

BOOKS

**Anne Reverseau, Jessica Desclaux, Marcela Scibiorska,
Corentin Lahouste, *Murs d'images d'écrivains, Dispositifs et gestes
iconographiques (XIX^e-XXI^e siècle), Louvain,
Presses Universitaires de Louvain, 2023, 279 p.***



Paru en février 2023, l'ouvrage collectif rédigé par le groupe de chercheurs de Louvain se propose d'introduire les lecteurs dans les coulisses de la création littéraire. *Murs d'images d'écrivains, Dispositifs et gestes iconographiques (XIX^e-XXI^e siècle)* radiographie l'intimité artistique des écrivains, en mettant au premier plan l'aspect visuel. Paru dans le cadre du programme de recherche ERC Handling de l'UCLouvain, le volume ouvre l'horizon d'attente du lecteur en s'attaquant à la fonction de l'image/de la photographie dans la construction identitaire de l'écrivain et le rôle qu'elle remplit dans le lieu destiné à la création. Recueil critique hybride, qui mélange le texte critique aux reproductions des espaces intérieurs où travaillent des écrivains, le livre a comme but l'analyse de l'influence que le milieu visuel qui entoure l'artiste a sur sa construction identitaire, et surtout sur la configuration de la création littéraire.

En abordant un sujet de grand intérêt actuel – l'hybridité des arts et la relation entre l'écriture et l'espace visuel –, le livre problématise cette relation intermédiaire sur laquelle se base le processus de création littéraire, notamment du point de vue de l'écrivain contemporain. Au cours des sept parties et chapitre par chapitre, les chercheurs interprètent soigneusement les gestes identitaires de chaque écrivain pris comme étude de cas, afin de donner au lecteur une image de plusieurs écosystèmes visuels très biens agencés.

La première partie, « Des images pour décorer ses murs. Questions d'esthétique », problématise le goût des écrivains concernant l'aspect visuel de leur domicile et de leur espace de travail. En s'appuyant sur de grandes légendes de la littérature comme Proust



et en arrivant à des écrivains contemporains en pleine ascension, comme Yannick Haenel, les chercheurs analysent les préférences visuelles de ceux-ci concernant les objets qui les accompagnent dans le processus créatif. Dans cette partie, le lecteur rencontre la figure de « l'écrivain esthète », désireux de s'entourer, comme dans un musée personnel en miniature, par des répliques de peintures célèbres (Joséphin Péladan) ou par des cartes postales reproduisant des tableaux qui apparaissent dans les romans (Yannick Haenel).

En plus d'inventorier des écrivains qui s'intéressent au côté esthétique, ce chapitre met en parallèle le goût d'esthète (soutenu par Marcel Proust, qui fait l'éloge de l'image comme enjeu de la narration et élément déclencheur de la mémoire) et le désir de rompre avec la tendance « inesthétique » des surréalistes (Paul Eluard, Louis Aragon, Georges Hugnet) de renoncer au canon, en mettant sur leurs murs des cartes postales avec des rues, des affiches publicitaires et des couvertures de livres. Le lecteur peut suivre les tendances esthétiques des écrivains consacrés et de leurs héritiers qui construisent de vrais « écosystèmes visuels » où « chaque élément, et même l'absence d'élément [devient] signifiant » (p. 55).

La seconde partie, « Murs d'images, lieux de mémoire personnels », projette le regard sur le monde affectif de l'écrivain, dans sa manière de vivre le travail du deuil et d'esquisser son image publique. Les premières sections sont dédiées à l'espace commémoratif créé par Edmond de Goncourt pour garder intacte la mémoire de son ami décédé, l'artiste Paul Gavarni. Le mur de l'écrivain devient ainsi une chapelle sacrée qui préserve l'image et expose les œuvres de l'illustrateur disparu. Dans ce cas, les photos collées au mur remplissent la fonction d'élément catalyseur pour le travail du deuil.

