

RENÉE RIESE ET JUDD HUBERT

Les révisions graphiques d'*Un coup de dés*

Publié pour la première fois en 1897 à Londres dans le périodique *Cosmopolis* et repris sous forme de livre par Gallimard en 1914, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* a connu une fortune posthume exemplaire. Considéré longtemps comme impubliable, mais aujourd'hui comme le point culminant de toute l'œuvre de Mallarmé, *Un coup de dés* a suscité de nombreux commentaires critiques et même graphiques, ainsi que des traductions dans plusieurs langues. Rien qu'en anglais on compte au moins neuf traductions fort différentes les unes des autres quoiqu'elles serrent d'assez près le texte français. On peut sans doute attribuer ces divergences au fait que le poème se prête à des interprétations contradictoires et quelquefois même à des contresens. Et on peut aussi regarder les illustrations d'*Un coup de dés* comme des manières d'exégèses ou de traductions graphiques¹.

Malgré son sentiment qu'une illustration s'accorderait fort mal avec la typographie sans précédent de son poème, Mallarmé n'a pas empêché son ami Odilon Redon d'accompagner de pâles lithographies l'édition in-folio que devait publier Ambroise Vollard et dont il ne reste que les épreuves corrigées et trois illustrations². Or, la publication de ce livre d'avant-garde aurait certainement produit à la fin du XIX^e siècle un effet non moins retentissant, sinon aussi scandaleux, que la représentation d'*Ubu roi*.

1. En organisant, en collaboration avec Jackie Dooley, bibliothécaire de la réserve à l'Université de la Californie, Irvine, une exposition des illustrations, des traductions en anglais, des éditions importantes et des parodies d'*Un coup de dés*, nous avons eu l'idée que ce domaine un peu particulier mériterait une étude. Voici la liste des éditions illustrées d'*Un coup de dés* dont il sera question ici: Albert Dupont, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard. Poème Bloc Poème. Désir-hasard-dés*, Paris, L'Inéditeur, 1998, 41 exemplaires; Elsworth Kelly, *Un coup de dés*, New York, Limited Editions Club, 1992, 300 exemplaires; André Masson, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Paris, Amateurs du Livre et de l'Estampe Moderne, 1961, 102 exemplaires; Ian Tyson, *A Throw of the Dice will never Abolish Chance*, translated by Neil Crawford, London, Tetrad, 1985, 40 exemplaires; Christiane Vielle, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Paris, Alain Baudry «Aux Amateurs de Livres», 1989, 93 exemplaires; Gary Young, *A Throw of the Dice will never Abolish Chance*, translated by D. J. Waldie, Santa Cruz, California, Greenhouse Review Press, 1991, 60 copies.

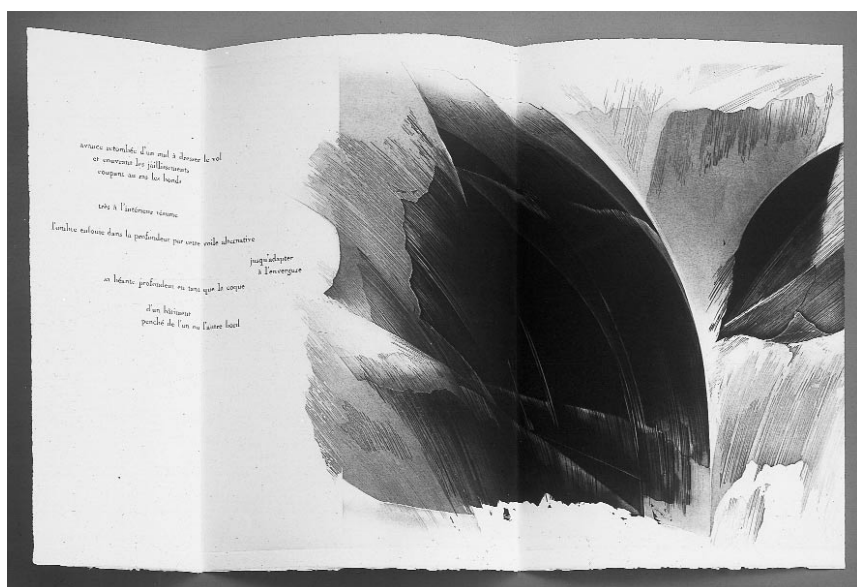
2. En ce qui concerne la publication du poème, voir les notes, p. 1581-1583, de l'édition de La Pléiade et les observations de Mitsou Ronat dans son édition d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Paris, Change errant / d'atelier, 1980.

Il a fallu attendre plus de soixante années avant qu'un artiste ait entrepris d'illustrer ce chef d'œuvre typographique. Bien sûr, seul un peintre surréaliste a eu cette audace. Dans un livre entièrement lithographié, André Masson a transcrit le texte de Mallarmé en l'agrémentant d'une continuité d'abstractions colorées. Quelques années plus tard, Marcel Broodthaers, grand admirateur de René Magritte, a barré élégamment chaque ligne du texte en faisant valoir le caractère nettement visuel d'*Un coup de dés*. Enfin, on peut déceler dans *La Septième Face du dé* de Georges Hugnet, publiée en 1936, non pas une illustration, mais une malicieuse parodie d'*Un coup de dés* et de l'analogisme symboliste.

Une fois que les surréalistes eurent cessé leurs interventions graphiques, des artistes d'obédiences fort différentes ont interprété le poème. Il ne s'agit plus d'un phénomène purement francophone car *Un coup de dés* a préoccupé le célèbre minimaliste américain Elsworth Kelly qui avait fréquenté pendant des années les milieux artistiques et littéraires parisiens, et le minimaliste britannique Ian Tyson qui continue à fabriquer de surprenants livres d'artiste dans un village tranquille de l'Ardèche. En 1992, The Limited Editions Club de New York a chargé Elsworth Kelly d'accompagner *Un coup de dés* de lithographies. Bien sûr, on ne pouvait s'attendre à une illustration tant soit peu mimétique de la part d'un minimaliste aussi rigoureux. Dans une série de planches in-folio, il a créé des confrontations harmonieuses entre la partie encrée et la blancheur du papier. Il se forme ainsi une masse noire qui convient parfaitement à un texte où le protagoniste et son univers sombrent dans la mort. De plus, il a pris soin d'isoler ses lithographies en les séparant du texte par des pages blanches. Selon Riva Castelman³, la disposition dans l'espace dont Kelly se soucie dans ses tableaux correspond à l'isolement spatial des vers dans le texte de Mallarmé. Ian Tyson a agrémenté d'aquatintes en blanc et noir une traduction en anglais qui, comme l'édition du Limited Editions Club, suit d'assez près la mise en page et la typographie de l'édition établie par Mitsou Ronat en 1980. Dans chaque aquatinte, on aperçoit à l'intérieur d'un encadrement architectural un rectangle noir parsemé d'une poussière de minuscules points blancs qui pourrait bien représenter un ciel étoilé. Ainsi, ces deux minimalistes ont insisté sur les aspects nocturnes du poème. Nous devons aussi mentionner un artiste californien, Gary Young, dont les gravures sur bois agrémentent la traduction et les commentaires de D. J. Waldie. Ces bois, qui précèdent et suivent le poème, représentent une page de livre placée de façon à suggérer une mouvement descendant.

