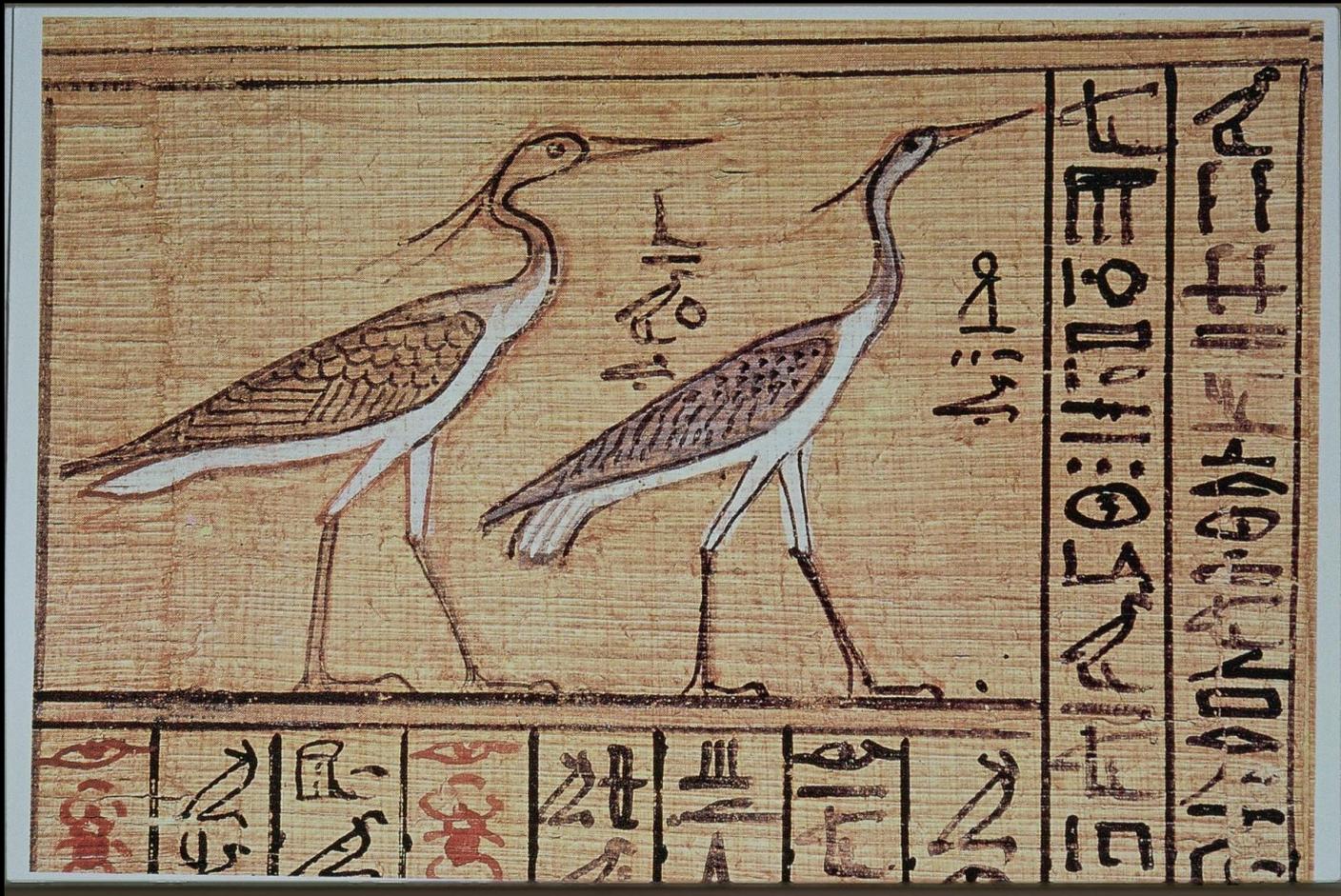


Fig. 10 : « [...] Dans cet exemple hiéroglyphique le rôle de déterminatif est rempli par la figure même dont les signes « héron » et « phénix » sont dérivés (il s'agit de formules magiques permettant de se transformer en l'un ou l'autre de ces oiseaux [...]) »

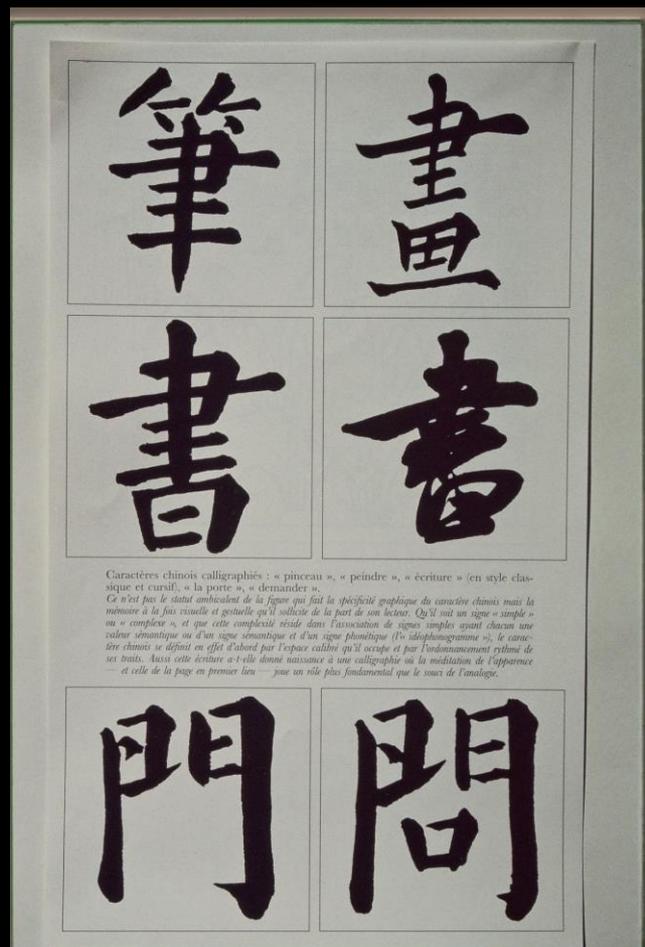


Fig. 11 : « dans cet exemple chinois la combinaison du signe « porte » et du signe « bouche » prend le sens de : « demander ». »

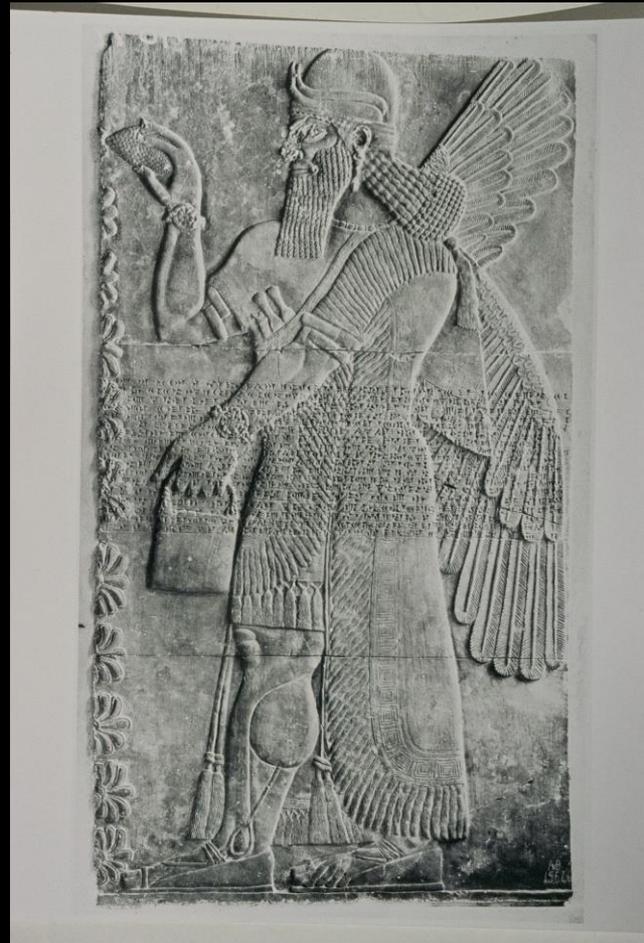


Fig. 12 : « L'image a réintégré l'écrit dès l'invention du cunéiforme, elle s'y est maintenue à Babylone »



Fig. 13: « Une pratique jusqu'alors indissociable de sa condition première d'objet lisible venait de se métamorphoser brusquement en une addition de fantômes. »

