

La fin des livres ?

Nicolas VALAZZA
Indiana University Bloomington

En août 1894 paraît dans le *Scribner's Magazine*, une revue new-yorkaise à gros tirage, le récit fantaisiste « The End of Books », écrit par Octave Uzanne et illustré par Albert Robida¹. Ce texte sera repris quelques mois plus tard en version française, enrichie de plusieurs illustrations de Robida, dans le recueil des *Contes pour les bibliophiles* d'Uzanne². « La Fin des livres » relate donc une conversation imaginaire entre plusieurs savants au sujet des destinées de l'humanité et de l'évolution des sciences et des arts, à la suite d'une conférence dans laquelle un physicien anglais « avait annoncé que mathématiquement la fin du globe terrestre et de la race humaine devait se produire au juste dans dix millions d'années³ ». L'un des interlocuteurs prédit ainsi la domination prochaine de l'Amérique sur tous les autres continents, tandis qu'un « naturaliste » utopiste prophétise le retour à l'âge d'or et la restauration d'une nature immaculée, grâce au règlement du problème de la faim à l'aide de poudres et de sirops alimentaires. Cette « prédiction idéaliste » est contestée par un « humoriste » d'obédience darwiniste, qui préconise de suivre « la loi commune qui régit l'évolution du monde » : « En attendant que nous soyons dévorés, dévorons⁴. » Par ailleurs, un esthéticien pronostique la sublimation inexorable de l'art, « enfin rendu à sa propre essence », dans un symbolisme abstrait, cultivé par une aristocratie restreinte d'artistes, cependant que « la photographie en couleur, la photogravure, l'illustration documentée suffiront à la satisfaction populaire⁵ ».

Mais c'est bien le discours du narrateur « bibliophile », invité à disserter sur le destin des livres, qui provoque la stupeur des convives :

Si par livres vous entendez parler de nos innombrables cahiers de papier imprimé, ployé, cousu, broché sous une couverture annonçant le titre de l'ouvrage,

1. Octave Uzanne et Albert Robida (ill.), « The End of Books », *Scribner's Magazine*, n° XVI.2, 1894, p. 221-231.

2. *Id.*, « La Fin des livres. Suggestions d'avenir », *Contes pour les bibliophiles*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1895, p. 125-145.

3. *Ibid.*, p. 126.

4. *Ibid.*

5. *Ibid.*, p. 131.

je vous avouerai franchement que je ne crois point, – et que les progrès de l'électricité et de la mécanique m'interdisent de croire, – que l'invention de Gutenberg puisse ne pas tomber plus ou moins prochainement en désuétude comme interprète de nos productions intellectuelles⁶.

D'après le narrateur, la mort annoncée de l'imprimerie serait rendue inéluctable par « les divers enregistreurs du son qui ont été récemment découverts⁷ », notamment par le phonographe dont le brevet avait été déposé par Edison en 1877. En alléguant que le confort de l'écoute aura nécessairement la faveur du public aux dépens des efforts de la lecture, le bibliophile prévoit que les livres seront bientôt supplantés par des phonographes portatifs comprenant de minuscules cylindres sur lesquels sera directement enregistrée la voix de l'auteur.



Phonographic Literature for the Promenade.

Albert Robida, illustration pour « The End of Books », *op. cit.*, p. 228.

