



HAL
open science

Lire/voir 'The Ballad of Reading Gaol' d'Oscar Wilde à la lumière de l'expressionnisme

Xavier Giudicelli

► To cite this version:

Xavier Giudicelli. Lire/voir 'The Ballad of Reading Gaol' d'Oscar Wilde à la lumière de l'expressionnisme: Erich Heckel, 1907. *Sillages Critiques*, 2016, Revoir Les Victoriens: Pratiques de L'illustration, 21, 10.4000/sillagescritiques.4989 . hal-02523627

HAL Id: hal-02523627

<https://hal.univ-reims.fr/hal-02523627>

Submitted on 29 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Lire/voir *The Ballad of Reading Gaol* d'Oscar Wilde à la lumière de l'expressionnisme (Erich Heckel, 1907)

Xavier Giudicelli

CIRLEP, Université de Reims Champagne-Ardenne

Résumés

Objet hybride, un livre illustré met en présence deux ensembles de signes distincts qui se complètent, s'éclairent et tissent des relations dialectiques. Cet article se propose d'étudier l'édition de *The Ballad of Reading Gaol* mise en image par l'artiste expressionniste allemand Erich Heckel en 1907, dans le but d'interroger les effets de lecture produits par la rencontre entre le texte et l'image dans cette édition. Après avoir replacé *The Ballad of Reading Gaol* et l'édition illustrée par Erich Heckel dans les contextes respectifs qui les ont vus naître, cet article analyse quelques-unes des opérations de transposition sur lesquelles se fonde la mise en images de l'œuvre d'Oscar Wilde par Erich Heckel, opérations qui éclairent le texte. Il souligne enfin que les illustrations d'Erich Heckel recèlent un potentiel herméneutique et mettent en lumière la crise des valeurs et du sens qui affecte la fin du XIX^e et le début du XX^e siècles.

Mots-clés :

bois gravés, expressionnisme, illustration, texte et image, *The Ballad of Reading Gaol*, Oscar Wilde

A hybrid object, an illustrated book brings together two sets of distinct signs that complement, illuminate each other and weave dialectical relationships. This article aims at studying the edition of *The Ballad of Reading Gaol* illustrated by German expressionist artist Erich Heckel in 1907, in order to examine the effects produced by the encounter between text and image in this edition. After replacing *The Ballad of Reading Gaol* and the edition illustrated by Erich Heckel in the respective contexts in which they emerged, this article analyses some of the modalities of the transposition of Oscar Wilde's poem in Erich Heckel's woodcuts, a transposition which sheds light on the text. It eventually stresses that Heckel's illustrations contain a hermeneutical potential and highlight the crisis of values and of meaning that affects the late nineteenth and early twentieth century.

Keywords :

Woodcuts, Expressionism, Illustration, Text and Image, *The Ballad of Reading Gaol*, Oscar Wilde

Objet hybride, un livre illustré juxtapose deux ensembles de signes qui entrent en dialogue, se complètent et s'éclairent. Mon travail s'intéresse aux onze gravures sur bois (et une page de titre) réalisées en 1907 par Erich Heckel (1883-1970), membre du groupe *die Brücke*, et qui constituent la première tentative d'illustrer *The Ballad of Reading Gaol* d'Oscar Wilde (1898), à partir de la première traduction intégrale en allemand réalisée la même année (*Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading. Aus dem Englischen von Walther Unus*. Leipzig : Reclam, 1907)¹.

¹ Des extraits du poème en traduction allemande ont paru dans la presse germanophone dès 1900 (« *Aus der Ballade des Stockhauses zu Reading. Von C. 3. 3. (Zellennummer Oscar Wildes)* », trans. Arthur Holitscher, *Wiener Rudschau* 20, n°4, 1900, 345-349), voir Yvonne Ivory, « The Trouble with Oskar. Wilde's Legacy for

Si les bois gravés d'Erich Heckel datent bien de 1907, ce n'est qu'en 1963 qu'ils paraissent sous la forme d'un ouvrage, dans une édition limitée à 600 exemplaires publiée à New York par Ernest Rathenau (faisant figurer le texte en anglais), en hommage à l'artiste et à l'expressionnisme. En 1907, c'est-à-dire tout au début de l'expressionnisme, il est plausible qu'aucun éditeur n'ait voulu prendre le risque de publier un tel ouvrage. C'est à l'édition de 1963, consultable dans son intégralité sur le site du *Museum of Modern Art* de New York, que je ferai ici référence : https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-12575.html (https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-12575_image-0.html). Les vers cités correspondent aux annotations marginales d'Erich Heckel dans la version originale.