En ce qui suit, les auteurs s'arrêtent sur le cas de Simone de Beauvoir, qui aimait s'entourer de photographies illustrant ses proches, et des instantanés pris pendant ses voyages. Le mur devient ainsi un lieu de la mémoire personnelle, un trésor de souvenirs qui va être transmis aux générations futures. Les chercheurs problématisent, à partir du dispositif mémoriel de Simone de Beauvoir et de « l'autel admiratif » que la romancière Violette Leduc lui consacre, la condition de la femme en tant que « gardienne de la mémoire privée » (p. 69). Les auteurs du recueil apportent aussi une critique historique et sociale sur la place cruciale de la femme dans la préservation et dans la transmission générationnelle des souvenirs familiaux et de l'héritage iconographique. Un cas à part est représenté par l'appartement de Romain Gary dont les murs sont recouverts par ses (auto)portraits publics, parus dans des revues, et par des découpages d'articles sur sa femme. Ici, la réflexion de l'intériorité de l'écrivain est exposée tout d'abord dans les médias et ensuite récupérée par l'auteur dans un mouvement personnel – public – personnel.

Le troisième chapitre, « Figures tutélaires aux murs et panthéons littéraires », explore « la parenté culturelle » établie à travers les portraits et les images agencés dans le cabinet de travail. Amis ou modèles, les figures derrière la vitre, qui semblent emprunter l'allure d'un totem, « regardent » les écrivains et les inspirent dans leur travail. Cependant, dans les cas explorés par les chercheurs, la dimension sacrée des représentations du chapitre précédent est remplacée par une note de familiarité. Les écrivains s'entourent par des photographies pour créer une communauté, au sens propre, et en même temps figuré : « ces portraits de figures tutélaires sont l'équivalent des photographies de famille, une façon de se construire (pour soi) et de montrer (pour

les autres) sa famille imaginaire » (p. 110) Si la famille culturelle envisagée par Martin du Gard est soigneusement rangée sur le mur, pour aider l'écrivain dans son processus de documentation et de création des personnages, pour Louis Scutenaire, « la reconstruction généalogique de sa famille spirituelle » est représentée par un pêle-mêle de découpages, en accord avec son écriture surréaliste.

Les chercheurs traitent dans ce chapitre une situation à part, celle des librairies qui ont un coin dédié aux portraits des écrivains. La période de l'entre-deux-guerres a connu l'essor de ce genre d'espaces dédiés à la lecture et aussi à la reconstruction de la communauté littéraire formée d'auteurs, de libraires et de lecteurs. Les librairies d'Adrienne Monnier et Sylvia Bleach ont entrepris ce genre de travail, d'effacer les limites entre le public et le privé et de donner l'occasion aux lecteurs de jeter un regard au-delà de l'image publique de l'écrivain, dans son intimité.

La quatrième partie s'intitule « La bibliothèque comme mur pluridimensionnel » et voit cet espace à la fois comme public et privé. Cette fois-ci la parenté culturelle de l'écrivain s'exprime par les livres exposés, ce qui crée l'idée d'une ouverture de l'écrivain vers le social, vers le public. D'autre part, la bibliothèque est abordée par les chercheurs en tant que lieu privilégié de la création littéraire. Les étagères insérées dans ce mur d'images gardent, parmi les livres, des souvenirs visuels (des photographies, des cartes postales, des découpages, des illustrations) qui deviennent un vrai réservoir d'idées et d'inspiration pour l'écrivain. Les critiques abordent le cas de l'atelier créatif de Michel Butor, où le lecteur se confronte avec une saturation visuelle. Parmi les livres et les manuscrits, il y a aussi des dessins faits par l'enfant de Michel Butor, des lettres échangées et des œuvres issues de la collaboration avec d'autres artistes. Son espace de travail et d'écriture d'où se dégage le sentiment d'isolement, devient, regardé de plus près, un espace de la collaboration et de l'interaction artistique. Cet intérieur ne s'impose pas seulement comme lieu de dialogue entre les confrères, mais aussi comme lieu de rencontre entre l'art plastique et la littérature. À une analyse plus profonde, l'apparent désordre du bureau et de la bibliothèque cache un ordre intérieur issu de la vision de Butor.

À l'opposé, l'image de la bibliothèque d'Henri Pollès s'impose par la rigueur et l'ordre qui la caractérisent. Compartimentée en sections historiques et géographiques, elle devient un véritable phare littéraire guidant l'auteur dans son processus d'écriture. La même fonction de point d'ancrage remplit le bureau de Yannick Haenel. Même s'il est connu en tant qu'écrivain nomade, qui trouve son inspiration dans des lieux divers tels que le train ou le café, c'est son espace familial qui lui confère un véritable abri pour le déroulement de l'acte créatif.