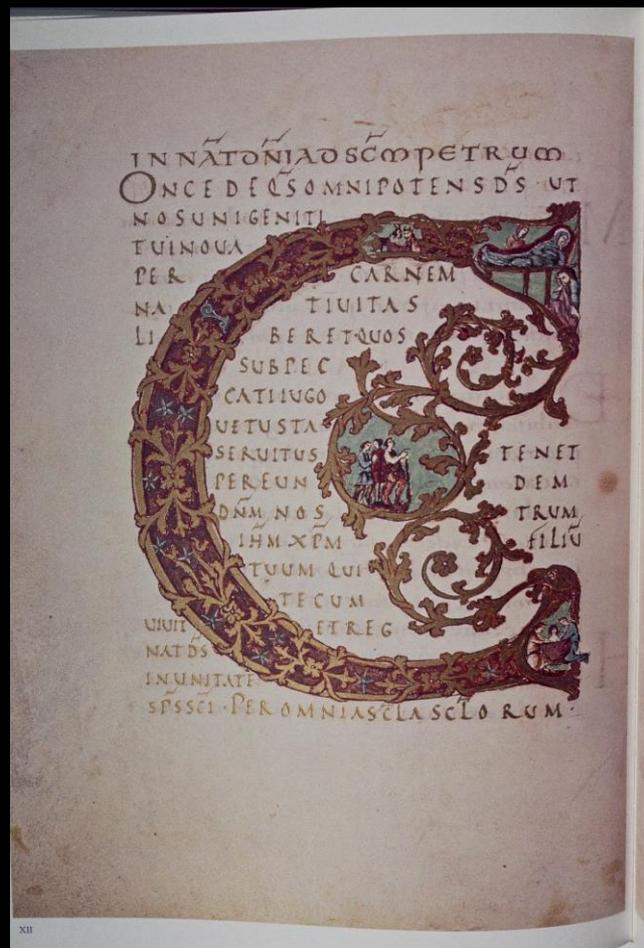
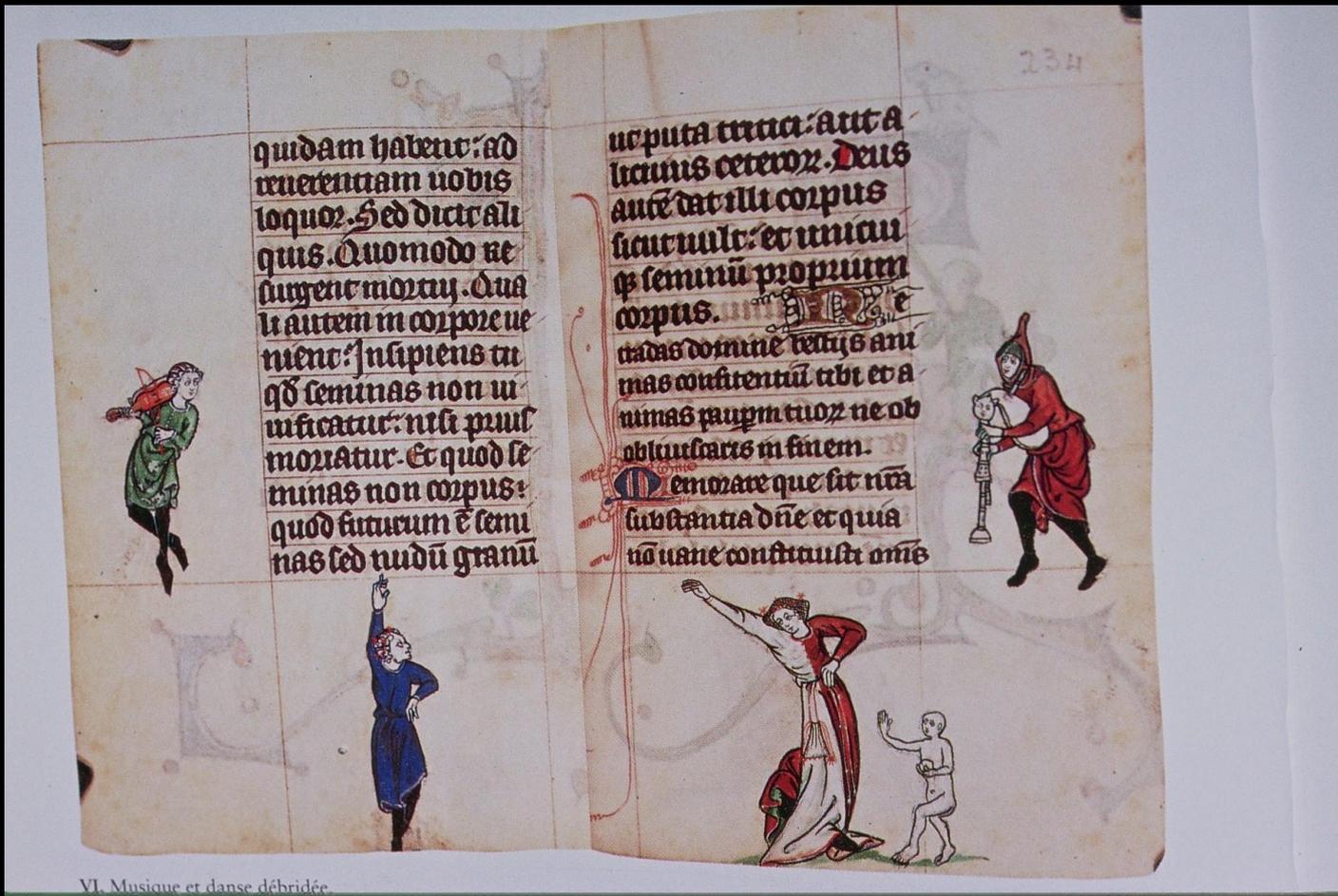


Fig. 14 : « Le livre occidental doit à cette reconquête toute son histoire, à travers les réseaux d'enluminures [...]. »



VI. Musique et danse débridée.

Fig. 15 : « [...] d'abréviations de mots ou de gloses qui scandent l'espace du manuscrit »

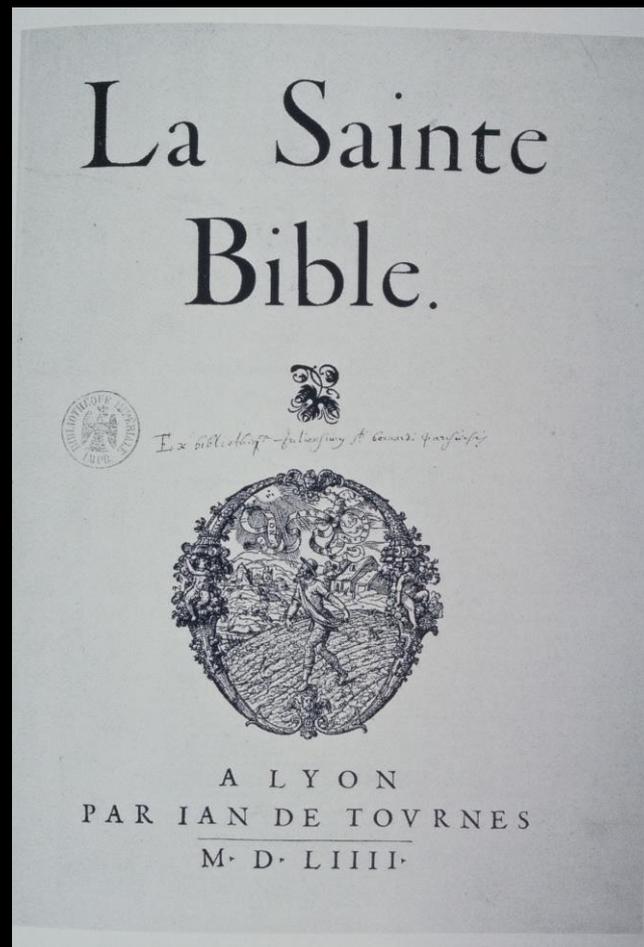


Fig. 16 : « [...] ou les stratégies typographiques du blanc et de la lettre qui ont donné ses physionomies successives à l'imprimé [...] »