Mon but est d'interroger les effets de lecture engendrés par la rencontre entre texte et image que l'édition du poème d'Oscar Wilde illustré par Erich Heckel met en scène. Au-delà, il s'agira de comparer et de confronter deux esthétiques et de suggérer, à travers cette étude de cas, quelques pistes de réflexion sur la question de l'illustration des textes littéraires et des tensions qui la sous-tendent. Traduction et explicitation, l'illustration met en lumière (c'est le sens étymologique du verbe illustrer) certaines dimensions du texte pour en laisser d'autres dans l'ombre. La transposition du texte à l'image qu'opère l'illustration passe par une réduction de l'œuvre à un certain nombre de scènes-clefs, qui constituent des étapes dans la lecture d'un ouvrage illustré et un choix qui oriente le parcours du lecteur/spectateur. Échappée visuelle au sein d'un continuum textuel, l'illustration désoriente toutefois le cheminement lent et linéaire de la lecture du texte. C'est sur ces rapports dynamiques et dialectiques qui se tissent entre texte et image au sein d'une édition illustrée que je mettrai ici l'accent.

Dans un premier temps, je replacerai *The Ballad of Reading Gaol* et l'édition illustrée par Erich Heckel dans les contextes respectifs qui les ont vus naître et je mettrai en évidence certains choix formels et thématiques qui, d'entrée de jeu, offrent des possibilités de rapprochement entre le poème et les bois expressionnistes qui l'illustrent. J'étudierai ensuite quelques-unes des opérations sur lesquelles se fonde la mise en images de l'œuvre d'Oscar Wilde par Erich Heckel. L'illustration, transposition du texte et récit parallèle, met en lumière certains des traits saillants du poème, en particulier le recours à la synecdoque et le mode binaire qui le caractérisent. Je m'interrogerai enfin sur les effets de lecture que suggère cette édition illustrée. Dans l'univers clos, voire étouffant, que constitue *The Ballad of Reading Gaol* illustré par Erich Heckel, c'est un rapport problématique au réel qui est sans doute en jeu.

Contextes

The Ballad of Reading Gaol est le dernier texte publié par Oscar Wilde de son vivant. Il s'agit d'une ballade en six parties, elles-mêmes composées de strophes de six vers, reposant sur une alternance de tétramètres et de trimètres, vers rimés (abcbdb) et souvent fortement rythmés, avec une prédominance de l'iambe. Oscar Wilde rédige ce poème en 1897, après sa libération de prison, et le texte porte l'empreinte de son incarcération, puisqu'il s'inspire de l'histoire vraie de Charles Thomas Woodridge, co-détenu de l'écrivain à la prison de Reading, pendu le 7 juillet 1896 pour avoir égorgé son épouse. *The Ballad of Reading Gaol* est publié en février

1898 par l'éditeur Leonard Smithers², sans que le nom d'Oscar Wilde ne soit mentionné (seul son matricule de prisonnier C. 3. 3. figure sur la page de titre). La correspondance de l'auteur fournit d'intéressantes informations au sujet des circonstances de la publication du poème. Les lettres adressées à Leonard Smithers attestent l'attention qu'Oscar Wilde porte à l'édition de son ouvrage : il s'intéresse au papier employé, à la typographie et aux caractères utilisés pour la page de titre (*Complete Letters* 933, 969, 985, 998). Cette correspondance nous apprend également qu'Oscar Wilde songe d'emblée à faire illustrer *The Ballad of Reading Gaol*. Plusieurs illustrateurs potentiels sont évoqués : Aubrey Beardsley, l'artiste belge Fernand Khnopff³, ou encore un certain Paul Herrmann⁴. Ses idées sur les illustrations sont, comme souvent, très précises :

As regards Beardsley, I wish you could get him to make a definite reply. [...] If he will do it, it will be a great thing; if not, why not try some of the young Belges – Khnopff for example. I want something curious – a design of Death and Sin walking hand in hand, very severe, and mediaeval. Also, for the divisions between the separate parts of each canto of The Ballad, I want no asterisks, nor lines, but a little design of three flowers, or some decorative motive, simple and severe. (*Complete Letters* 933)

The Ballad of Reading Gaol ne sera finalement pas illustré du vivant d'Oscar Wilde mais donnera lieu à de nombreuses mises en images au XX^e siècle. Les bois gravés réalisés par Erich Heckel constituent la première tentative d'illustration de ce texte, qui sera par la suite à de multiples reprises illustré tant en Allemagne, qu'en France, aux États-Unis ou en Grande-Bretagne⁵.