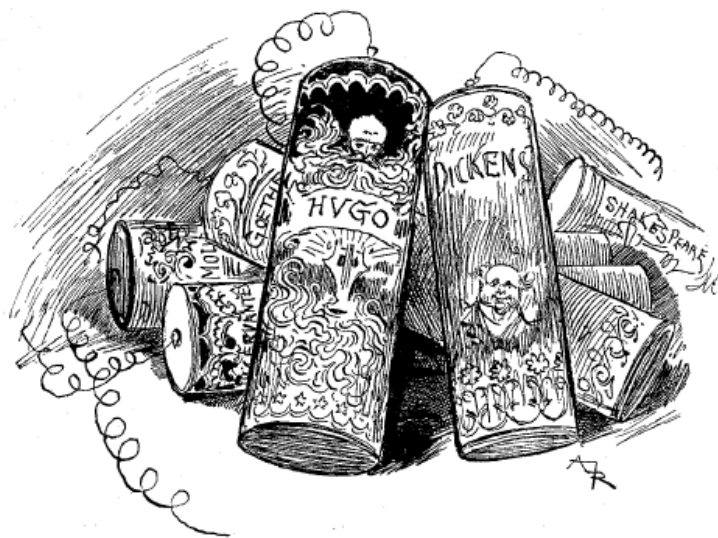
À un compagnon qui lui signale l'in vraisemblance de faire tenir un roman de cinq cent pages dans l'un de ces phonographes, le narrateur rétorque qu'« il y aura des cylindres inscripteurs légers comme des porte-plumes en celluloïd, qui contiendront cinq et six cents mots et qui fonctionneront sur des axes très ténus qui tiendront dans la poche⁸ ». Bien

6. *Ibid.*, p. 132.

7. *Ibid.*

8. *Ibid.*, p. 135. Pour oser une comparaison approximative, notons que les baladeurs numériques actuels

étiquetés et classés, les cylindres contenant les « œuvres des génies de l'humanité », éventuellement lus par des interprètes de choix (le narrateur mentionne, entre autres, « le *Molière* de Coquelin, le *Shakespeare* d'Irving, le *Dante* de Salvini et le *Hugo* de Sarah Bernhardt »), seront conservés dans les « *phonographothèques* » tenant lieu de bibliothèques, et les éditions les plus prisées seront celles « *autophonographiées* », recherchées surtout par les « *phonographophiles*⁹ ».



The Binding of the Future.
(Tubes de luxe.)

Albert Robida, illustration pour « The End of Books », *op. cit.*, p. 228.

De telles spéculations sur le sort funeste réservé à l'imprimerie ne sont certes pas dénuées d'humour, comme le suggère le bibliophile lorsqu'il assimile son propos à un « fantaisiste bavardage¹⁰ » ; elles n'en reflètent pas moins une vive inquiétude quant à l'avenir des textes imprimés, fortement ressentie à la fin du XIX^e siècle et qui allait perdurer jusqu'à nos jours. En ce sens, les prédictions du narrateur sur l'évolution de la presse et sur les nouveaux moyens de diffusion de l'information sont étonnamment prévoyantes. Il remarque ainsi, plus de vingt ans avant le développement de la radiodiffusion et la fin de l'« âge d'or » de la presse française avec l'éclatement de la Première Guerre¹¹, que « le point important sera d'être vite renseigné en quelques mots sans commentaire¹² », ou encore que « la curiosité du public ira toujours grandissant et [qu']on ne se contentera bientôt plus des interviews

ont une capacité d'enregistrement de plusieurs milliers d'heures de lecture, correspondant à des centaines de romans.

9. *Ibid.*, p. 136-137.

10. *Ibid.*, p. 142.

11. Voir Pierre Albert, « L'apogée de la presse française (1880-1914) », dans Claude Bellanger (dir.), *Histoire générale de la presse française*, Paris, Presses universitaires de France, 1972, t. III, p. 239-405.

12. Uzanne, « La Fin des livres », *op. cit.*, p. 141.

imprimées et rapportées plus ou moins exactement ; on voudra entendre l'interviené¹³ ». Le narrateur se plaît dès lors à imaginer des lecteurs métamorphosés en auditeurs, « Étendus sur des sofas ou bercés sur des *rocking-chairs*, [qui] jouiront, silencieux, des merveilleuses aventures dont des tubes flexibles apporteront le récit dans leurs oreilles dilatées par la curiosité¹⁴ ». Pour forcer l'anachronisme de l'image, on est tenté de substituer aux « tubes flexibles » des phonographes des tubes cathodiques, et aux « oreilles dilatées » des auditeurs des yeux tout aussi dilatés, en les transformant à leur tour en spectateurs. Ce qui n'est d'ailleurs pas éloigné des anticipations exposées par le bibliophile d'Uzanne, qui observe, en se référant au kinétographe récemment inventé par Edison et converti en prototype télévisuel, que « non seulement nous le verrons fonctionner dans sa boîte, mais, par un système de glaces et de réflecteurs, toutes les figures actives qu'il représentera en photo-chromos pourront être projetées dans nos demeures sur de grands tableaux blancs¹⁵ ».