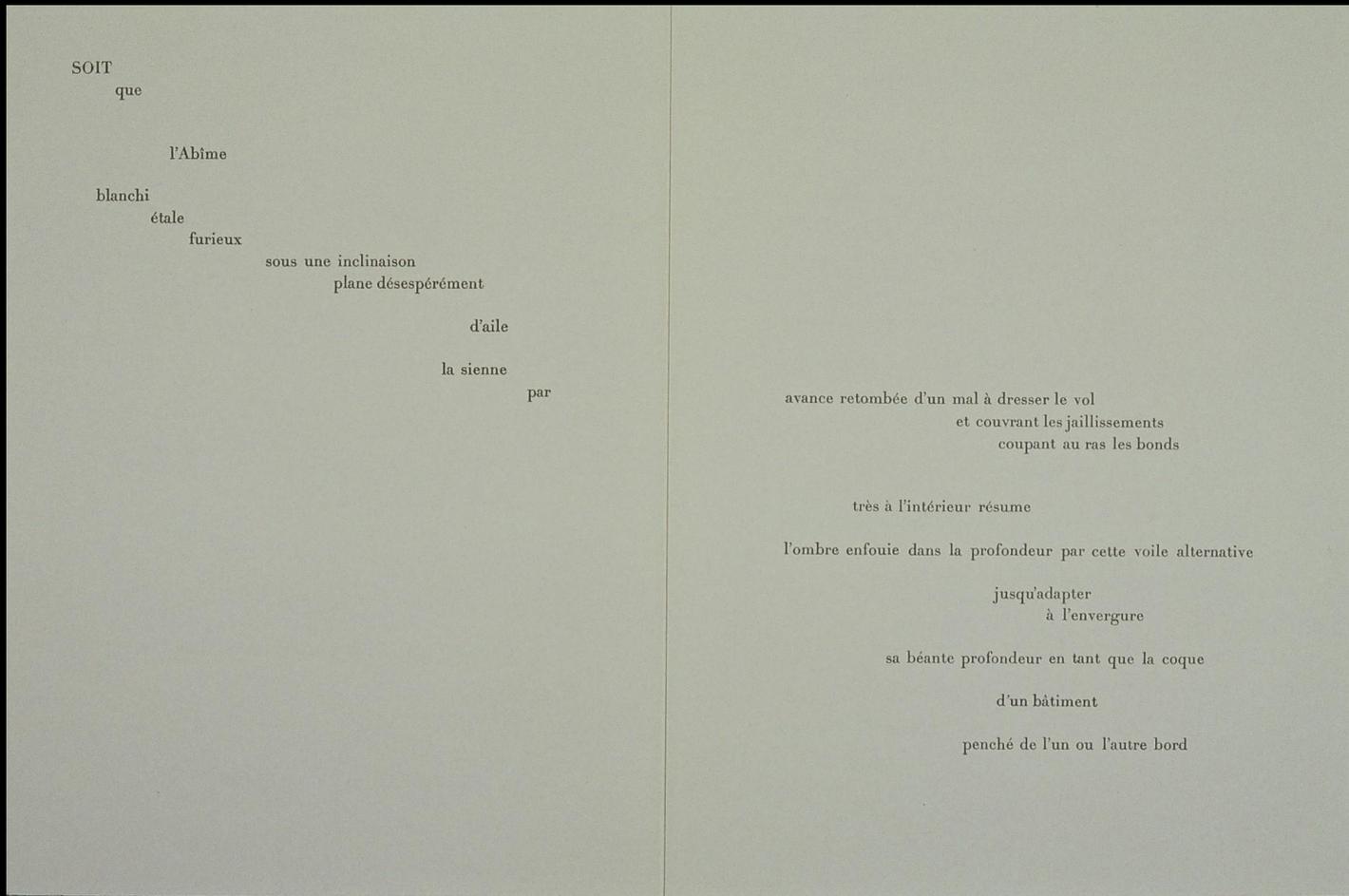


Fig. 17 : « [...] jusqu'à ce que Mallarmé fasse de ce blanc, dans *Le Coup de dés*, l'éveilleur d'une forme nouvelle de poésie. »

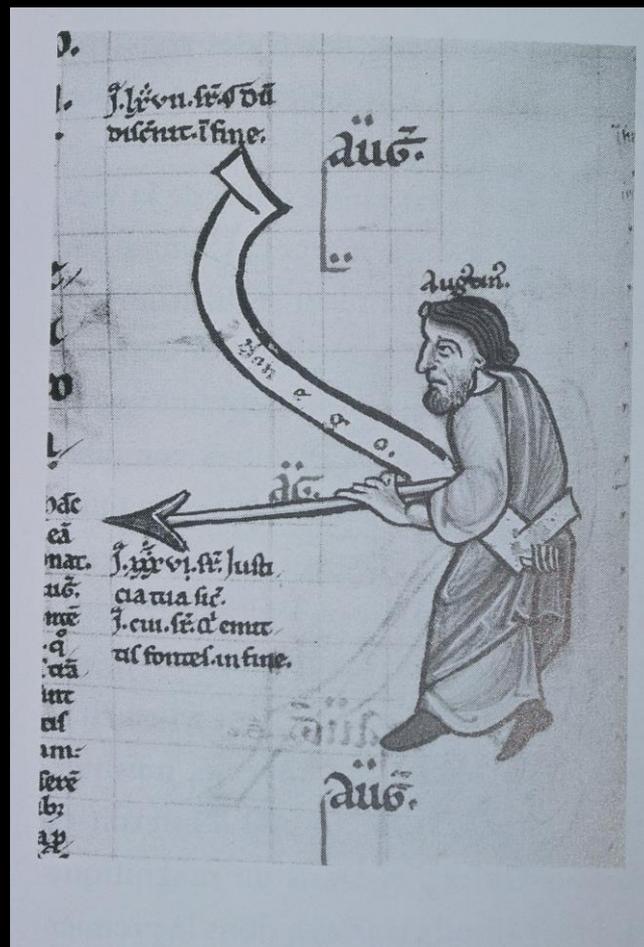


Fig. 18 : « Dans ce manuscrit de la fin du XIIe siècle, on voit la figure de saint Augustin affirmer son désaccord avec le texte qui l'avoisine, et où lui-même est cité, en visant ce texte d'une flèche et en déclarant sur le rouleau qu'il tient serré sous son bras : « non ego », c'est-à-dire « ce n'est pas moi » ou « je n'ai pas dit cela ». »

Document 39
pour une sémiologie
de la typographie

L'écriture mécanique:
Mécanique de
l'assemblage
des types.

Lorsque Goussier dessine l'opération de la casse pour l'Encyclopédie, celle-ci n'a guère changé depuis le XV^e siècle (voir doc. 37 et 174) sauf que le compositeur travaille désormais debout. Il montre sur la planche reproduite ici les divers espaces ou blancs ainsi que ces types et l'assemblage de ces éléments qui forment des mots séparés dans le compositeur (au centre) puis des lignes, puis un groupe de lignes. Le commentateur fait remarquer l'usage: (en initiale) du G capital dit «petite de fonte», les petites capitales qui le suivent, les grandes formant le mot «Dieu», l'italique bas de casse et capitale de la 2^e ligne, le crénage du H...

«Imprimerie en lettres: l'opération de la casse» extrait du VII^e volume de planches de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Dessin de Goussier, gravure de Benard.

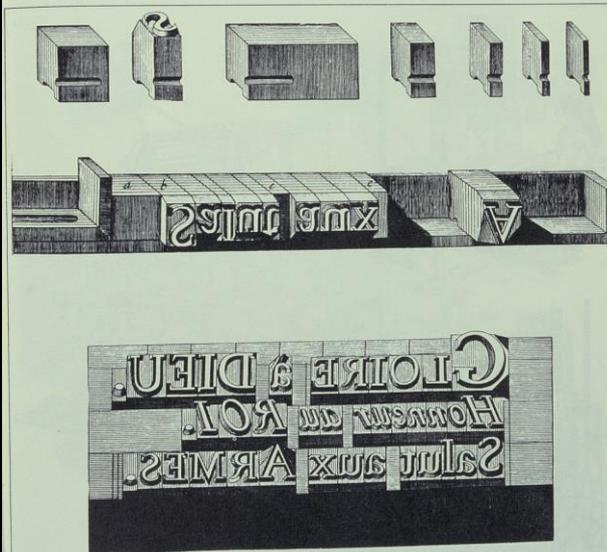


Fig. 19 : « L'apparition de l'imprimerie au XV^e siècle, et d'abord celle de la typographie, allait bouleverser profondément l'imaginaire occidental de l'écrit »



La langue aux mains & le cœur loing derriere.
 D'Hipocrisie est la droite peinture,
 Elle seduit par sa douce maniere,
 Et rit mordant la simple creature.
 Or Christ apprend en la sainte escriture
 Que rien ne sert la langue sans le cœur,
 Dont l'hipocrite a poure couverture.
 Dieu clair-voyant rend moqué le moqueur.

i Ce

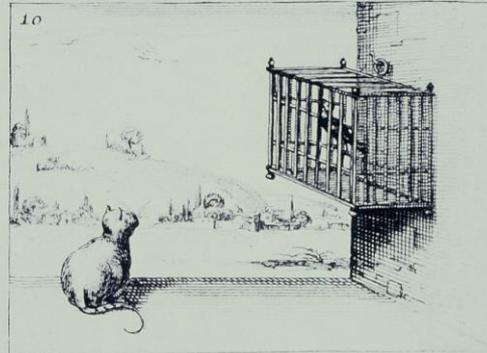
L'image parlante. Dans les « Emblèmes, ou Devises chrestiennes » de G. de Montenay (1571)

Fig. 20 : « Toutefois, l'architecture mosaïquée du texte que l'on doit à la typographie a suscité dès sa création une forme d'illustration d'un type tout à fait neuf, et qui devait connaître un succès tel que sa formule allait envahir l'Europe pendant trois siècles : *l'emblème*. »

CAPTIVA, SED SECVRA.

10

Dans sa prison il est en seureté.



*Callidus incidias tendit, nec cantica laudat
Felis: si caueam deseris, vngue cades.*



CET Oiseau prisonnier chante dans ce haut lieu.
Sans auoir peur du Chat, qui sans cesse l'éclaire;
Malgré tous les Demons, le moine craignant Dieu,
Psalmodie, & benit sa Prison volontaire.

C ij

Fig. 21 : « Dans cet emblème de Jacques Callot (fig. 21), le titre latin, repris en français : « Dans sa prison il est en sûreté » surplombe une saynète montrant face à face un chat et un oiseau dans une cage. [...] L'importance de la mosaïque typographique dans « l'effet d'image » dont joue le texte est évidente ici : la cohérence syntaxique des divers fragments qui le constituent repose exclusivement sur la page, traitée comme la surface d'un tableau. »

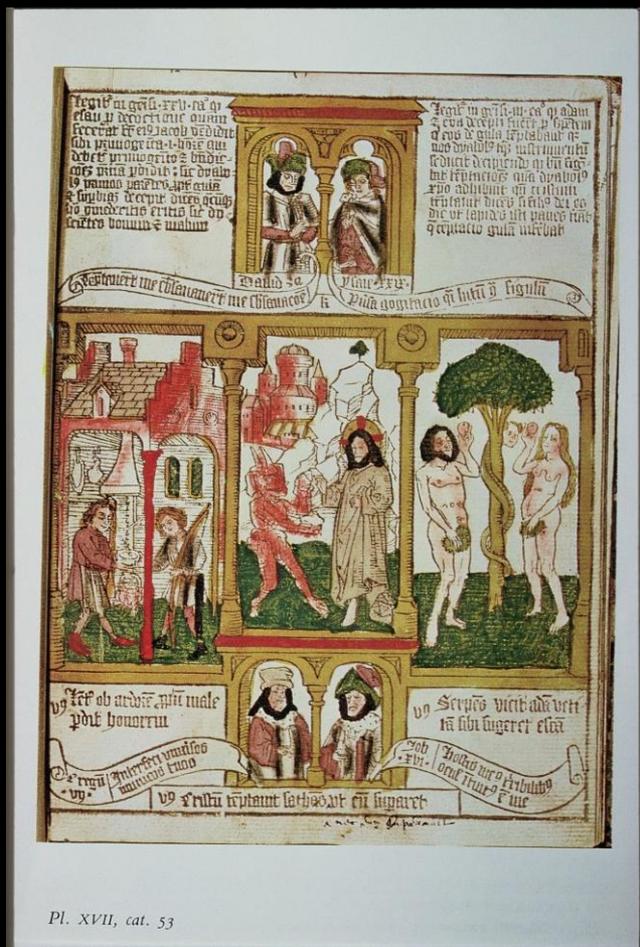


Fig. 22: « Ce sont d'ailleurs les commentaires entourant les premières gravures sur bois qui ont conduit de la xylographie à la typographie, comme en témoignent les « livres blocs » – telles ces *Bibles des pauvres* réalisées dans le premier tiers du XVe siècle. »

Cum furit in Venerem pelagi se in littore fistit,
 Vipera & ab stomacho dira uenena uomit.
 Murenā q̄; ciens ingentia sybila tollit,
 At subito amplexus appetit illa uiri.
 Maxima debetur thalamo reuerentia, coniūx,
 Alternū debet coniugi & obsequium.