² À partir de 1897, c'est-à-dire à la suite de son incarcération, ce sera Leonard Smithers qui publiera Wilde. Celui-ci fait paraître *The Ballad of Reading Gaol* en 1898, *An Ideal Husband* et *The Importance of Being Earnest* en 1899. Éditeur connu des années 1890, réputé pour son audace, il publie exclusivement des textes érotiques ou pornographiques au début de sa carrière, parmi lesquels *Opium Sadicum, A Philosophical Romance* (1889) du marquis de Sade, première traduction anglaise de *Justine ou les Infortunes de la vertu* (1791), ou encore l'anonyme *Teleny, or The Reverse of the Medal: A Physiological Romance of To-day* (1893). Ces ouvrages sont destinés à une diffusion privée (ils portent la mention « *for private distribution only* »), autrement dit clandestine. À partir de 1894, Smithers diversifie ses publications, faisant paraître des traductions d'Émile Zola, des recueils de poèmes d'Arthur Symons (*London Nights*, 1895 ; *Amoris Victima*, 1897), d'Ernest Dowson (*Verses*, 1896 ; *The Pierrot of the Minute*, 1897) ou encore l'ouvrage de John Addington Symonds *A Problem in Modern Ethics* (1896), texte qui traite ouvertement de l'homosexualité masculine. Smithers collabore avec Aubrey Beardsley, qui sera chargé de la direction artistique du *Savoy*, revue qui succède au *Yellow Book* de John Lane ; Beardsley illustrera également plusieurs ouvrages qui paraissent chez Smithers, comme *Lysistrata* d'Aristophane (1896) ou *The Rape of the Lock* d'Alexander Pope (1897). Smithers semble en fait avoir pris le relais de John Lane : il publie, entre autres, des auteurs gravitant autour de Wilde et du mouvement décadent anglais, qui ne sont plus guère en odeur de sainteté après les retentissants procès de 1895.

³ Fernand Khnopff (1858-1922) est un peintre, pastelliste, sculpteur et lithographe belge. Influencé par les Pré-Raphaélites et les symbolistes français comme Gustave Moreau, il est souvent considéré comme la figure la plus marquante du mouvement symboliste en Belgique.

⁴ « I met at Henri Davray's a wonderful young artist called Herrmann who is very anxious to do a cover and a frontispiece design for the poem. He is a most interesting genius, and would do something very fine. He talked to me about a method of printing etchings in four colours, which he says has great possibilities. His genius is sombre, troubled and macabre », (*The Complete Letters of Oscar Wilde* 944). Paul Herrmann (Henri Héran) est un artiste allemand (1864-1940), à ne pas confondre avec le Français Herrmann-Paul, son quasi contemporain.

⁵ *The Ballad of Reading Gaol* a notamment été illustré par Daragnès (Paris : Léon Pichon, 1918), Otto Pantok (*Ballade des Zuchthauses zu Reading*. Berlin : Axel Juncker, 1923), Frans Masereel (London: Methuen, 1924), Zhenia Gay (New York : printed for the members of the limited editions club at the Harbor Press, 1937), Dignimont (Paris : Librairie Marceau, 1942), Arthur Wragg (London: Castle Press, 1948), Robert Fonta (Paris : Bibliophiles et graveurs, 1950), Tavy Notton (Paris : Éditions de l'Odéon, 1951), Garrick Palmer (Monmouth: Old Stile Press, 1994) et Brian Lalor (London: Duckworth, 1997).