Deux artistes français, Christiane Vielle et Albert Dupont, ont interprété le poème de façon radicalement différente. On peut considérer les aquatintes abstraites de Christiane Vielle comme un accompagnement parfaitement

3. Riva Castelman, *A Century of Artists' Books*, New York, The Museum of Modern Art, 1994, p.77-78. (Il s'agit du catalogue d'une exposition que Castelman a organisée au MoMA.)



Christiane Vielle, aquatinte pour *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*
 Paris, Alain Baudry « Aux Amateurs de Livres », 1989

à l'altitude

PEUT-ÊTRE
aussi loin qu'un endroit

fusionne avec au delà

hors l'intérêt
quant à lui signalé
en général
selon telle obliquité par telle déclivité
de feux

vers
ce doit être
le Septentrion aussi Nord

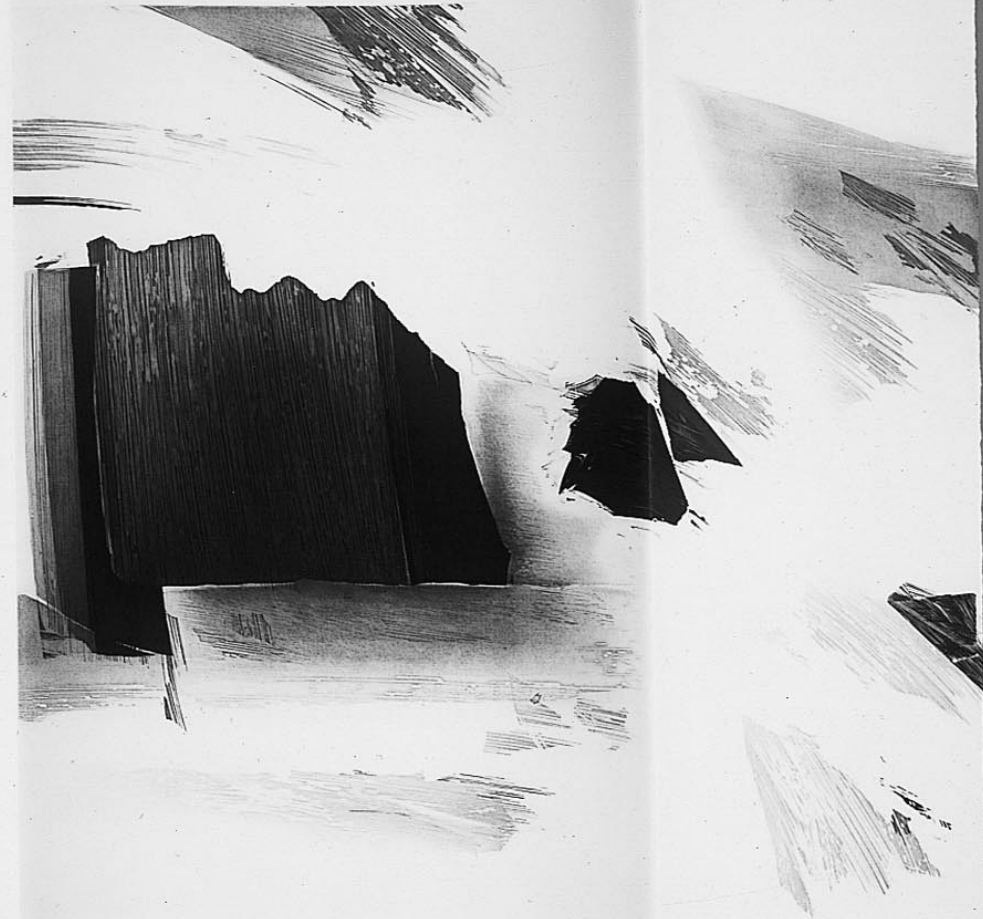
UNE CONSTELLATION

froide d'oubli et de désuétude
pas tant
qu'elle n'énumère
sur quelque surface vacante et supérieure
le heurt successif
sidéralement
d'un compte total en formation