The Romance of the Future.
(With Kinetoscopic Illustrations.)

Albert Robida, illustration pour « The End of Books », *op. cit.*, p. 230.

13. *Ibid.*, p. 140.

14. *Ibid.*, p. 138.

15. *Ibid.*, p. 143.

Quand bien même on reconnaîtrait au récit fantaisiste d'Uzanne le mérite d'avoir prédit l'essor des télécommunications, force est de constater que l'apparition des nouveaux médias n'a nullement précipité le destin du livre, pas plus que le déclin de l'imprimerie¹⁶. Il n'en demeure pas moins qu'une « crise du livre » s'est fortement fait ressentir dans la dernière décennie du XIX^e siècle¹⁷. On en trouve un écho éloquent – et d'autant moins fantaisiste – à l'issue du conte d'Uzanne, au moment où le bibliophile conclut son discours en suggérant que le livre se serait lui-même condamné par « ses excès » ; une idée que développe l'« humoriste » auquel revient le mot de la fin :

Il faut que les livres disparaissent ou qu'ils nous engloutissent ; j'ai calculé qu'il paraît dans le monde entier quatre-vingts à cent mille ouvrages par an, qui tirés à mille en moyenne font plus de cent millions d'exemplaires, dont la plupart ne contiennent que les plus grandes extravagances et les plus folles chimères et ne propagent que préjugés et erreurs¹⁸.

De tels chiffres, censés impressionner le lecteur, sous-estiment en réalité le nombre de volumes imprimés chaque année dans le monde à la fin du XIX^e siècle, tant au niveau des titres parus qu'au niveau des tirages. Ce nombre est certes impossible à déterminer ; Henri Baillièrre n'en estimait pas moins qu'au début du XX^e siècle « la production annuelle n'est guère inférieure à 500 000 écrits¹⁹ », un chiffre qui ne prend en compte que les titres publiés, et qu'il faudrait multiplier par le facteur de la moyenne des tirages afin d'obtenir une hypothétique somme des volumes imprimés. Si l'on s'en tient aux frontières nationales, on constate qu'à partir de 1880 près de quinze mille titres sont recensés annuellement dans la *Bibliographie de la France*, avec un tirage moyen de plus de cinq mille exemplaires par titre²⁰ ; ce qui n'est pas très éloigné des estimations mondiales avancées par l'« humoriste » de « La Fin des livres ».

C'est donc sur des faits et des arguments souvent équivoques, voire contradictoires, que se fondent les nouvelles de la « crise du livre » qui se propagent dans les journaux et les revues dans les années 1890²¹. Ainsi, la

16. En contestant la validité de la « doctrine de substitution » (*supersession*) qui, à la suite du « ceci tuera cela » de Hugo, présuppose qu'un ancien médium perçu comme suranné est nécessairement destiné à être supplanté par un nouveau médium réputé plus efficace, Elizabeth Eisenstein écrit : « *the age of the book would be closed over and over again, yet somehow remains open even now* », *Divine Art, Infernal Machine : The Reception of Printing in the West from First Impressions to the Sense of an Ending*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2011, p. 207.

17. Voir Élisabeth Parinet, « L'édition littéraire, 1890-1914 », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, Fayard et Promodis, 1990, t. IV, p. 149-187.