Avec Emil Nolde (1867-1956), Ernst Kirchner (1880-1938) et Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), Erich Heckel est l'un des principaux membres du groupe d'artistes *die Brücke*, fondé à Dresde en 1905 et dissous en 1913. Le désir d'unité de l'art et de la vie qui animant ces créateurs fait d'eux les héritiers de l'Art Nouveau qui, au tournant du siècle, s'opposait au rationalisme du monde industriel et à l'aliénation qu'il entraînait (Lorenz 8). L'expressionnisme allemand est un art de la protestation, du rejet de la tradition et de la révolte contre l'ordre bourgeois, ce qui est à relier au contexte qui l'a vu naître, en particulier aux bouleversements sociaux du début du XX^e siècle et à la crise des valeurs qui en découle (Lang 9). Ce mouvement accorde également une grande importance à la vision personnelle de l'artiste (Lang 11). Au seuil du livre, la page de titre de *The Ballad of Reading Gaol* illustrée par Erich Heckel en témoigne. Composée de lettres tracées par l'artiste lui-même, brouillant la distinction entre calligraphie et dessin, elle atteste le fait qu'il s'agira bien là d'une lecture subjective du poème d'Oscar Wilde et elle préfigure le jeu sur le blanc et le noir qui est un des aspects frappants de ces gravures : deux figures encadrent la composition, les lettres qui composent le titre se trouvent placées sur une sorte de stèle, évoquant la fonction du poème comme monument funéraire érigé à la mémoire du condamné à mort et, plus généralement, des réprouvés et des marginaux.

Tout à la fois sculpteur, peintre et graveur, Erich Heckel a illustré de nombreux textes, parmi lesquels *L'Idiot* et *Les Frères Karamazoff* de Fiodor Dostoïevski, un de ses auteurs de prédilection, en 1912 et 1913. Les gravures qu'il compose pour *The Ballad of Reading Gaol* revêtent une importance historique, en ce qu'elles marquent les débuts de l'illustration expressionniste (Lang 18). Dans le sillage de la renaissance de l'art du livre au tournant du XX^e siècle, incarnée en Grande-Bretagne par William Morris et le mouvement *Arts and Crafts*⁶ ou par le *Jugendstil* en Allemagne, les expressionnistes s'intéressent de près au livre illustré et à la gravure.

En ce qui concerne le choix de *The Ballad of Reading Gaol* par Erich Heckel, on peut supposer qu'il est avant tout lié aux thèmes dont Oscar Wilde traite dans son poème. Le texte évoque en effet la souffrance humaine et c'est en ces termes que l'auteur parle du poème :

It is the cry of Marsyas and not the song of Apollo. I have probed the depths of most of the experiences in life, and I have come to the conclusion that we are meant to suffer. And it was only when I was in the depths of suffering that I wrote my poem. (*Complete Letters* 490)

Cette œuvre se concentre sur des figures de personnes mises au ban de la société (l'assassin, le prisonnier), ce qui pouvait trouver un écho chez l'artiste. Les personnages de marginaux, comme les fous ou les prostituées, sont des sujets fréquemment retenus par les expressionnistes. Le ton indigné du texte d'Oscar Wilde peut également expliquer ce choix : violente critique des conditions de vie carcérale ; réflexion indirecte sur le « crime » qui a conduit l'écrivain en prison ; et méditation sur la question de la culpabilité collective. On peut

⁶ Le mouvement *Arts and Crafts*, fondé par William Morris, critique la large diffusion des imprimés, en raison du manque de soin apporté à leur qualité. Ce mouvement s'érige comme force d'opposition à la révolution industrielle et à ses conséquences souvent désastreuses, tant du point de vue de la qualité des productions que de celui de la vie de l'ouvrier. L'influence des principes de John Ruskin sur les théories du mouvement *Arts and Crafts* est sensible. Le mouvement *Arts and Crafts* préconise un retour à des méthodes traditionnelles et s'oppose à l'intrusion des machines dans tous les domaines des arts appliqués et décoratifs. La *Kelmscott Press* créée en octobre 1889 par William Morris applique ces principes à l'édition. Cette presse privée poursuit des buts esthétiques et non commerciaux. Au cours de ses sept ans d'existence, la *Kelmscott Press* publie cinquante-trois titres, aux tirages limités, allant de 22 à 2500-3000 exemplaires. Pour les tenants du mouvement *Arts and Crafts*, le livre n'est pas un bien de consommation mais une œuvre d'art à part entière.

enfin songer à la tonalité macabre de certains passages du poème. C'est en effet une vision sombre de l'œuvre d'Oscar Wilde qu'offrent les illustrations d'Erich Heckel, tant au sens propre qu'au sens figuré.