veillant
doutant
roulant
brillant et méditant

avant de s'arrêter
à quelque point dernier qui le sacre

Toute Pensée émet un

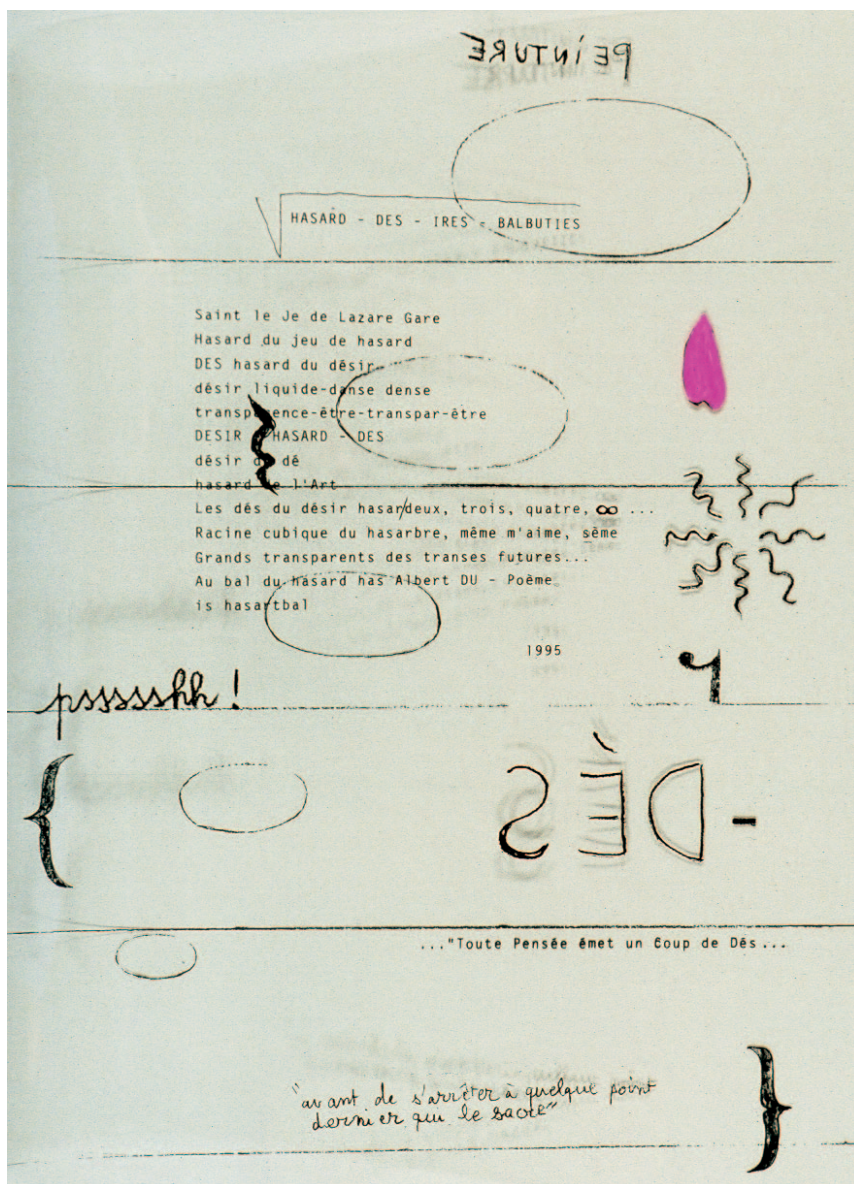


Christiane Vielle, aquatinte pour *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*
Paris, Alain Baudry « Aux Amateurs de Livres », 1989

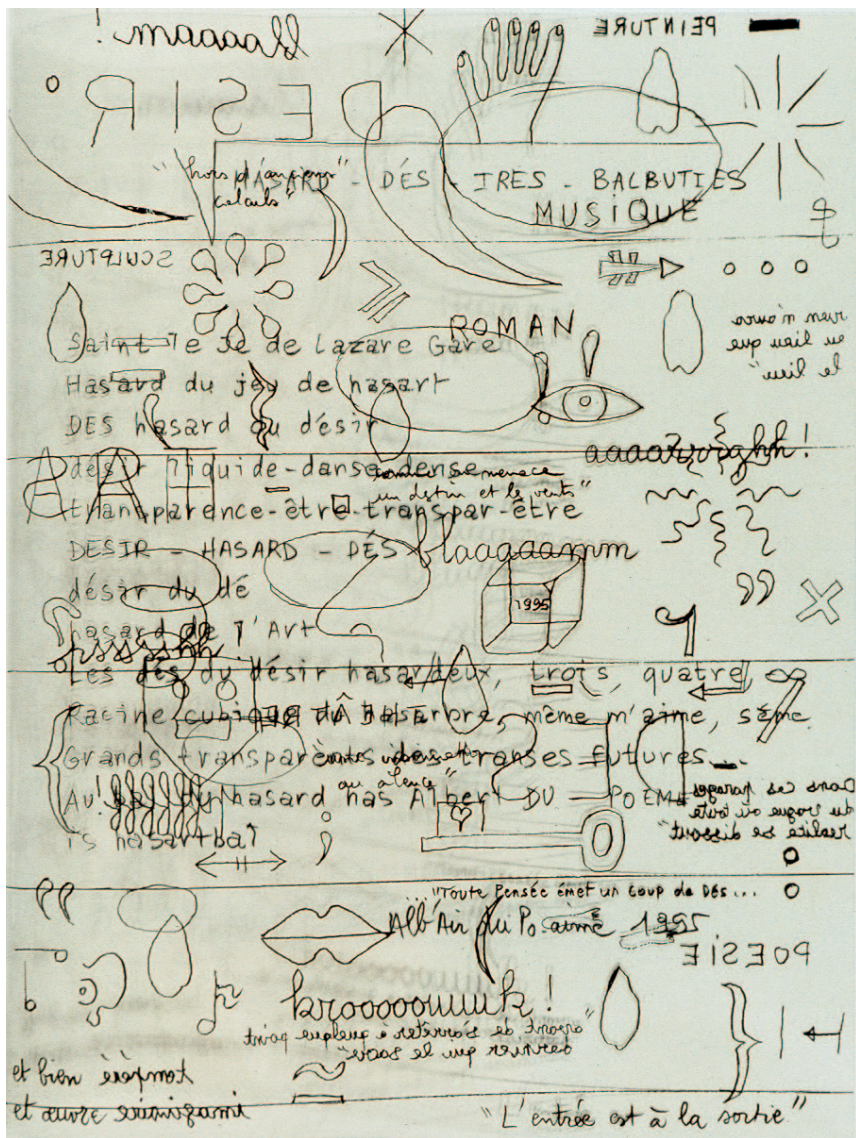
moderne d'*Un coup de dés* alors que les illustrations d'Albert Dupont ressortissent à l'art dit post-moderne. Alors que les planches d'Elsworthy Kelly se tiennent à l'écart du poème en ne se plaçant jamais en regard du texte et que les aquatintes de Tyson ne font même pas partie du volume, Christiane Vielle et François Da Ros ont embrassé *Un coup de dés* tant du point de vue de sa lisibilité que de sa visibilité. Grâce à ce célèbre typographe, l'ouvrage, tout en respectant les intentions de Mallarmé, dépasse en quelque sorte ce que les imprimeurs de son temps auraient pu réaliser. D'un format encore plus grand que l'édition de Mitsou Ronat, cette nouvelle impression d'*Un coup de dés* substitue aux italiques de l'original des caractères romains d'un rouge vif, ce qui sert à accentuer les contrastes. Moins fidèle que l'édition de Ronat aux instructions de Mallarmé, cette nouvelle version la dépasse en tant que création esthétique.