Le cinquième chapitre, « Un moteur pour la création », s'attaque à la facette du mur d'images en tant qu'outil qui facilite et qui entraîne le processus de l'écriture. Chaque auteur analysé a sa propre manière de s'entourer d'éléments visuels qui remplissent le rôle d'adjuvants ou d'intermédiaires entre les pensées et la feuille de papier encore blanche. Issues du « besoin de spatialiser sa pensée » (p. 188), les variantes d'agencement des images dans l'espace personnel de l'écrivain se présentent sous formes très diverses, d'un point de vue à la fois physique et numérique. Le lecteur rencontre la situation de Jean-Christophe Bailly qui a conçu un dispositif réunissant des photographies différentes, choisies de manière arbitraire, sans connexions entre elles ; mais aussi

l'esthétique de Christophe Poot qui poste souvent des photographies avec son lieu de travail sur ses réseaux sociaux, comme une sorte de mise en abyme de son inspiration visuelle.

Les chercheurs abordent le cas spécial de l'écriture ekphrastique, en retenant l'exemple d'Henri de Régnier dont le bureau de travail est une « réserve d'images matricielles » (p. 162) utilisées pour faire avancer ses narrations. D'autre part, Yannick Haenel est présenté dans la posture d'un écrivain alchimiste qui transforme le matériel visuel en matériel écrit, ayant toujours près de lui les œuvres picturales qu'il désire transposer dans l'univers de la parole. En d'autres mots, *via* l'ekphrasis, Haenel convertit en texte les émotions et les sentiments que son mur d'images génère en permanence en lui.

« Montrer le mur d'images : développement d'un cliché médiatique » traite le concept de « posture de l'auteur », c'est-à-dire la façon des écrivains de créer leur image publique à l'aide de l'espace consacré au travail. Les lecteurs montrent un grand intérêt pour les incursions dans l'univers personnel de l'écrivain, désirant toujours jeter des regards indiscrets dans les coulisses du processus créatif. C'est pourquoi les écrivains s'exposent souvent dans leur espace intime devant leurs murs d'images. Par exemple, Marguerite Duras se laisse immortalisée par la caméra dans un état admiratif devant des portraits, tandis que William S. Burroughs devient le sujet même d'une photographie (la couverture de cet ouvrage critique) qui le montre en tant que créateur de son mur d'images, mais aussi comme manipulateur de l'élément visuel. Le cas de Georges Perec est analysé pour établir une liaison entre l'apparition médiatique de la personne de l'écrivain, à l'aide de son mur d'images, et l'imaginaire romanesque de l'auteur. Pour Perec, l'agencement des images ne tient pas seulement à la construction d'une posture, mais il nourrit aussi son imagination, car le mur devient « un plan symbolique sous-jacent du roman dont le bric-à-brac textuel fait intrinsèquement écho au bric-à-brac visuel propre au mur d'images » (p. 220).

Le dernier chapitre, « Exposer les murs d'écrivains », problématise l'accès du public à ce lieu sacré de la création. Les chercheurs mettent en avant le caractère muséal de l'espace personnel de l'écrivain, en donnant des valeurs à chaque objet, livre et image qui décorent la pièce. Deux variantes sont prises en considération, l'une d'entre elles étant l'ouverture de l'espace vers les visiteurs, telle qu'elle est rendue possible par la maison de l'écrivain. Par exemple, dans le cas de Michel Butor, la conservation du bureau est proposée pour accueillir des artistes en stage, afin de permettre l'usage des livres collectionnés par l'écrivain au fil des années. Dans le cas d'André Breton, son mur d'images a été relogé au centre Georges Pompidou. Il est à observer donc cette tendance de reconstruction du geste identitaire en dehors de l'espace familial et d'avancer une entière scénographie publique qui doit correspondre à celle intime.

Ce livre critique est donc une source d'informations essentielles pour les passionnés de littérature, car il leur offre un vrai « tour guidé » de ces espaces paratopiques. À la fin de ce voyage visuel, il est clair que cet espace privilégié du dialogue a un rôle crucial dans le laboratoire créatif de l'écrivain, le mur d'images devenant une sorte d'*axis mundi*, non seulement de l'écrivain, mais aussi de son univers littéraire.

Maria-Lorena RACOLȚA

*Doctorante à la Faculté des Lettres,
Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie
Email : maria.racolta@ubbcluj.ro*