Parmi les gravures, qui sont placées en regard des passages qu'elles illustrent, six s'apparentent à des portraits, individuels ou de groupe. Il y a trois portraits du condamné à mort (illustration 1)

He walked among the Trial Men
In a suit of shabby grey;
A cricket cap was on his head,
And his step was light and gay;

en regard de la première page du poème, illustration 3, « *He does not wake at dawn to see /Dread figures throng his room* », face aux strophes huit à onze de la première partie, et illustration 5

And twice a day he smoked his pipe,
And drank his quart of beer :
His soul was resolute, and held
No hiding place for fear ;

en regard des quatre premières strophes de la troisième partie). Ensuite, le portrait d'un « juge » (illustration 4, en regard des strophes 14 à 16 de la première partie) auquel il n'est pas explicitement fait allusion dans le texte (synthèse sans doute des figures d'autorité évoquées aux strophes 12 et 13 de la première partie, « *the Sheriff* », « *the Governor* », « *the Doctor* », [194]), et deux images évoquant les autres détenus de la geôle de Reading (l'illustration 6)

We did not care : we knew we were
The devil's own brigade :
And shaven head and feet of lead
Make a merry masquerade.

en regard des strophes 5 à 8 de la troisième partie, et l'illustration 10

Like ape or clown, in monstrous garb
With crooked arrows starred,
Silently we went round and round
The slippery asphalt yard;

en regard des strophes 5 à 8 de la quatrième partie), qui rappellent la représentation de la cour d'exercice de la prison de Newgate par Gustave Doré (*London. A Pilgrimage*, 1872), qui fut reprise par Vincent Van Gogh (*La Ronde des prisonniers*, 1890, 80 x 64, Moscou, Musée Pouchkine)⁷.

Plusieurs des gravures constituent des variations autour des images oniriques et parfois morbides que l'on trouve dans l'œuvre d'Oscar Wilde comme les illustrations 7 (« *That night the empty corridors /Were full of forms of Fear* », en regard des strophes 9 à 12 de la

⁷ *Prisoners' Round, or The Prison Courtyard* (after G. Doré, 1872), 1890, Oil on canvas. The Pushkin Museum of Fine Art, Moscow, Russia).

troisième partie), 8 (« *With yawning mouth the yellow hole / Gaped for a living thing* », en regard des strophes 13 à 16 de la troisième partie) et 9

And as one sees most fearful things
In the crystal of a dream,
We saw the greasy hempen rope
Hooked to the blackened beam,
And heard the prayer the hangman's snare
Strangled into a scream.

en regard des strophes 33 à 36 de la troisième partie)⁸.

Il existe enfin des gravures, comme l'illustration 2 (« *Yet each man kills the thing he loves* », en regard des strophes 5 à 8 de la première partie), dont le sujet n'est pas facilement identifiable. La lecture spectacle de *The Ballad of Reading Gaol* illustré par Erich Heckel se conclut sur une image de Christ en croix (illustration 11), figure de la rédemption par la souffrance, et de la régénération, évoquée dans la dernière partie du poème, qui offre une perspective eschatologique (« *till Christ call forth the dead* » [230]). C'est ainsi à une sorte de chemin de croix que s'apparente le parcours de lecture suggéré par les gravures d'Erich Heckel.

L'étude de l'illustration invite à accomplir un parcours de l'abstrait au concret et à envisager le livre dans sa matérialité même. Ici, la technique de gravure utilisée par Erich Heckel appelle un commentaire. L'artiste a eu recours à la gravure sur bois de fil. Il existe en réalité deux techniques de gravure sur bois : la gravure sur bois de fil et la gravure sur bois de bout (ou « debout⁹ »). Dans les deux cas, il s'agit de taille d'épargne, c'est-à-dire d'un procédé dit « en relief » : l'impression se fait à partir des parties laissées en saillie sur un bloc constitué d'un matériau rigide. Mais alors que dans la technique de gravure en bois de bout, le bois est attaqué perpendiculairement sur la tranche, dans la gravure sur bois de fil, il est attaqué sur le droit fil. Cette dernière technique, à laquelle Erich Heckel fait ici appel, est la plus ancienne. Inventée en Chine, elle est très utilisée aux XV^e et XVI^e siècles et connaît ses lettres de noblesse avec l'œuvre d'Albrecht Dürer¹⁰. Elle jouit d'un renouveau à la fin du XIX^e siècle et au XX^e siècle. Inspirés par les réalisations de Paul Gauguin (1848-1903) et d'Edvard Munch (1863-1944), les artistes du groupe *die Brücke*, comme Erich Heckel ou Emil Nolde, ont souvent recours à ce procédé, qui, s'il ne permet pas une grande finesse de trait, offre un aspect brut et une facture expressive qui conviennent à l'esthétique expressionniste (Lewis 111). Les entailles dans le bois qui caractérisent les illustrations de Heckel pour *The Ballad of Reading Gaol* évoquent les blessures infligées à un corps supplicié et renvoient métonymiquement au fait que le texte d'Oscar Wilde tient d'une Passion. Ce choix d'une