IN AVAROS, VEL QVIBVS ME-
 lior conditio ab extraneis offertur.



Delphini infidens unda cerula sulcat Arion,
 Hocq̄; aures mulcet frenat & ora sono.
 Quam sit avari hominis, nō tam mens dira ferarū est,
 Quiq̄; uiris rapimur, piscibus eripimur

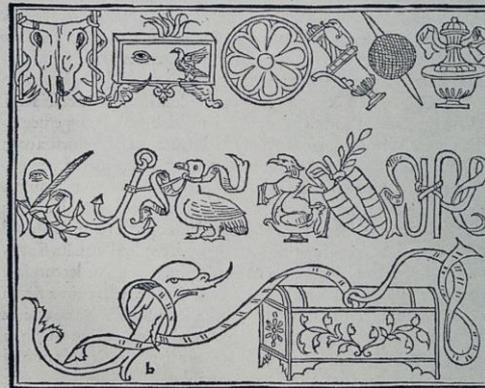
AMICITIA ETIAM POST MOR-
 TEM DVANS.

Fig. 23: « Mais d'autres emblèmes, en premier lieu ceux du fondateur du genre, Alciat, comportent parfois des images qui déconcertent en étant sensiblement décalées par rapport au contenu de leur environnement textuel. »



Fig. 24 : « [...] [le manuscrit des *Hieroglyphica* d'Horapollon] livrait des listes de hiéroglyphes dont les valeurs ont été confirmées depuis pour la plupart mais en les accompagnant de commentaires de fantaisie et qui allaient être illustrés, pour l'impression, non pas par la reproduction des hiéroglyphes visibles sur les obélisques de Rome, mais par des gravures qui transposaient leurs figures dans un style propre au XVI^e siècle. »

retico balamento in circuito in scalpto dignissimamete tali hieraglyphi. Primo uno capitale osso cornato di boue, cum dui instrumenti agricol- torii, alle corne innodati, & una Ara fundata sopra dui pedi hircini, cum una ardente fiammula, Nella faccia della quale era uno ochio, & uno uul- ture. Dapofcia uno Malluio, & uno uaso Cutturmio, sequédo uno Glo- mo di filo, ifixo i uno Pyrono, & uno Antiquario uaso cū lorificio obtu- rato.. Vna Solea cum uno ochio, cum due fronde in tranfuerfate, luna di oliua & l'altra di palma politamete lorate. Vna ancora, & uno anfero. Vna Antiquaria lucerna, cum una mano tenente. Vno Temone antico, cum uno ramo di fructigera Olea circumfasciato, pofcia dui Harpaguli. Vno Delphino, & ultimo una Arca reclusa, Erano quefti hieraglyphi opti- ma Scalptura in quefti graphiamenti.



Lequale uetustissime & sacre scripture pensulante, cufi io le interpretai.

EX LABORE DEO NATVR AE SACR IFICA LIBER A
LITER, PA VLATIM REDVCES ANIMVM DEO SVBIE-
CTVM. FIR MAM CVSTODIAM VITAE TVAE MISER I
COR. DITER GVBERNANDO TENEBIT, INCOLVMEM
QVESER VABIT.

c

Fig. 25 : « C'est cependant à cet ouvrage hybride que l'on doit l'introduction des « hiéroglyphes » imaginaires témoignant d'une réflexion fort subtile sur l'écriture visuelle dans le *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, publié en 1499 à Venise – et également, si l'on en croit Alciat lui-même, l'invention de l'emblème. »

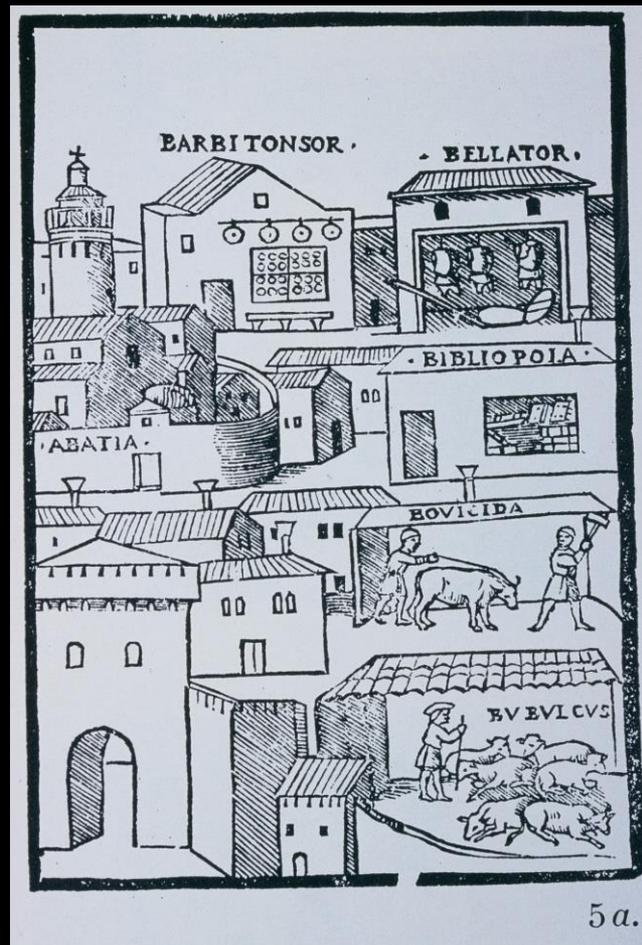


Fig. 26 : « C'était la succession de ces lieux – que l'on pouvait parcourir en tous sens à la différence du discours, articulé de façon logique – qui allait permettre de retrouver l'un après l'autre les arguments que l'on souhaitait développer. »



Fig. 27 : « A la Renaissance ont été publiés surtout des recueils de recettes visuelles, plus pittoresques que convaincants. »

... Ce soir, les danses et les musiques même étaient retombées



trop lasses. Jamais les vents n'avaient soufflé plus tièdes; les flots

chantaient et toutes les âmes étaient folles de leur corps. Les corps étaient beaux comme des marbres; ils luisaient dans l'ombre; ils se cherchaient pour des étreintes, mais leur splendeur n'en était pas calmée; leur fièvre en était attisée; ils unissaient leurs deux brûlures. Leurs baisers étaient des morsures; où leurs mains touchaient ils saignaient.

Jusqu'au matin, ils usèrent leur fièvre dans de fausses étreintes, puis le matin les lava dans un bain d'aurore; alors ils allèrent vers les fontaines blanchir leurs tuniques empestées. — Là, de nouvelles fêtes commencèrent; comme ils étaient légers, ils riaient de fatigue, et les éclats de gaité vibraient dans leur tête sonore. — L'eau du lavoir s'était salie. Avec de grandes perches, ils agitaient au fond la vase; des nuages de boue s'élevaient; des bulles montaient crever; eux, penchés au-dessus des margelles, respiraient ces odeurs de marais sans horreur; ils riaient, parce qu'ils étaient déjà malades. Ils revêtirent après leurs tuniques mouillées, et transis, se réjouissaient à l'illusion de sentir leurs chairs raffermies. — Mais le soir, leur fièvre changea de nature; ils cessèrent de rire; ils furent accablés de langueurs et, couchés sur l'herbe des pelouses, ne songèrent plus qu'à soi-même..

Des fleurs étaient dans l'île, dont les corolles froissées distillaient l'odeur comme d'une menthe glaciale. La plante poussait dans les sables; ils en cueillirent des tiges fleuries, et les pétales qu'ils mâchaient le long du jour, mises après sur leurs chaudes paupières,

Fig. 28 : « « Trouver cette décoration sans servitude du texte, sans exacte correspondance de sujet avec l'écriture ; mais plutôt [...] un accompagnement de lignes expressives » écrit Maurice Denis en 1890, opposant aux réalisations de son temps une conception qu'il allait mettre en œuvre en 1893 dans le *Voyage d'Urien* d'André Gide (et à la demande de celui-ci) »

« conviction profonde que l'élément complétif
« à la recherche duquel nous venons de nous
« égarer trop long-temps, n'est autre que *φελλός*,
« nom grec du liège dont on fait ordinaire-
« ment la semelle des pantoufles, *quod est pro-*
« *bandum.* »

—Eh! qui en doute, m'écriai-je, en repoussant
du pied un vieux tabouret de paille défoncé qui
n'avoit pas besoin de ce dernier échec.