18. Uzanne, « La Fin des livres », *op. cit.*, p. 145.

19. Henri Baillièrre, *La Crise du livre*, Paris, Baillièrre, 1904, p. 12.

20. Des chiffres plus précis sont fournis par Frédéric Barbier, « Une production multipliée », dans *Histoire de l'édition française*, *op. cit.*, t. III, p. 122-124. Voir aussi les calculs bibliométriques établis par Alain Vaillant, *La Crise de la littérature. Romantisme et modernité*, Grenoble, Ellug, 2005, p. 75-102.

21. Une liste non exhaustive des articles parus dans la presse au sujet de cette « crise » est fournie par Christine Haynes, *Lost Illusions : The Politics of Publishing in Nineteenth-Century France*, Cambridge, Harvard University Press, 2010, p. 312, n. 315. Élisabeth Parinet observe pour sa part que « la troisième crise de

diversification des loisirs à la Belle Époque²², supposés concurrencer la lecture, ne suffit pas à distraire toute une foule de bibliophages qui n'a cessé de croître au cours du siècle, grâce notamment aux progrès de l'alphabétisation²³. Par ailleurs, la multiplication des supports imprimés et l'expansion de la presse à bon marché, accusée d'avoir « tué le livre » et « fait baisser le niveau intellectuel moyen des lecteurs²⁴ », n'ont guère entraîné une diminution significative des ventes de livres. La pratique de plus en plus répandue de la « réclame livresque » dans les journaux quotidiens, accusée à son tour d'usurper le rôle de la critique littéraire, aurait au contraire contribué aux succès de librairies et à l'envolée des tirages dans les dernières décennies du siècle, comme l'a montré Marie-Ève Thérénty²⁵.

Loin d'annoncer la « fin des livres », la « crise » qui sévit dans les années 1890 s'apparente donc à une crise économique régulière en régime capitaliste, affectant une marchandise sujette à la spéculation et aux difficultés d'équilibrer l'offre et la demande ; autrement dit, il s'agit d'une crise conjoncturelle plutôt que structurelle²⁶. Si le succès inouï de certains romans au cours des années 1870 – tel *L'Assommoir* de Zola (1877), réédité à quatre-vingt-onze reprises et qui atteint les cent mille exemplaires imprimés en quatre ans – conduit les éditeurs à augmenter considérablement la moyenne des tirages, plusieurs se verront obligés de liquider à perte les volumes invendus, en engendrant une « dépression » passagère du marché²⁷. Au demeurant, l'accroissement des faillites dans les professions du livre et le déclin de certains éditeurs historiques, tels Hetzel, Lemerre, Charpentier ou Dentu, n'empêcheront pas l'émergence de nouvelles « maisons » promises au succès, à l'instar de Flammarion et Fayard²⁸.

l'édition est plus difficile à cerner que les précédentes, car les plaintes réitérées de la profession autour de 1890, relayées par la grande presse, paraissent contredites par le nombre record de livres nouveaux mis sur le marché », *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine, XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Seuil, coll. « Points/Histoire », 2004, p. 164.

22. Interrogé par Paul Gsell, Félix Alcan soutient par exemple que « la crise du livre tient, en grande partie, à l'abondance des journaux et des publications périodiques, au goût de la photographie, de la bicyclette et de l'automobilisme qui s'est développé dans toutes les classes ». Henri Le Soudier, pour sa part, remarque que « les loisirs sédentaires ne sont plus de mode et [que] l'on ne goûte plus les distractions du foyer » (Paul Gsell, « La crise du livre en France », *La Revue (ancienne Revue des revues)*, n° XLVII, 1903, p. 345-349).

23. Voir Martyn Lyons, *Le Triomphe du livre. Une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Paris, Promodis, éd. du Cercle de la librairie, 1987, p. 25-42.

24. Baillièrre, *La Crise du livre, op. cit.*, p. 60.

25. Voir Marie-Ève Thérénty, « La réclame de librairie dans le journal quotidien au XIX^e siècle : autopsie d'un objet textuel non identifié », *Romantisme*, n° 155, 2012, p. 91-103.