Les planches à rabats dépassent même les dimensions des pages de texte. Par leurs gradations dramatiques allant d'un gris clair à un noir éclatant, par leurs imposantes dimensions accrues par le dépliage des rabats, et enfin par un dynamisme partout présent, les aquatintes évoquent la tempête menant au naufrage et enfin à l'abîme où va sombrer l'univers. Les poussées horizontales et surtout verticales des gravures se rapportent aux mouvements du navire dans son inexorable engloutissement. Grâce à la typographie, le poème se maintient triomphalement à flot malgré le mouvement descendant des lignes. Enfin, les gigantesques aquatintes, loin de submerger le texte, s'harmonisent parfaitement avec lui. Il suffit d'un peu d'imagination pour s'apercevoir que ces planches abstraites se réfèrent à tous les thèmes du poème et pour y deviner à la fois le navire, les vagues qui l'englobent et l'abîme insondable où tout doit périr. L'éclat lumineux se dégageant de toute cette noirceur ne peut provenir que du ciel constellé.

Successeur de Vizat, Albert Dupont a maîtrisé toutes les techniques de l'impression et de la gravure. Il a produit des livres de peintre qui ne dérogent en rien aux traditions du genre. Mais, en illustrant *Un coup de dés*, il a su se libérer de toutes les contraintes habituelles pour produire un livre d'artiste sans précédent. L'emboîtement suffit pour prouver son originalité. Il s'agit d'une boîte en bois solidement charpentée à laquelle s'accrochent quatre grands dés détachables en plastique dont la forme et la dimension se prêtent moins à un jeu de hasard qu'à la lecture car chacun s'affuble d'un mot. Dupont a imprimé le texte en observant, non moins que l'avait fait Mitsou Ronat, les directives du poète. Mais au beau papier d'Arche ou de Hollande auquel on s'attendait, il a substitué des feuillets d'un plastique vinylique aussi transparent que du verre, ce qui rend difficile la lecture de ce texte d'une typographie irréprochable. D'autres feuillets de la même matière présentent des dessins et autres graffiti se mêlant à des bouts de textes où l'artiste reprend certaines phrases de Mallarmé en les parodiant, par exemple dans le titre: *Désir-hasard-dés*. En somme, ce livre d'artiste techniquement si remarquable abonde en plaisanteries. Dupont a réussi à transformer un texte hermétique en une partie de dés injouable. N'empêche qu'il a fourni lui aussi une lecture



Albert Dupont, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.*
Poème Bloc Poème. Désir-hasard-dés
 Paris, L'Inéditeur, 1998



Albert Dupont, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard.*
 Poème Bloc Poème. Désir-hasard-dés
 Paris, L'Inéditeur, 1998

très poussée du texte et de sa mise en page. On peut dire que ses innovations perpétuent à leur manière la révolution inaugurée par *Un coup de dés*.

On se demande si Dupont a trouvé son inspiration chez Marcel Broodthaers. Ce fervent admirateur de Mallarmé et de Magritte publiait des recueils de poèmes avant même de découvrir sa vocation d'artiste. Ni peintre ni sculpteur, il doit sa réputation aux objets toujours ingénieux et le plus souvent saugrenus qu'il fabriquait, par exemple des entassements de ces moules d'un noir luisant dont les cuisiniers belges connaissent tous les secrets⁴. En 1969, il a exposé son *Coup de dés* dans deux galeries, Wide Wild Space à Anvers et la galerie Michael Werner à Cologne. Il s'agit d'un livre broché in-quarto dont la couverture imite à s'y méprendre l'édition originale parue chez Gallimard en 1914 et réimprimée depuis. La différence consiste tout simplement à remplacer le nom de Stéphane Mallarmé par celui de Marcel Broodthaers et à substituer à celui de la NRF les noms des deux galeries. À l'intérieur, on trouve tout d'abord, comme dans l'édition Gallimard, une page intitulée « Préface », mais au lieu d'y placer le commentaire de Mallarmé auquel on s'attendait, Broodthaers a mis le texte complet d'*Un coup de dés* imprimé comme un quelconque ouvrage en prose. Dans les pages suivantes, Broodthaers a remplacé le texte par des barres parfaitement noires de la même longueur et épaisseur que les lignes de l'édition originale, ce qui produit un alignement géométrique des plus intéressants. Il a réussi ainsi à séparer la visibilité du poème de sa lisibilité en créant un objet esthétique. Sous forme de plaisanterie, il a montré qu'on ne peut apprécier le poème que si on prend comme point de départ et d'arrivée le texte tel que l'a présenté Mallarmé. Grâce à son imitation de l'édition originale, il suggère que seule cette version publiée par Gallimard respecte les intentions de Mallarmé. Bien sûr, l'édition définitive établie par Mitsou Ronat ne devait paraître qu'une dizaine d'années plus tard. Tiré à 110 exemplaires sur papier transparent et à 10 exemplaires sur aluminium, l'« objet d'art » de Broodthaers comporte, comme toute exposition digne de ce nom, un catalogue. Il s'agit du même livre sur papier ordinaire!

Comme nous avons déjà publié un long article sur *Un coup de dés* illustré par André Masson⁵, nous nous bornerons ici à préciser son approche