Que m'importe, à moi, l'origine et le sens de
pantoufle, ajoutai-je en m'arrachant brusque-
ment de cette chaise longue que j'ai acquise à
l'encan de Matanasius, et en m'élançant vers la
porte pour me soustraire au démon qui me
crucifioit impitoyablement à sa sottise étymo-
logie.

Je serois vraiment bien fou, dis-je en rame-
nant les deux battants sur moi, de me faire du
mauvais sang pour savoir lequel de *τοπος* ou de
φελλός est entré élémentairement dans la con-
struction du nom d'une pantoufle!

Et s'il me plaît de m'ennuyer ce soir, pen-
sai-je en traversant le carré, n'est-ce pas jour de
Bouffes et séance à l'Athénée? D'ailleurs, repris-je
en

descendant

les

sept

rampes

de

l'escalier.

— D'ailleurs, la semelle de Popocambou n'étoit
pas de liège. Elle étoit de cabron.



Que dit monsieur? de-
manda le portier en ou-
vrant son *vasistas*, ou
was ist das de verre
obscurci par la fumée,
et en y passant sa tête
grotesque illuminée de
rubic d'octobre.

— Je dis qu'elle étoit
de cabron.

Fig. 29 : « *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Charles Nodier, illustré par Tony Johannot, paraît en 1830. Il est le produit, tout à la fois de l'imaginaire visuel combinant gravure et texte qui était à l'origine de l'emblème – et que bouscule l'impertinence polymorphe de la vignette [...] »

pintade qui a retourné dans sa mangeoire un bracelet de rubis, ou une de nos poules qui vient de trouver un couteau à manche de nacre.

« Vous pouvez vous en assurer, continua-t-il, en débrouillant avec moi le rébus que voici,



« et pour l'explication duquel la société royale des dénicheurs patentés d'hieroglyphes vous donnera une grosse prime payable à votre choix sur un zodiaque ou sur un obélisque, sur un sphynx ou sur une pyramide, marchandise en hausse.

(Ah! comme j'y regardois!)

Mais je veux que le diable m'emporte si j'y vis autre chose que
Onocrotales de Syrie,
Fleurs de lotus mystifrisées,
Oisons bridés,

Cigognes statipèdes,
Escarbots globifères,
Camardes tettonnières à la croupe de lionne,
Magots accroupis au visage de chien, et autres baliernes isiaques et osiriaques, lesquelles notre antiquaire déchiffroit aussi couramment que vous auriez fait votre benoit *pater* écrit en lettres moulées.

Malheureusement ce fut à si basse voix —

Et notez que j'avois juré d'oublier mon cornet acoustique toutes les fois que j'assisterois à une lecture!

L'assimilation des idées de l'orateur étoit d'ailleurs si compacte,
Leur filiation si brusque,
Leur consanguinité si intime,
Leur concaténation si serrée,
Leur collusion si adhérente,
Leur isologie si indestructible,
Leur concision si laconienne, que quiconque en auroit perdu...

Fig. 30 : « [...] du premier « bouleversement idéographique » du siècle, que l'on doit au déchiffrement des hiéroglyphes et à la découverte que ce système d'écriture, tout figuratif qu'il était, possédait des compétences phonétiques comparables à celles de l'alphabet [...] »

BRELOQUE,

en se trémoussant concentriquement de toute sa convexité.

Ou celle de Faret, de Boissat, de Giry, d'Alary, de l'abbé Cottin, et de quarante autres de la même force :

A L'IMMORTALITÉ!

THÉODORE,

avec l'intention marquée d'éloigner la conversation de son premier objet.

Si je prenois une devise, je m'en tiendrais à celle de Tabourot :

A TOUS ACCORDS.

DON PICO DE FANFERLUCHIO,

avec le dessein prononcé de transporter la question sur un terrain scientifique.

Je préfère la mienne qui me paroît contenir en abrégé toutes les Encyclopédies, et que j'appellerois volontiers l'*Epitome*, l'*Elenchus*, le *Pinxax*, le *Compendium* de la sagesse humaine :

OUI OU NON.

BRELOQUE.

J'aime mieux : NI OUI NI NON. Et je ferois graver celle-là sur mes lambrequins si je n'en avois pas une autre.

THÉODORE.

Comment, Breloque, vous avez une devise?

BRELOQUE.

Eh! qui en doute, monseigneur! Vous n'avez donc pas vu mon portrait emblématique dans votre galerie de tableaux? J'ai le pied droit appuyé sur la nacelle d'un aérostat, et le pied gauche sur la proue d'un bateau plongeur. Je tiens d'une main une grosse touffe de boutons de roses, et de l'autre un pavot sec. Un papillon éblouissant caresse mes oreilles et mes cheveux de ses ailes bigarrées. Une chauve-souris énorme les bat de ses noires membranes, toute prête à se replier autour de son corps velu. A ma dextre est mon écu d'armes, mi-parti, sur azur et sable,

Fig. 31 : « Celui de la *Conversation* en propose une expérience plus subtile : organisé sur cinq pages comme un livret de théâtre – noms des personnages en gothique, attitudes indiquées en-dessous en romain de plus petit corps que les répliques – il comporte une série de devises transcrites en petites capitales. »

d'un phœnix d'or et d'un chien noyé. Et au-dessous de tout cela, ma devise en lettres ultra-capitales :

QU'EST-CE QUE
 CELA
 ME FAIT ?

Combustion.

Il est trop vrai..... *infandum jubes renovare dolorem...*

Il est trop vrai que l'*Éloge d'une maîtresse pantoufle* qui auroit été scellé un jour dans le piédestal de ma statue littéraire — je n'ai pas renoncé aux autres — a disparu dans un incendie partiel et borné, mais dont le résultat fait frémir...

C'est depuis ce temps-là qu'on ne parle plus

Fig. 32 : « Celle de Breloque, qui termine le chapitre en manière de cul-de-lampe, est la plus remarquable de toutes. Elle est reproduite en effet « en lettres ultra-capitales » — selon la formule de Nodier — et composée sur trois lignes dont chacune est de plus en plus monumentale : QU'EST-CE QUE - CELA - ME FAIT ? »

duit de ses fagots, avec sa femme qui s'appeloit Brisquette. Le bon Dieu leur avoit donné deux jolis petits enfants, un garçon de sept ans qui étoit brun, et qui s'appeloit Biscotin, et une blondine desix ans qui s'appeloit Biscotine. Outre cela, ils avoient un chien bâtard à poil frisé, noir par tout le corps si ce n'est au museau qu'il avoit couleur de feu; et c'étoit bien le meilleur chien du pays, pour son attachement à ses maîtres.



On l'appelloit *la Bichonne*, parce que c'étoit peut-être une chienne.

Vous vous souvenez du temps où il vint tant de loups dans la forêt de Lions. C'étoit dans l'année des grandes neiges, que les pauvres gens eu-

rent si grand' peine à vivre. Ce fut une terrible désolation dans le pays.



Brisquet, qui alloit toujours à sa besogne, et qui ne craignoit pas les loups, à cause de sa bonne hache, dit un matin à Brisquette: « Femme, je « vous prie de ne laisser courir ni Biscotin ni « Biscotine, tant que M. le grand-louvetier ne « sera pas venu. Il y auroit du danger pour eux.

Fig. 33 : « Elle commence par le portrait « en pied » du héros (ou de l'héroïne car on ne sait pas si le chien de Brisquet n'est pas une chienne). »

Brisquet ne posa pas sa bonne hache. Il se mit à courir du côté de la butte.

« Si tu menois la Bichonne? lui cria Brisquette. »

La Bichonne étoit déjà bien loin.

Elle étoit si loin que Brisquet la perdit bientôt de vue. Et il avoit beau crier : « Biscotin, Biscotine ! » on ne lui répondoit pas.

Alors, il se prit à pleurer, parce qu'il s'imagina que ses enfants étoient perdus.

Après avoir couru long-temps, long-temps, il lui sembla reconnoître la voix de la Bichonne. Il marcha droit dans le fourré, à l'endroit où il l'avoit entendue, et il y entra, sa bonne hache levée.

La Bichonne étoit arrivée là, au moment où Biscotin et Biscotine alloient être dévorés par un gros loup. Elle s'étoit jetée devant en aboyant, pour que ses abois avertissent Bris-

quet. Brisquet d'un coup de sa bonne hache renversa le loup roide mort, mais il étoit trop tard pour la Bichonne. Elle ne vivoit déjà plus.



Brisquet, Biscotin et Biscotine rejoignirent Brisquette. C'étoit une grande joie, et cependant

Fig. 34 : « Suit l'épisode spectaculaire où le père, la hache levée, s'apprête à abattre le loup qui vient de tuer la Bichonne, tandis que ses enfants apeurés s'agrippent à ses jambes – ce qui ne doit guère faciliter son action, mais est censé impressionner le spectateur. »

tout le monde pleura. Il n'y avoit pas un regard qui ne cherchât la Bichonne.

Brisquet enterra la Bichonne au fond de son petit courtil sous une grosse pierre sur laquelle le maître d'école écrivit en latin :

C'EST ICI QU'EST LA BICHONNE,
LE PAUVRE CHIEN DE BRISQUET.



Et c'est depuis ce temps-là qu'on dit en commun proverbe : *Malheureux comme le chien à Brisquet, qui n'allit qu'une fois au bois, et que le loup mangit.*

Argumentation.