26. À ce propos, Frédéric Barbier observe que « la courbe de production en nombre de titres voit se succéder des phases d'expansion et de stagnation, voire de déclin, tandis que la statistique des faillites parisiennes suit, comme on s'y attendait, un dessin inverse : à une période d'expansion de la production correspondent des investissements d'autant plus importants que l'on spéculé sur une extension constante de la demande, ainsi que des créations plus nombreuses d'entreprises » (« Une production multipliée », art. cit., p. 125).

27. Christophe Charle préfère ce terme à celui de « krach » employé dans la presse de l'époque (« Le champ de la production littéraire », dans *Histoire de l'édition française, op. cit.*, t. III, p. 143).

28. Voir Parinet, « L'édition littéraire, 1890-1914 », art. cit., p. 150-153.

Si la « crise du livre » ne semble pas avoir inquiété outre mesure les romanciers à succès (*La Débâcle* de Zola s'écoule ainsi à près de 200 000 exemplaires en 1892), elle a, en revanche, contribué à marginaliser d'autant plus les poètes au sein du champ littéraire ; de sorte que le spectre de la « fin des livres », tout fantaisiste qu'il fût, pouvait paraître se concrétiser pour nombre d'entre eux. Mallarmé consacre notamment à cette « crise » un article caustique, intitulé « Étalages », dans *The National Observer* de Londres le 11 juin 1892, repris dans la section « Quant au Livre » des *Divagations* (1897) :

Une nouvelle courut, avec le vent d'automne, le marché et s'en revint aux arbres effeuillés seuls : en tirez-vous un rétrospectif rire, égal au mien ; il s'agissait de désastre dans la librairie, on remémora le terme de "krach" ? Les volumes jonchaient le sol, que ne disait-on, invendus ; à cause du public se déshabituant de lire probablement pour contempler à même, sans intermédiaire, les couchers du soleil familiers à la saison et beaux²⁹.

Mallarmé constate ainsi narquoisement que le « désastre » annoncé, voire le « krach » de la librairie, n'a en fait duré que le temps d'une saison, comme l'effeuillage des arbres en automne, et que la « production littéraire » a promptement refléuri au printemps. Le poète soupçonne qu'une stratégie publicitaire, visant à promouvoir le roman en tant que produit de consommation courante, se dissimule derrière cet appel de détresse relayé par la presse, que pour sa part il assimile à une « farce ». Il en veut pour preuve que « personne ne fit d'allusion aux vers³⁰ », alors que c'est bien la poésie qui, dans les dernières décennies du siècle, s'est vue de plus en plus écartée du commerce des livres. Mallarmé est loin de déplorer cette circonstance, dans la mesure où la propagation industrielle du volume imprimé, entraînant sa dépréciation (il parle d'« encanaillement du format sacré³¹ »), s'oppose à l'idéal du « Livre » qu'il projette depuis les années 1860. Aussi se demande-t-il : « À quoi bon trafiquer de ce qui, peut-être, ne se doit vendre, surtout quand cela ne se vend pas³². » Il est bien entendu difficile, si ce n'est impossible de savoir à quoi pouvait correspondre « le Livre » imaginé Mallarmé, dont le projet se résume à un ensemble désordonné de notes fragmentaires et schématiques³³. L'article « Étalages » esquisse néanmoins deux conceptions d'ouvrages, que l'on peut effectivement associer à deux œuvres achevées – ou presque – de Mallarmé, et qui préfigurent – ou plutôt inaugurent – un certain avenir pour le livre de poésie.

L'existence du poète n'est donc pas menacée par son effacement

29. Stéphane Mallarmé, *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998-2003, t. II, p. 218.

30. *Ibid.*, p. 219.

31. *Ibid.*, p. 222.

32. *Ibid.*, p. 223.