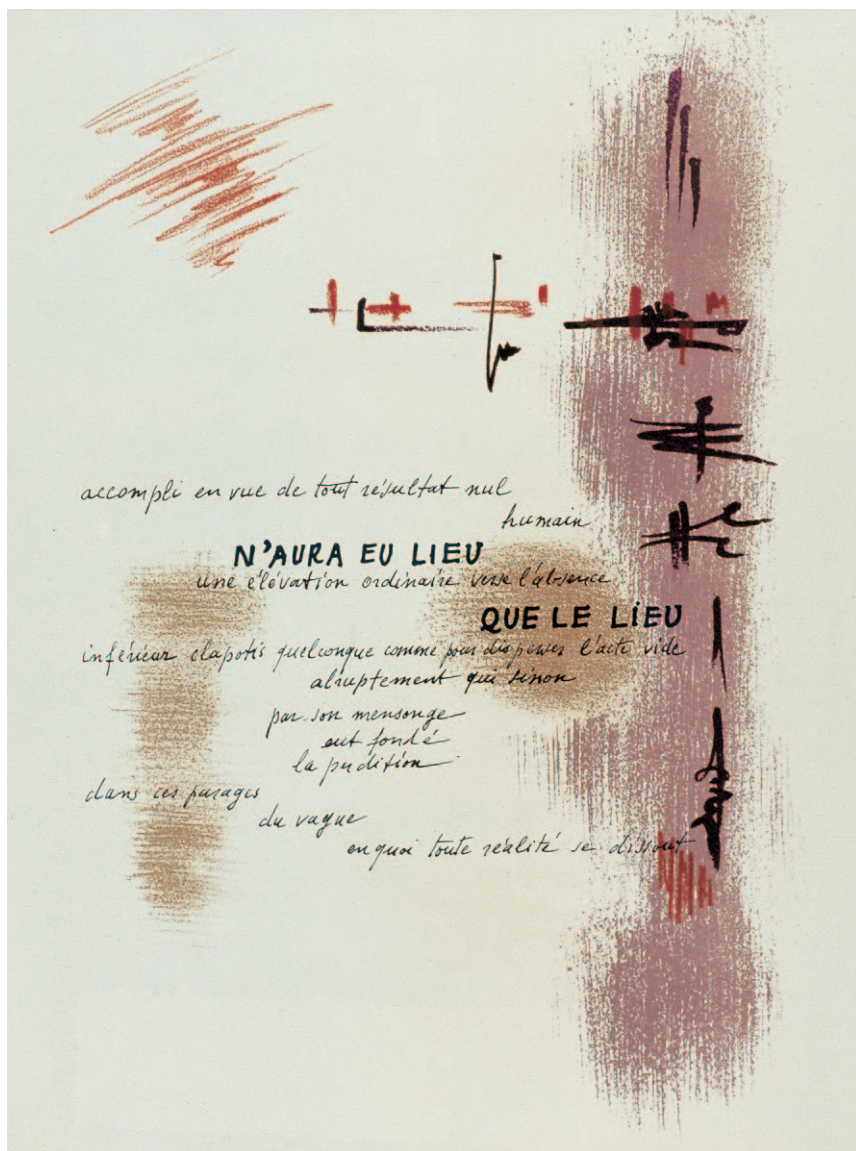
4. Marcel Broodthaers, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, Anvers, Wide Wild Space Gallery; Cologne, Galerie Michael Werner, 1969. Le catalogue de l'exposition au Walker Art Center de Minneapolis, *Marcel Broodthaers* (New York, Rizzoli, 1989), reproduit beaucoup de ses œuvres en donnant d'utiles renseignements; Anne Moeglin-Delcroix, au début de son *Esthétique du livre d'artiste* (Jean-Michel Place / Bibliothèque Nationale de France, 1997, p. 21), a mis en vedette ce *Coup de dés* réduit en image.

5. Renée Riese Hubert & Judd D. Hubert, « Masson's and Mallarmé's *Un coup de dés*: an Esthetic Comparison », dans *Le Siècle inépuisable, Mélanges offerts à Fernande Bassan*, « Nineteenth Century French Studies », 18, 3 & 4, 1990, p. 508-523. Signalons également que, dans *André Masson: The Illustrated Books* (Genève, Parrick Cramer, 1994), Patrick Cramer et Lawrence Saphire font un recensement complet des livres illustrés par Masson, accompagné d'utiles commentaires.

par comparaison avec les autres artistes que nous présentons et qui n'ont pas manqué de tenir compte du rôle primordial de l'imprimerie. Broodthaers lui-même ne pouvait se passer d'un imprimeur pour remplacer le chef d'œuvre typographique de Mallarmé par des barres. Dans les parodies de Jacques Roubaud, Tibor Papp et autres, publiées dans l'édition Ronat, la typographie continue à jouer un rôle essentiel.

Masson a sans doute illustré plus de livres que n'importe quel autre artiste moderne. Seul Picasso s'en approche, mais à cette différence près que le peintre surréaliste se passionnait pour la littérature et lisait attentivement tout ce qu'il illustrait. Non seulement il a interprété les ouvrages de ses contemporains, par exemple Robert Desnos, Georges Bataille et André Malraux, mais certaines œuvres marquantes du passé, notamment *Le Dit du vieux marin*, *Une saison en enfer* et *Un coup de dés*. Masson, qui possédait un exemplaire de l'édition originale de 1914, a consacré un livre entièrement lithographié à *Un coup de dés*, ce chef d'œuvre hermétique auquel il vouait une admiration toute particulière. Il a transcrit de sa propre main le texte de Mallarmé en respectant à une exception près la mise en page de l'édition originale. Comment aurait-il pu résister à l'impulsion de donner à la ligne se terminant par « d'un mal à dresser le vol » une envolée lyrique? De plus, son écriture essentiellement dynamique substitue à l'alignement sans faille de la typographie un balancement capable d'exprimer le mouvement des vagues et de s'adapter à la souplesse des images. Comme ce texte multicolore chevauche les images abstraites, expressives et parfois gestuelles du peintre, lisibilité et visibilité se rapprochent encore plus que dans le texte imprimé. Il faut ajouter que cette suite d'images prend l'allure d'une calligraphie qu'interrompent parfois les passages transcrits en caractères d'imprimerie. En osant ainsi copier de son écriture de peintre la typographie considérée comme inviolable de Mallarmé, Masson s'est en quelque sorte accaparé du poème. À la noirceur des caractères d'imprimerie, le peintre a substitué cette panoplie de couleurs qui caractérise ses tableaux, de sorte que le texte se rend plus visible que jamais et se transforme, si on peut dire, en images. En même temps, l'artiste a éliminé en grande partie la blancheur du papier, c'est-à-dire les pauses et silences si essentiels dans la partition de Mallarmé ainsi que dans l'expression visuelle de cette négativité dont est empreint tout le poème. Il diminue ainsi la liberté de ses lecteurs / spectateurs qui tombent forcément sous l'emprise de son interprétation figurée. Masson a métamorphosé l'œuvre de Mallarmé en une suite de tableaux-poèmes.

On pourrait sans doute accuser Masson d'avoir accaparé le poème à son avantage sans se soucier des intentions bien connues du poète. Mais il se pourrait aussi qu'il ait cherché à rendre hommage à Mallarmé en subordonnant à *Un coup de dés* tous les prestiges de sa peinture y compris son appropriation de la calligraphie chinoise. On pourrait même paraphraser le titre d'un célèbre périodique pour indiquer que le surréaliste Masson a voulu se mettre au service d'une révolution symboliste. Son illustration



accompli en vue de tout résultat nul

humain

N'AURA EU LIEU

une élévation ordinaire. Vaine l'absence.