Breloque ne se croyoit pas obligé comme moi aux circonlocutions embarrassées d'un auteur timide qui essaie sa première composition devant un auditoire imposant. Il se tenoit là, ferme du jarret, le poignet à la hanche, le front haut et l'œil assuré, comme un acteur tragique du Premier Théâtre qui semble préférer le *Plaudite, Cives!* Sa suffisance m'interloqua tellement que je cherchai dans ma poche ma tabatière de Lumloch pour me donner une contenance ; mais je

Fig. 35 : « Enfin, le chapitre se clôt sur la vision emblématique de la tombe du chien (ou de la chienne) qui s'est sacrifié(e) à ses maîtres, parfait cul-de-lampe éditorial, comme la chute de l'histoire devait satisfaire les esprits amateurs de contes édifiants. »

— ou la mule rétive dont l'opiniâtreté infernale compromit un jour le salut de l'abbesse des Andouillettes et de la douce Marguerite!...

Quand il me seroit prescrit par une loi de l'état — ou par un canon de l'Église — de ne jamais courir une poste que sur la haquenée fantastique de Lénore — ou sur le cheval pâle de l'Apocalypse qui portoit un cavalier nommé LA MORT!... Hélas! celui-là piaffe à ma porte...

Mais qui diable pourra me dire ce que c'est qu'un cheval pâle?



Quand je devrois emprunter (pour y aller) l'essor aventureux de l'hippogriffe, me suspendre comme Montgolfier à une vessie de toile gommée, chassée par le vent, ou me jucher comme Sindbad le marin sur les épaules d'un afrite maudit... J'irai!

Funeste ambition, où prétends-tu me conduire? est-ce à Corinthe?... — Non, Théodore, c'est en Bohême.

J'ouvrirai les dyptiques, j'épellerai les diplômes, je collationnerai les chartes — je saurai dans quel temps vivoit ce roi de Bohême, et je marquerai la place de ses sept châteaux avec une précision digne de Pausanias, d'Antonin, de Rutilius — de manière à faire mourir de dépit l'exact, ponctuel et soigneux Dodwell, s'il n'étoit mort en 1714, ce bon Henri Dodwell, quelques jours avant Pâques fleuries.

D'ailleurs, du temps de Dodwell, on s'occupoit si peu du roi de Bohême et de ses sept châteaux!

Fig. 36 : « « Mais qui diable pourra me dire ce que c'est qu'un cheval pâle ? » demande Nodier. — Qu'à cela ne tienne, le voici, et bien « pâle » puisque la vignette nous le montre caracolant à l'état de squelette et guidé par un cavalier en aussi ascétique appareil. »



Voilà Venise, et son port, et ses gondoles, et sa vieille mosquée chrétienne, et ses noirs palais, et les degrés de marbre où vit la trace du sang de Faliéro, rajeunie par les vers de Byron et par les pinceaux de Delacroix —



A Venise que par Mantoue qui rappelle Virgile;

Ou par Brescia, qui rappelle la continence de Bayard (Puisse le ciel lui en savoir plus de gré que moi!);

Ou par Bergame, qui rappelle un autre héros, plus modeste et plus populaire, dont vous reconnoîtrez les compatriotes à la queue de lapin qui flotte élégamment sur leur feutre blanc —

Et si vous m'en croyez, nous laisserons là Bayard et Virgile en faveur d'Arlequin —



En Italie enfin que par le mont Saint-Bernard et la vallée de Chamouny, où je viens de pénétrer à reculons, rétrogradant avec une habileté merveilleuse dans des sentiers épouvantables, bien que j'eusse l'esprit doublement distrait par le vertige, et par je ne sais quel souvenir confus des aventures de Gervais et de Cæcilia... —

Fig. 37: « Plus loin, le nom de Venise séduit tant le zélé dessinateur qu'il devance l'écrivain, et que celui-ci se trouve décrire, au lieu de la ville elle-même, la gravure qu'il a sous les yeux. »

« Le panorama, le diorama, le néorama, le
« géorama, le cosmorama, le pantostéréorama;
« Le prisme, la lanterne magique, et la lor-
« gnette d'opéra.

« Nous donnerons en passant un croc en jambe
« à Newton, une nazarde au père Mersenne, et
« un grand coup de pied dans le ventre à Alga-
« rotti...

— Je te les rendrais volontiers! dit Breloque.—

Tertium, —

(Breloque mit son bonnet de nuit.)

« — Si nous considérons le ruban verd dans ses
« rapports avec l'histoire des arts, de l'industrie,
« du commerce et de la civilisation, depuis l'ori-
« gine des idées plastiques sur lesquelles ont été
« moulées toutes les formes typiques de la pen-
« sée, dans son infatigable et persistante création.

— Nous arriverons probablement au déluge,
dit Breloque?... —

« — J'y arrivais. Le premier ruban verd dont
« il ait jamais été question, si toutefois Astruc ne
« s'est pas trompé dans ses curieuses *Conjectures*
« sur les matériaux qui ont servi à Moïse pour
« la composition de la Genèse... Écoute, Brelo-
« que, le premier de tous les rubans verts...

— Je voudrais bien qu'il eût servi à te serrer
le cou, dit Breloque. —



« — ... C'est évidemment celui que la colombe
« de l'arche rapporta dans son bec; mais le pro-
« fond Samuel Bochart pense que cette préten-
« due colombe étoit un goéland, et il n'est vé-
« ritablement pas probable que Noé, qui ne
« manquoit point de sens quand il n'étoit pas
« ivre, ait confié une pareille mission à un oi-
« seau terrestre, lui qui avoit une si belle volière
« d'oiseaux amphibies à son bord. Aussi, indépen-

Fig. 38 : « Un érudit pensait à tort que la colombe de Noé était un goéland ? Beau prétexte cependant à vision nocturne et fantastique. »

pétent et irrécusable des Codes et des Institutes, des Digestes et des Pandectes, des Nouvelles et des Authentiques, des Constitutions et des Chartes, des Extravagantes et des Canons!

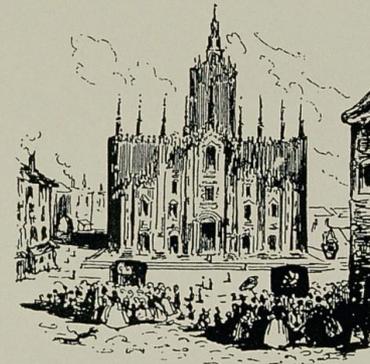
O POLICHINELLE, Toi dont la tête de bois renferme essentiellement dans sa masse compacte et inorganique tout le savoir et tout le bon sens des modernes!

O POLICHINELLE !!! enfin!

J'en étois là de cette magnifique invocation (je ne la donnerois pas pour celle de Lucrece, surtout dans la traduction que vous savez), quand une longue rumeur, sombre et houleuse comme le *stridor procellæ* de Properce, ou la *tempestas sonora* de Virgile, vint s'éteindre en *zmorzando* à mon oreille, après avoir parcouru tous les degrés du chromatisme effrayant des ouragans, de la place du Dôme au *Pozzo* :

Vivent Polichinelle et Brioché! criaient les uns; malédiction sur Girolamo!

Vivent Polichinelle et Girolamo! criaient les autres; malédiction sur Brioché!

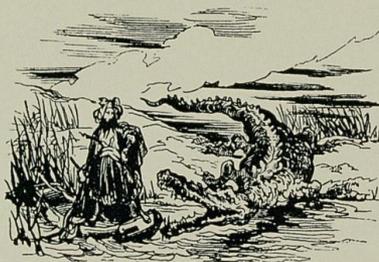


Malédiction éternelle sur toi, profane et stupide vulgaire!

Puisque vous êtes d'accord sur Polichinelle,

Fig. 39 : « Les énumérations de noms de papillons et de mouches sont le délire de l'entomologiste devenu conteur Arlequins, fous, valets de cartes, montreurs de marionnettes – comme aussi cette représentation remarquable, mais inutile à l'intrigue, du Dôme de Milan – sont celui de l'illustrateur. »

démésurées, et de roseaux géants qui voiloient ses rivages, m'apparut un petit esquif monté d'un seul homme qui suivoit négligemment le cours des eaux, sans s'occuper ni de la rame ni du gouvernail; et, au même instant, je vis un crocodile énorme qui saisissoit la poupe de ses mains écailleuses, et qui battoit les ondes de sa queue comme d'un fléau.