33. Éditées par Jacques Scherer, *Le « Livre » de Mallarmé* [1957], Paris, Gallimard, 1977².

progressif du marché éditorial, puisque cette existence ne se fonde guère sur la masse des échanges commerciaux, alimentée à grands coups de publicité, mais bien sur une communication intime, voire sur une communion :

Afin de compter, par leurs visages, ses invités, lui ne présenterait qu'intimement le manuscrit, il est célèbre ! Feuillet de hollande ancien ou en japon, ornement de consoles, en l'ombre ; ni quoi que ce soit, décidant l'essor extraordinaire en l'abstention de toute annonce, le fait a lieu, ou le miracle. Pas de jeune ami, jusqu'au recul de la province, à l'heure – qui, silencieusement, ne s'en instruit³⁴.

Ces lignes se réfèrent vraisemblablement à la première édition des *Poésies* de 1887³⁵, qui reproduit en facsimilé, au moyen du procédé photolithographique, le manuscrit autographe de Mallarmé, précédé d'un frontispice dessiné par Félicien Rops. En restreignant la diffusion de son œuvre, imprimée à quarante-sept exemplaires et dont la justification du tirage annonce « la radiation des planches », le poète vise en effet à la soustraire au commerce des signes, tel que l'entretiennent les revues et le livre conventionnel typographié, virtuellement reproductible à l'infini. L'autographe du poète et le dessin du graveur dotent en outre cette édition d'une apparence plastique qui en fait un prototype du livre d'artiste, dont on connaît l'essor à la toute fin du siècle et au siècle suivant. Quoiqu'il convienne plutôt de parler, en l'occurrence, de livre de poète, du fait que celui-ci prend littéralement en main la fabrication de son ouvrage (conformément au sens étymologique du ποιητής), en faisant coïncider le signe poétique avec sa propre signature. Le 7 avril 1891, Mallarmé écrit ainsi à Edmond Deman, le futur éditeur du recueil définitif – et posthume – des *Poésies*, que le procédé de la gravure confère au volume « quelque chose d'immuable et de monumental », tout en reconnaissant que « le vers n'est très beau que dans un caractère impersonnel, c'est-à-dire typographique³⁶ ».

On sait que Mallarmé allait bouleverser les conventions typographiques du livre traditionnel, au point d'effacer la distinction formelle entre vers et prose³⁷, dans le poème *Un coup de Dés jamais n'abolira le Hasard*, dont l'édition en volume, confiée à Ambroise Vollard en 1897, n'a pas dépassé le stade des épreuves, abondamment corrigées par Mallarmé³⁸. Or le dispositif mis en œuvre dans le *Coup de dés* était déjà annoncé cinq ans plus tôt dans

34. Mallarmé, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 223.

35. *Les Poésies de Stéphane Mallarmé*, Paris, Éditions de la Revue indépendante, 1887. L'exemplaire de la Bibliothèque nationale de France peut être consulté en ligne : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86268385>> (consulté le 16 février 2017). Je propose une analyse de cette édition dans Nicolas Valazza, « Presque un livre : l'édition photolithographiée des *Poésies* de Mallarmé », *French Studies*, n° 71.2, 2017.

36. Mallarmé, *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 804.

37. Dans l'« Observation » accompagnant la publication pré-originale du *Coup de dés* dans la revue *Cosmopolis* en mai 1897, Mallarmé note que sa « tentative participe, avec imprévu, de poursuites particulières et chères à notre temps, le vers libre et le poème en prose », dont il vise la « réunion », *ibid.*, p. 392.

38. Voir, par exemple, le jeu d'épreuves conservé à la Bibliothèque nationale de France : <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b86256459>> (consulté le 16 février 2017).

« Étalages » :

Tandis qu'il y avait, le langage régnant, d'abord à l'accorder selon son origine, pour qu'un sens auguste se produisît : en le Vers, dispensateur, ordonnateur du jeu des pages, maître du livre. Visiblement soit qu'apparaisse son intégralité, parmi les marges et du blanc ; ou qu'il se dissimule, nommez-le Prose, néanmoins c'est lui si demeure quelque secrète poursuite de musique, dans la réserve du Discours³⁹.