QUE LE LIEU

inférieur clapote quelque comme pour des peaux l'acte vide
abruptement qui tenon

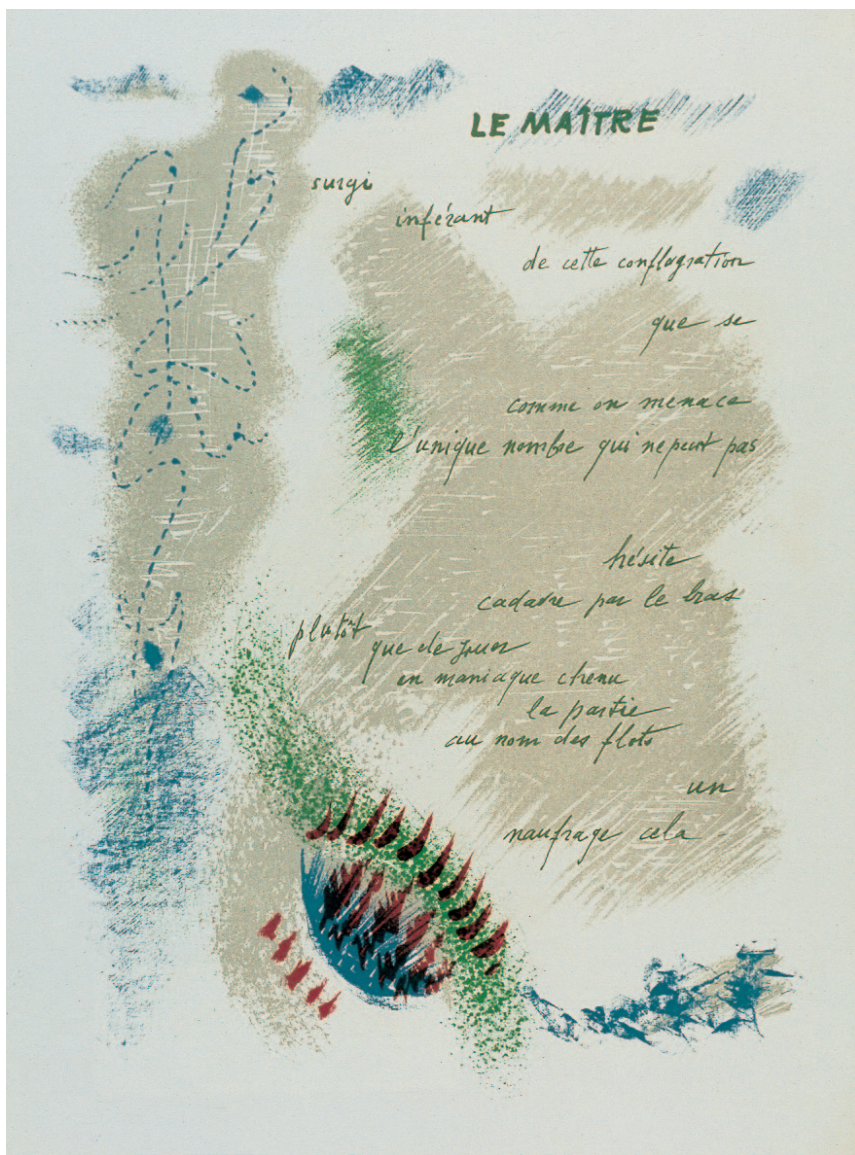
par son mensonge
aut fondé
la prédiction

dans ces passages

de vague

où quoi toute réalité se dissout

André Masson, lithographie pour *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*
Paris, Éd. Amateurs du Livre et de l'Estampe Moderne, 1961



André Masson, lithographie pour *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*
Paris, Amateurs du Livre et de l'Estampe Moderne, 1961

prendrait ainsi l'allure d'un ex-voto offert à ce dieu de la littérature absolue. Mais comment expliquer sa décision quelque peu insolite de faire précéder l'illustration proprement dite par quatorze planches – il y en a vingt-huit en tout – traitant de la poésie et de l'art, mettant en valeur les initiales *SM* et justifiant son propre projet? S'agirait-il des précautions respectueuses du peintre à l'égard d'un monument sacré de la typographie?

On trouve peu de signes d'un tel respect dans *La Septième Face du dé* de Georges Hugnet, où il ne s'agit pas de rendre hommage à qui que ce soit⁶. Tout en indiquant l'influence typographique, lexicale et même thématique d'*Un coup de dés*, Robert E. Sobieszek a souligné l'importance comme œuvre surréaliste de ce livre-collage quelque peu négligé par la critique. Bien sûr, la plupart des textes contemporains, par exemple la poésie concrète où dominent les jeux typographiques, ont suivi de près ou de loin l'exemple de Mallarmé. Sobieszek a aussi montré que les collages de Max Ernst ainsi que les photomontages de Hannah Höch et de Raoul Hausman ont inspiré Hugnet bien plus que l'ouvrage de Mallarmé. Cependant, on peut considérer *La Septième Face du dé* comme une réaction ironique et quelque peu parodique au symbolisme cosmique de Mallarmé. Dans ce cas, l'œuvre surréaliste et pourtant quelque peu dadaïste de Hugnet anticiperait les transformations de Marcel Broodthaers, de Jacques Roubaud, d'Albert Dupont et d'autres, tout en les dépassant par sa complexité.

À vrai dire, en emboîtant le pas à ses confrères surréalistes, Hugnet prend le contrepied de Mallarmé. Selon Sobieszek, Hugnet raconte parmi d'autres histoires les aventures d'innocentes fillettes qui finissent par se faire violer, incarcérer et peut-être même assassiner⁷. Mais, pour reconstituer de telles fictions, il faut les déceler sporadiquement parmi de nombreuses phrases ayant trait en même temps à d'autres sujets et à d'autres thèmes. Le lecteur doit extraire toutes ces aventures à ses risques et périls. Pourrait-on voir dans ce fouillis de fictions le comble parodique de l'hermétisme mallarméen poussé jusqu'à l'insignifiance? Indéniablement, l'érotisme domine dans les poèmes qui remplissent les pages de gauche, ainsi que dans les photomontages d'images et de textes qui leur font face. Le côté mallarméen avec ses hasards, tempêtes et silences, joue par comparaison un rôle secondaire et il faut trier avec soin cette avalanche verbale pour qu'ils émergent de ses bas-fonds. N'empêche qu'Hugnet, dans *La Septième Face du dé*, prend position par rapport au symbolisme, surtout du point de vue de la métaphore. Le rapport avec Mallarmé se manifeste le plus clairement dans le titre où il s'agit de dés, sinon d'un jeu de hasard. Mais ce titre révèle aussi toute la différence entre les deux projets. En jouant sur l'étymologie arabe de hasard, Mallarmé semble dire que le hasard se maintiendra à jamais et