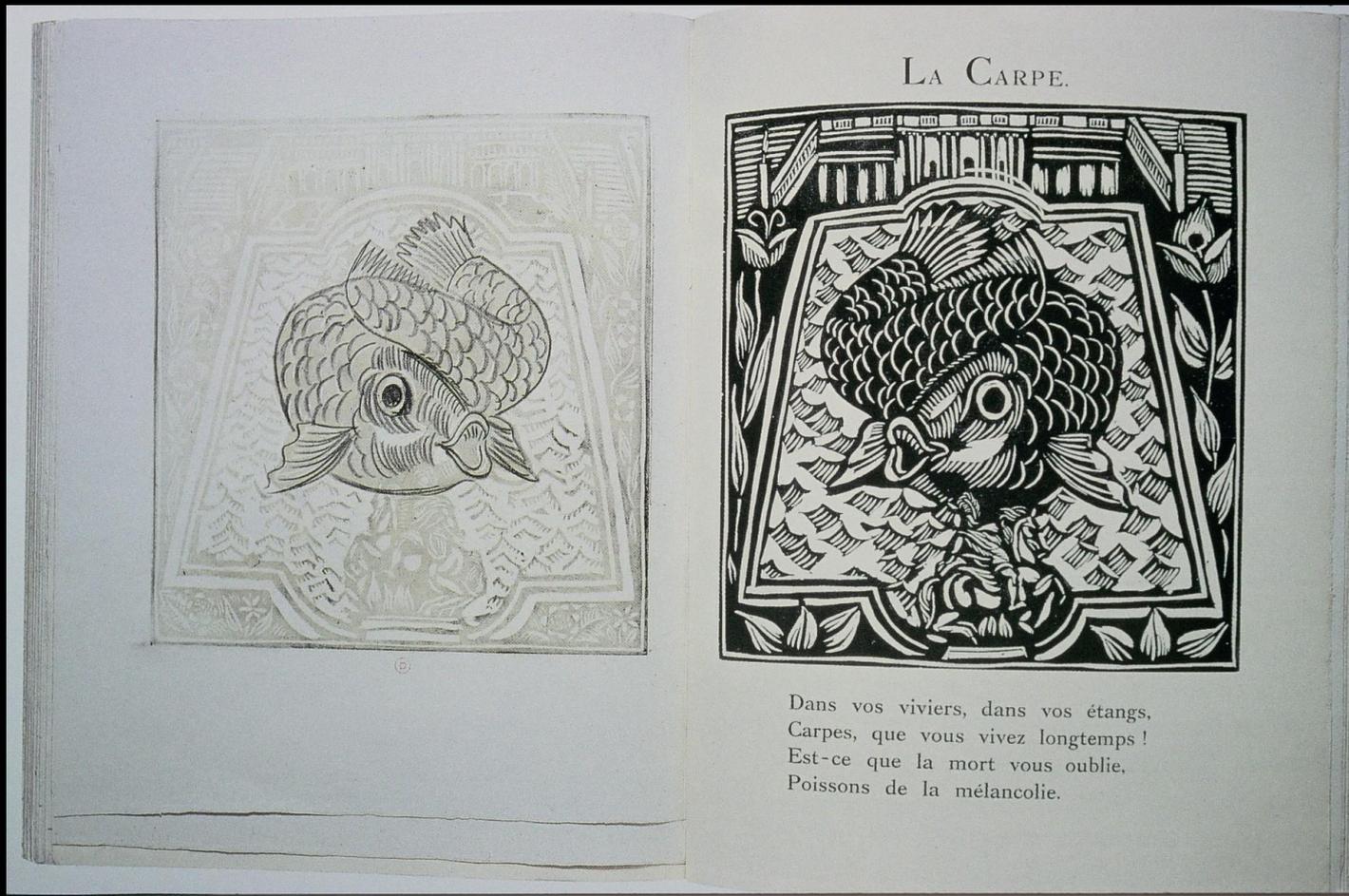


Je poussai un cri, mais tout avait disparu, la barque, le monstre et le voyageur. Je m'arrêtai, frappé d'épouvante, et contenant difficilement mon cheval dont l'horreur n'étoit pas moindre que la mienne. Quel fut mon étonnement quand

je vis l'onde se rougir de sang, et l'inconnu, indifférent pour ses blessures, aborder paisiblement auprès de moi, en marchant à la surface du fleuve, comme si elle avoit été surprise en un moment par une gelée boréale. J'avois à peine eu le temps de le regarder que ses traits s'étoient ineffaçablement gravés dans ma mémoire, car ceux qui l'ont vu ne doivent jamais l'oublier.

Sa taille étoit droite et élevée, ses mouvements souples mais subits, sa marche brusque et précipitée, non pas comme celle de la crainte, mais comme celle de l'impatience. Les détails de sa figure ne manquoient ni de régularité ni de grâce, et cependant leur ensemble étoit triste et menaçant. Sa bouche longue, ses lèvres étroites qui laissoient apercevoir en frémissant l'une contre l'autre des dents blanches et serrées, sa barbe épaisse et noire, son teint aduste et bronzé, ses joues creuses, moins basanées que livides, ses yeux profondément enfoncés d'où jaillissoient des regards de feu, comme l'éclair du fond d'une nue obscure, le contraste inexplica-

Fig. 40 : « Il arrive toutefois aussi que l'auteur annule à son tour en une phrase la mise en scène magistrale inventée par l'illustrateur pour servir son imaginaire. C'est ainsi qu'à peine avons-nous été saisis par le spectacle impressionnant d'un personnage d'allure barbare et d'un crocodile mâchoire ouverte se rencontrant le long d'une rivière que Nodier enchaîne brutalement : « Je poussai un cri, mais tout avait disparu ». »



LA CARPE.



Dans vos viviers, dans vos étangs,
Carpes, que vous vivez longtemps !
Est-ce que la mort vous oublie,
Poissons de la mélancolie.

Fig. 41 : « En 1920, une dizaine d'années après avoir collaboré au *Bestiaire* d'Apollinaire, Raoul Dufy [...] »

STÉPHANE MALLARMÉ

MADRIGAUX

Images de
RAOUL DUFY



Éditions de LA SIRÈNE
12, Rue La Boétie, PARIS

MCMXX

Fig. 42 : « [...] accepta d'accompagner les *Madrigaux* de Mallarmé d'« images » (terme qu'il a préféré à celui d'« illustrations », il importe de le souligner). »



Fig. 43 : « Mallarmé avait seulement découvert à travers l'art de Manet la « fonction–auteur » du *peintre* – celle que, précisément, Michel Foucault avouera avoir négligé d'interroger dans sa fameuse conférence sur « Qu'est-ce qu'un auteur ? » – et qui est très différente de celle de l'écrivain. »

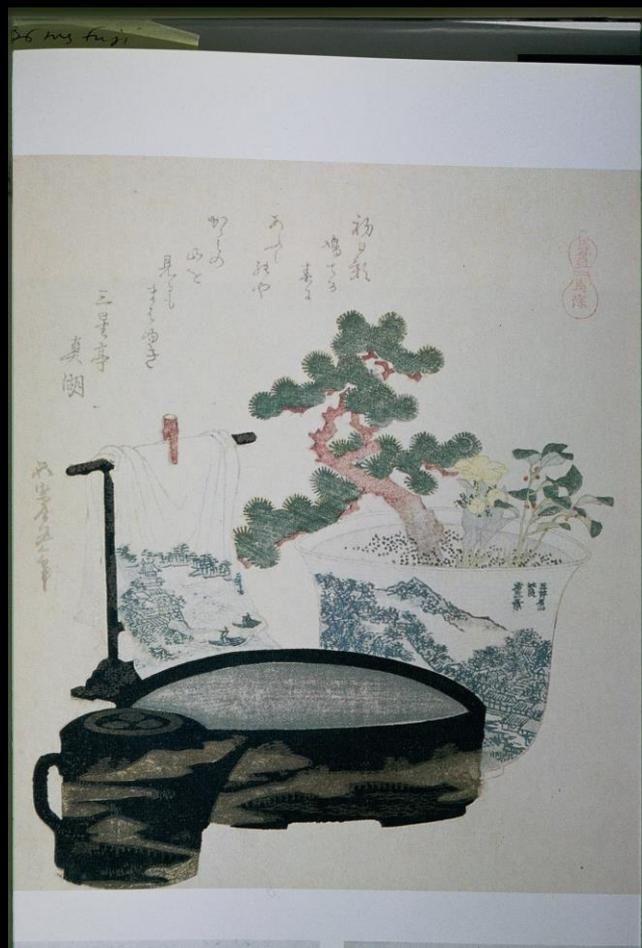


Fig. 44 : « [Les *Madrigaux*] participent pleinement de ce projet de *poésie incarnée*, dont Mallarmé avait trouvé l'inspiration chez Manet et, au-delà de lui – et sans doute grâce à lui – dans les *surimono* japonais, ces « calendriers d'artistes » associant objets, peinture et poésie par toutes sortes de combinaisons subtilement décalées, tel ce *surimono* de Hokusai de 1822 qui appartient à une série célébrant l'année du cheval... »

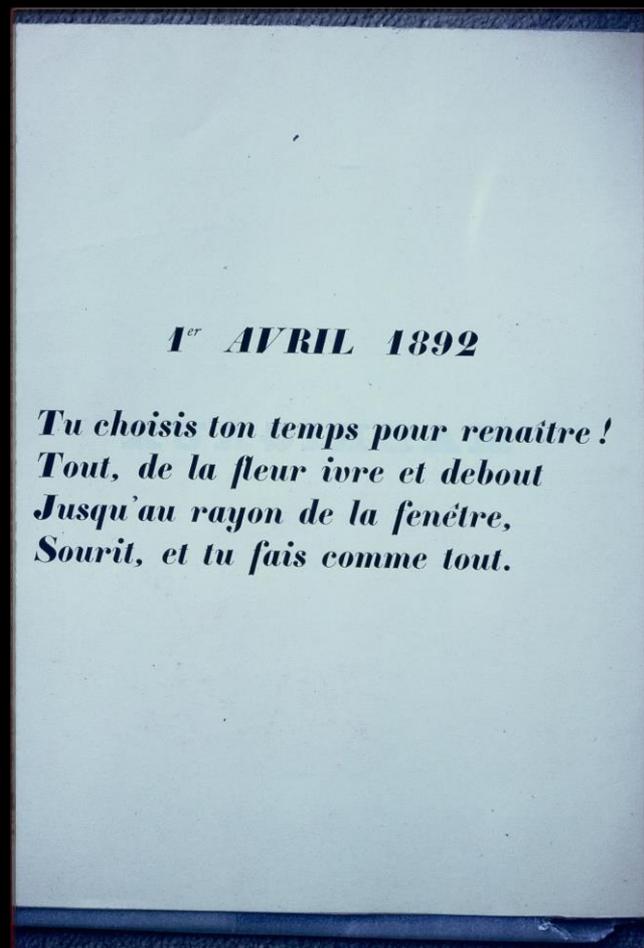


Fig. 45 : « Le premier des *Madrigaux* est particulièrement exemplaire de cette fidélité transgressive qui, de la texture verbale d'un poème fait surgir un *objet visuel*. »