C'est à partir de l'éclatement d'un vers que ne peut contenir la double figure cubique de dés juxtaposés (consistant en deux hexaèdres réguliers auxquels correspondent les hémistiches d'un alexandrin), au point de déborder dans un nombre hors mesure (le treize), que se déploie le « jeu » des onze doubles pages (jouant tant iconiquement que textuellement sur les variations typographiques et sur l'espacement des « blancs⁴⁰ »), qui se reploient à leur tour dans le volume. En ce sens, le naufrage du « Maître » (mètre) dans le *Coup de dés* correspond bien à la dispersion du « Vers », désigné dans « Étalages » comme « maître du livre ».

Dans la démarche poétique de Mallarmé, la « crise du livre » est donc étroitement liée à la « crise de vers ». Or cette double crise, qui paraissait sonner le glas du livre de poésie, amorce plutôt le renouvellement de ses formes. Ainsi la « vision simultanée de la Page⁴¹ » que postule Mallarmé à propos du *Coup de dés* préfigure, pour ne prendre qu'un exemple des plus célèbres, *La Prose du Transsibérien* de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay, dont la parution en octobre 1913 est bruyamment annoncée dans la presse comme celle du « premier livre simultanée⁴² ». Si ce n'est que les « artifices typographiques » qu'exhibe cet ouvrage, et auxquels Apollinaire assignera, dans *L'Esprit nouveaux et les Poètes* (1917), la fonction de « consommer la synthèse des arts⁴³ », s'avèrent moins audacieux que ceux du *Coup de dés*, dont les auteurs de *La Prose du Transsibérien* se sont manifestement inspirés, sans reconnaître pour autant leur dette. Par un de ces anachronismes fréquents dans l'histoire littéraire, le « livre simultanée » de Cendrars et Delaunay n'en a

39. *Ibid.*, t. II, p. 220.

40. Mallarmé écrit : « Les “blancs”, en effet, assument l'importance, frappent d'abord ; la versification en exigea, comme silence alentour, ordinairement, au point qu'un morceau, lyrique ou de peu de pieds, occupe, au milieu, le tiers environ du feuillet : je ne transgresse cette mesure, seulement la disperse », *ibid.*, t. I, p. 391.

41. *Ibid.*

42. Blaise Cendrars et Sonia Delaunay, *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France. Couleurs simultanées de Mme Delaunay-Terk*, Paris, Éditions des Hommes nouveaux, 1913. L'exemplaire conservé à la fondation Martin Bodmer de Cologny-Genève peut être consulté en ligne : <http://lelecturaloeuvre.boocs.ch/view.php?id=3_1#1> (consulté le 16 février 2017). Dans *L'Homme libre* du 20 octobre 1913, les auteurs présentent leur ouvrage en observant que « Le Simultanisme [sic] de ce livre est dans sa représentation simultanée et non illustrative. Les contrastes simultanés des couleurs et le texte forment des profondeurs et des mouvements qui sont l'inspiration nouvelle ».

43. Apollinaire affirme que « les artifices typographiques poussés très loin avec une grande audace ont l'avantage de faire naître un lyrisme visuel qui était presque inconnu avant notre époque. Ces artifices peuvent aller très loin encore et consommer la synthèse des arts, de la musique, de la peinture et de la littérature », *Œuvres en prose complètes*, éd. Michel Décaudin, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. II, p. 944.

pas moins contribué à fournir un contexte de réception au poème de Mallarmé⁴⁴, dont l'édition originale en volume, parue en juillet 1914, suit de quelques mois la publication de *La Prose du Transsibérien*. Preuve s'il en fallait que les avant-gardes se manifestent souvent après *comp.*

44. Voir la thèse de Thierry Roger, *L'Archive du Coup de dés. Étude critique de la réception d'Un coup de dés jamais n'abolira le hasard de Stéphane Mallarmé (1897-2007)*, Paris, Classiques Garnier, 2010.