6. Georges Hugnet, *La Septième Face du dé*, Paris, *poèmes-découpages*, Jeanne Bucher, 1936.

7. Robert E. Sobieszek, "Erotique Photomontages: Georges Hugnet's *La Septième Face du dé*", *Dada / Surrealism*, n° 9, 1979, p. 75.

que l'univers restera incompréhensible malgré tous les calculs et projets de l'humanité⁸. Hugnet, par contre, se lance dans la contradiction et l'absurde puisqu'un dé n'aura jamais que six faces. Or, cette impossible septième face ouvre la voie à toutes les possibilités et à toutes les libertés, ou plutôt à tous les dérèglements, en éliminant simplement les conventions du jeu de dés, jeu qui relève du calcul des probabilités. Cette septième face nous met de plain-pied dans l'irrationnel où rien ne va plus. Aux analogies symbolistes, Hugnet a systématiquement substitué des métaphores inspirées par le célèbre « beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'un parapluie et d'une machine à coudre » de Lautréamont. Et Hugnet multiplie à n'en plus finir des rencontres phalliques du même genre. Alors que, dans *Un coup de dés*, on ne décèle qu'un seul passage qu'on pourrait à la rigueur qualifier d'érotique, chez Hugnet les mélanges scandaleux éclatent dans chaque paragraphe et dans chaque image. La vaste majorité des photomontages ne donne en spectacle que des femmes plus ou moins dévêtues, esquissant des poses le plus souvent provocantes. Il s'agit d'un univers féminin, non pas peuplé d'héroïnes comme dans les collages de *Dons des féminines* de Valentine Penrose, mais de victimes sans défense contre le regard masculin. Le nom du marquis de Sade n'apparaît qu'une seule fois, mais un certain sadisme éclate un peu partout, par exemple dans les violences faites, non seulement aux femmes, mais au langage et à la raison.

Sobieszek a découvert dans les photomontages certains rapports entre texte et image ainsi qu'entre les pages de poésie et les montages leur faisant face. Mais ici encore il faut beaucoup de subtilité pour établir de telles cohérences dans un désordre calculé. Il s'agit de lueurs disparates et de feux follets et non pas d'un éclairage constant. Grâce à la mise en page et à des jeux typographiques dignes d'*Un coup de dés*, les poèmes créent l'illusion de former une continuité. En suivant les mêmes méthodes de fabrication, les photomontages eux aussi ont l'air de former une suite cohérente, ce que semble renforcer la division harmonieuse du volume en vingt chapitres bien délimités. Mais il ne s'agit sans doute pas d'une continuité narrative, d'autant que la *persona* de l'auteur se confond avec une multiplicité de personnages ou plutôt d'actants. On a moins affaire à du roman qu'à une série désordonnée de scènes de théâtre. Dans les photomontages ainsi que dans les poèmes imprimés, tout tourne au spectacle, en quoi *La Septième Face du dé* accuse une nouvelle ressemblance avec *Un coup de dés*, cette partition dramatique où une mise en scène typographique s'érige en spectacle.

Regardons de ce point de vue théâtral les photomontages où Hugnet a réalisé d'ingénieux collages d'images et de textes trouvés. Entre eux, ces photomontages montrent un certain air de famille, famille quelque peu perverse se prélassant dans le scandale. Or, ce qui domine, par exemple, dans *Une semaine de bonté*, à savoir la politique, ne se rencontre nulle part

8. Pour une explication documentée de chaque vers du poème, voir Robert Greer Cohn, *L'Œuvre de Mallarmé: Un coup de dés*, Paris, Librairie Les Lettres, 1951.

à notre avis dans *La Septième Face du dé*. Hugnet épate sans cesse ses lecteurs sans essayer de réformer la Troisième République. On pourrait même en conclure qu'il ne se préoccupe que de questions d'esthétique. Comme chez Lautréamont, cette esthétique déroge à tout ce qui procède du classicisme, du romantisme et même du symbolisme. Pourtant, Hugnet a fabriqué des photomontages équilibrés et harmonieux, et mêlé habilement, dans l'impression de ses poèmes, une multiplicité de fontes qui n'oseraient voisiner que dans des manuels de typographie. Avec la participation de Marcel Duchamp, il a fabriqué un beau livre parfaitement ordonné. On constate, cependant, un énorme décalage entre la présentation du livre et son contenu. Commençons par les pages de texte caractérisées par d'agréables jeux typographiques agrémentés de petites illustrations dans le goût des ornements typographiques le plus souvent figuratifs qu'on rencontre dans certains livres de la première moitié du XIX^e siècle. Bien sûr, ces ornements n'ont rien à voir avec le contenu du texte. Il semblerait donc qu'Hugnet ait produit une série de discontinuités tout en créant l'illusion d'un ensemble cohérent. Dans les poèmes, les phrases se suivent, mais le plus souvent sans se rapporter les unes aux autres, chacune créant un spectacle sans lendemain. À plus forte raison, les pages de texte se suivent en se rapportant à tort et à travers à des idées et à des objets n'ayant que des rapports éloignés les uns avec les autres. L'habileté d'Hugnet consiste à nous faire croire à un enchaînement alors qu'il s'agit essentiellement d'un déchaînement nous entraînant dans l'imprévu. Il s'agit moins d'une désagrégation que d'une série de constructions incohérentes – des tours de Babel verbales.

Il suffira de quelques exemples pour montrer ces rapports ou plutôt ces fins de non-recevoir parmi les textes et les photomontages. Il y a pléthore d'allusions, notamment à la mer, au silence, à une épave et, bien sûr, au jeu de dés qui font songer à Mallarmé, mais il s'agit toujours d'allusions centrifuges où les significations s'éparpillent au lieu de se concentrer.

Voici comment Hugnet a construit une de ses nombreuses tours de Babel:

L'homme téléphonait au bronze
De très anciennes sculptures
pour la plupart non identifiées et presque nues
s'étaient emparés du vaisseau amiral
Les coquillages possédaient les regards les plus
scandaleux
Et n'étant plus ce qu'ils étaient jadis
La Nuit avait un nom d'épave
Les plus grands silences
hésitaient entre la porte et l'inondation.