Fig. 46 : « L'image qui fait face à ce quatrain est, au premier abord, surprenante. Certes, un motif visuel majeur, et central, a été gardé par le peintre, celui de la fleur : mais il se trouve inscrit dans le contexte, non prévu par le poète, d'un bouquet. »

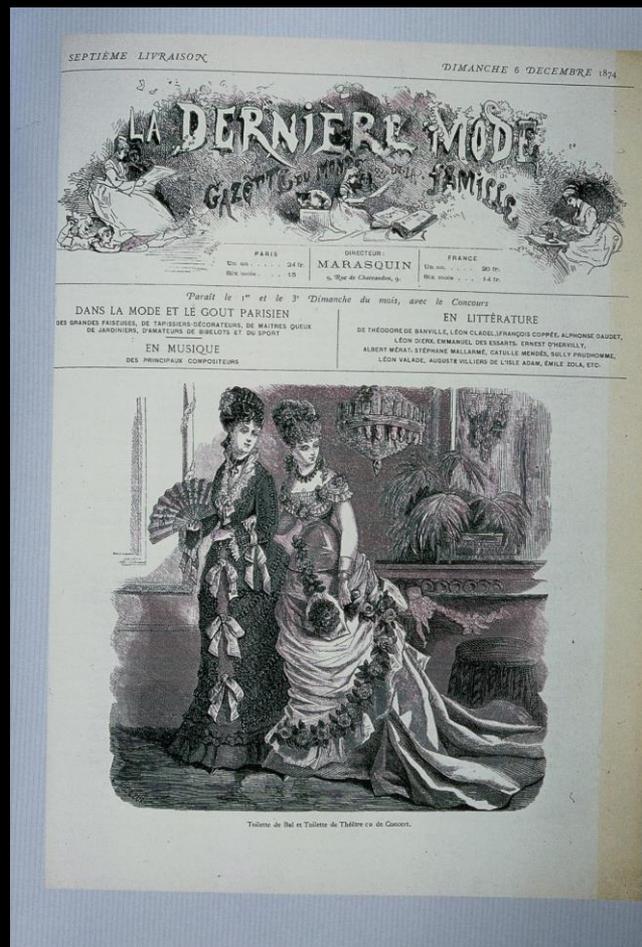


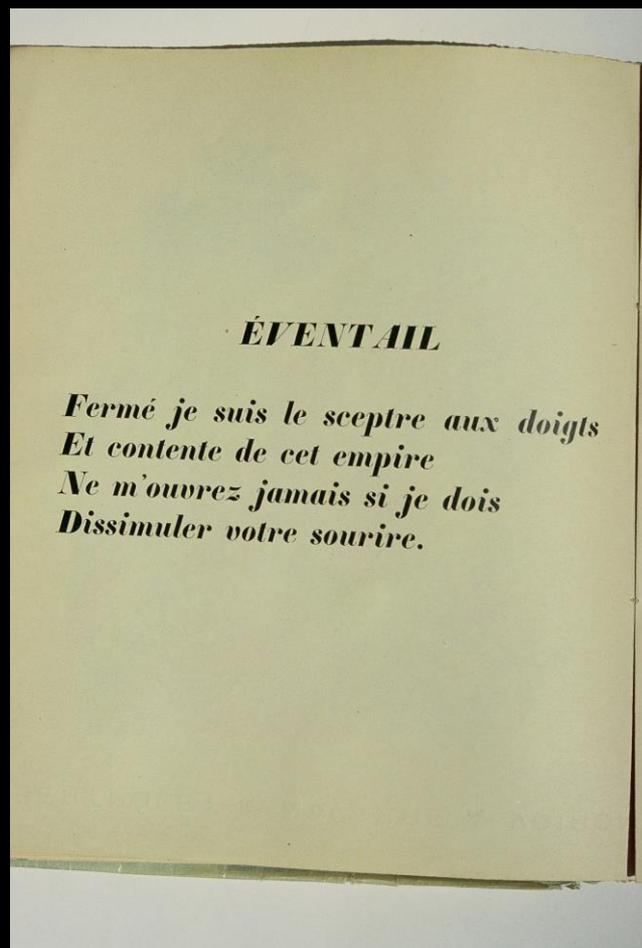
Fig. 47 : « Le Mallarmé des « vers de circonstances » est resté en effet le même qui avait créé vingt ans plus tôt *La dernière Mode*, revue de futilités mondaines dont il était tous les chroniqueurs à lui seul, et qui accueillait déjà de belles images de dames présentant le détail raffiné d'une robe en ayant l'air de philosophe. »

1^{er} AVRIL 1892

*Tu choisis ton temps pour renaître !
Tout, de la fleur ivre et debout
Jusqu'au rayon de la fenêtre,
Sourit, et tu fais comme tout.*



Fig. 48 : « C'est à ces dames de papier qui faisaient rêver le poète que Dufy, en feignant de nous offrir un portrait que l'on aurait pu croire « réaliste », rend hommage, faisant renaître en réalité sur la « belle page » du livre – celle de droite, celle que l'on est censé voir la première –, comme une sorte de citation onirique, d'emblème imaginaire, la figure fantôme dont le poème avait réveillé secrètement, de son côté, l'écho nostalgique. »



ÉVENTAIL

*Fermé je suis le sceptre aux doigts
Et contente de cet empire
Ne m'ouvrez jamais si je dois
Dissimuler votre sourire.*

Fig. 49 : « Le poème qui suit celui-ci appartient à la série des éventails. Lui aussi est exemplaire d'un autre type de métamorphose, qui court tout au long du recueil. »

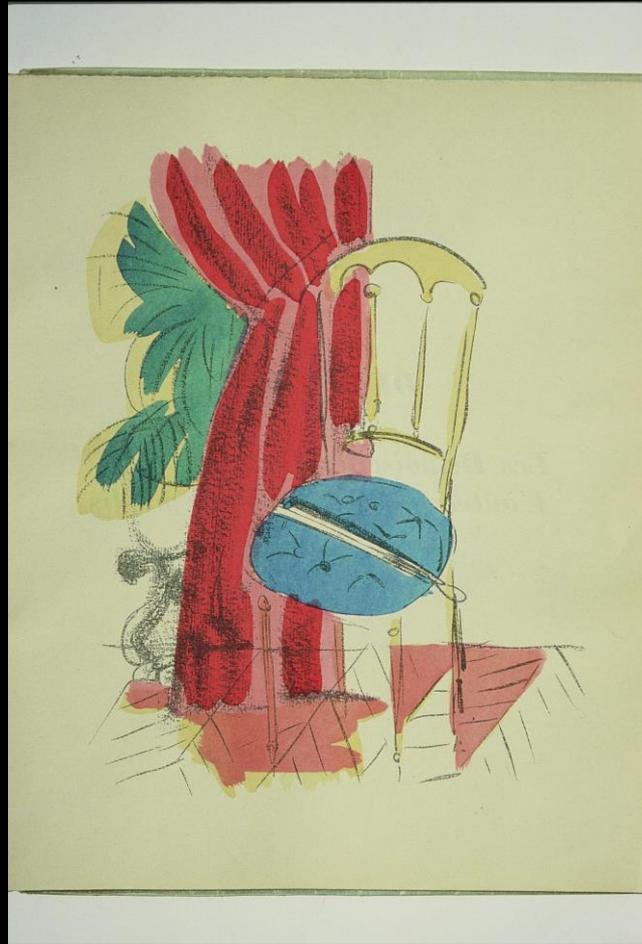


Fig. 50 : « L'interprétation que donne Dufy du poème est, cette fois encore, en décalage par rapport au texte. »

ÉVENTAIL

***Fermé je suis le sceptre aux doigts
Et contente de cet empire
Ne m'ouvrez jamais si je dois
Dissimuler votre sourire.***

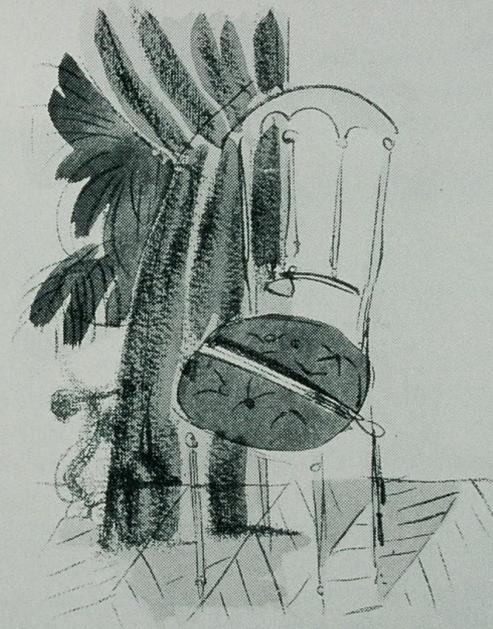


Fig. 51 : « Ainsi isolé, l'objet ne gagne pas plus de réalité, comme on l'attendrait d'une nature morte, mais il en donne paradoxalement une à la femme dont nous devons désormais *constater qu'elle n'est pas là*, à la manière d'un parfum encore présent dans une pièce, témoin d'un *avant*, mystérieux, dont l'histoire reste secrète, et qui fait advenir ainsi à la surface de l'image une mémoire empruntée »