Grâce à des personnifications d'objets et d'abstractions, Hugnet fait croire qu'il décrit une suite d'événements faisant partie d'un narratif consécutif. Bien sûr, l'érotisme maintient sa présence comme partout ailleurs dans *La*

Septième Face du dé. De plus, l'idée de communication joue un rôle assez ironique car elle n'aboutit à rien. On pourrait difficilement téléphoner à un bronze; on n'arrive pas à identifier la plupart des sculptures en déshabillé; par leur hésitation, les silences ne s'accordent pas avec eux-mêmes. Par contre, on donne à la Nuit un nom sans spécificité, mais qui s'accorde avec le thème maritime de la strophe et les coquillages qui, sans même avoir de visage, jettent des regards de prostituées. Mais la personnification a encore une autre fonction, celle de métamorphoser ces objets et abstractions disparates en personnages, transformant ainsi le poème en une succession de spectacles.

Des phénomènes du même ordre caractérisent les photomontages où les images et les textes trouvés se rapportent assez peu entre eux et encore moins aux textes imprimés leur faisant face. Ils partagent pourtant les qualités essentiellement spectaculaires de ces textes. Ajoutons que les photocolages anticipent en quelque sorte les vidéos contemporaines où l'on assiste à une succession rapide et discontinue de spectacles. Hugnet a produit un livre parfaitement théâtral, qui ne comporte à vrai dire que des déplacements par rapport à des réalités de convention que le lecteur tâche de reconstituer en cherchant des référents. Ces référents existent sans doute, mais leur nombre et leur enchevêtrement rendent les textes et les images indéchiffrables. L'originalité des photomontages consiste surtout dans la manière de combiner des images avec des textes trouvés dont les lettres, de tailles et de fontes extrêmement variées, créent à elles seules un spectacle époustouflant. Les différences typographiques des pages imprimées attirent déjà l'attention comme pour nous préparer à la démesure des textes collés. D'ailleurs, les photomontages, par leurs textes autant que par leurs images, se rapportent, quoique érotiques et provocants, à des prospectus publicitaires. Hugnet nous jette d'emblée dans ce qu'on pourrait appeler l'art commercial. Somme toute, les photocolages nous éloignent autant que possible du symbolisme de Mallarmé. À l'hermétisme d'un chef d'œuvre symboliste, Hugnet a substitué des enchevêtrements impénétrables où les textes imprimés et les collages entrent également en jeu.

Alors que peu d'artistes ont eu l'idée d'émettre des coups de dés graphiques en conjonction avec le poème, *Un coup de dés* a souvent servi de modèle. Comme l'ont indiqué parmi beaucoup d'autres Anne Mœglin-Delcroix, Riva Castelman, Anne-Marie Christin et Johanna Drucker, le poème de Mallarmé marque un point de départ dans l'art du livre comme dans la poésie⁹. Il faudrait tout un volume pour montrer l'étendue de son

9. Riva Castelman (*A Century of Artists' Books*, op. cit., p. 36), Anne-Marie Christin («De l'espace typographique à l'écriture du blanc: *Un coup de dés* de Stéphane Mallarmé», dans *L'Aventure des Écritures. La Page*, Paris, Bibliothèque Nationale de France, 1999, p. 195-201), Johanna Drucker (*The Century of Artists' Books*, New York, Granary Books, 1995, p.33-37) et Anne Mœglin-Delcroix (op. cit.) parmi d'autres ont insisté sur le rôle d'*Un coup de dés* dans le développement du livre d'artiste.

influence. Aux poètes concrets déjà mentionnés, il faudrait ajouter les futuristes italiens et russes, notamment Marinetti et Iliadz. Mais aucun de ceux qui ont suivi l'exemple de Mallarmé n'a réussi à maintenir entre visibilité et lisibilité le parfait équilibre atteint dans *Un coup de dés*. Paradoxalement, on constate que l'influence de ce chef d'œuvre typographique a pris un grand éclat dans les livres illustrés. On peut citer *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Sonia Delaunay et Blaise Cendrars même si sa date de publication précède d'une année celle de l'édition Gallimard¹⁰. Il faut mentionner aussi un autre livre de Cendrars publié en collaboration avec Fernand Léger, *La Fin du monde filmée par l'ange Notre-Dame*¹¹. De nos jours, Martine Saillard s'inspire d'*Un coup de dés*, par exemple dans la mise en page de *L'Après-midi d'un faune*, livre illustré par Albert Ayme, et dans deux poèmes d'Henri Chopin, *Le Soleil* et *La Lune*¹². L'influence de Mallarmé continue à s'exercer sur une foule de livres d'artiste où l'invention typographique importe tout autant que les illustrations. En Amérique, Ruth Laxson a créé des mises en pages et a inventé des jeux typographiques qui doivent probablement leur existence aux innovations de Mallarmé. Dans *Wheeling*, une Ford du modèle T, englobée dans la typographie, va suivre dans l'abîme le vaisseau de Mallarmé et son vieux capitaine¹³.

Or, tous ceux qui ont illustré, parodié ou imité *Un coup de dés* appartiennent très clairement aux avant-gardes de leur temps. Comme Mallarmé, créateur d'un poème sans précédent et sans véritable rival, continue à jouer un rôle de libérateur, comment pourrait-il s'offenser des différentes façons de (mal)traiter son chef d'œuvre?

Renée Riese Hubert et Judd Hubert

10. Blaise Cendrars, Sonia Delaunay, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France*, Paris, Editions des Hommes nouveaux, 1913.

11. Blaise Cendrars, Fernand Léger, *La Fin du monde filmée par l'ange ND*, Paris, Editions de la Sirène, 1919.

12. Stéphane Mallarmé, *L'Après-midi d'un faune*, aquarelles et reliefs d'Albert Ayme; mise en page et typographie de Martine Saillard, Paris, 1966, 60 exemplaires; *Notes au Soleil*, texte et dactylopoèmes d'Henri Chopin, mise en page et typographie de Martine Saillard, Paris, Traversière, 2000; *Luce lune*, texte et dactylopoèmes d'Henri Chopin, mise en page et typographie de Martine Saillard, Paris, Traversière, 2001.

13. Ruth Laxson, *Wheeling*, Atlanta, Press 53 plus, 1992, 200 exemplaires, texte, dessins et mise en page de l'auteur.