⁸ Il semble y avoir eu une inversion des illustrations dans l'édition de 1963, car l'illustration 7, qui figure en face de la page correspondant aux strophes 9-12 de la troisième partie du poème semble davantage correspondre à un passage qui suit (strophe 13 : « *That night the empty corridors were full of forms of Fear* »), tandis que l'illustration 8 évoque la vanité macabre de la strophe 12 (« *With yawning mouth the yellow hole / Gaped for a living thing* »).

⁹ Les deux orthographes (« debout » et « de bout ») coexistent selon Louis Carteret (*Le Trésor du bibliophile*. Tome I. Paris : chez l'auteur, 1946, 272). En anglais, on utilise le terme *wood engraving* pour désigner la technique de bois de bout, tandis que l'on a recours au mot *woodcut* pour parler de la gravure sur bois de fil.

¹⁰ Les ouvrages consultés au sujet des techniques de gravure sont, entre autres : Jean Adhémar, dir. *La Gravure*. Paris : PUF, 1972 (voir 12-14 pour la gravure en relief), Jean E. Bersier. *La Gravure : les procédés, l'histoire*. Paris : Berger-Levrault, 1963 (25-41 pour la gravure en relief). Voir le site Internet du Museum of Modern Art de New York, très didactique, <https://www.moma.org/interactives/projects/2001/whatisaprint/flash.html>, consulted 9/2/2017.

technique de gravure ancienne présente en outre quelque affinité avec la forme de la ballade pour laquelle opte Oscar Wilde, qui se place ainsi dans une tradition littéraire ancienne. Parmi ses prédécesseurs, on citera bien sûr Samuel Taylor Coleridge (« The Rime of the Ancient Mariner », 1798), mais également, plus proches d'Oscar Wilde, Thomas Hood (*The Dream of Eugene Aram, the Murderer*, 1829) et Rudyard Kipling (« Danny Deever », 1890).

Dans le cas de l'écrivain comme dans celui de l'artiste, c'est un rapport complexe à la tradition qui se joue. Oscar Wilde utilise un genre ancien et codifié afin de transposer et de mettre en mots une expérience de la souffrance qui touche aux limites du dicible. Erich Heckel, artiste avant-gardiste, prend appui sur une technique de gravure du passé pour la renouveler et proposer une lecture personnelle de *The Ballad of Reading Gaol*.

Transpositions

À partir de l'exemple de *The Ballad of Reading Gaol* illustré par Erich Heckel, je voudrais m'interroger sur quelques-unes des opérations sur lesquelles se fonde la mise en images d'un texte littéraire. L'illustration revêt une fonction de « représentation », selon la terminologie d'Edward Hodnett (12) : elle donne corps à ce qui figure dans le texte. Elle est également transposition, passage d'un code sémiologique à un autre, à la fois translation et traduction du texte dont elle tire son origine. Ce faisant, elle offre une lecture du texte. Comme le note Alain Montandon dans l'introduction de son ouvrage *Iconotextes*, on ne saurait négliger le phénomène « en retour » de l'illustration sur le sens même du texte (5). Dans le cas des illustrations d'Erich Heckel, elles redoublent et mettent en lumière certains des principes structurels du poème d'Oscar Wilde.

Ainsi, le recours à la synecdoque dans le poème, figure présente dans les différents portraits qui sont faits du condamné à mort, se voit reflété dans les gravures. De prime abord, dans le texte, le prisonnier est présenté sous la forme de quelques détails signifiants : des mains meurtrières tachées de sang et de vin (« *And blood and wine were on his hands /When they found him with the dead* » [190]). Ce motif de la main meurtrière se retrouve souvent chez Oscar Wilde, en particulier dans *The Picture of Dorian Gray* (lorsqu'après avoir assassiné le peintre Basil Hallward, le personnage principal lit les vers de Gautier sur la main de Lacenaire, « du supplice encore mal lavée » [Wilde 1891, 126]). D'autres détails sont utilisés pour décrire le condamné dans *The Ballad of Reading Gaol* : un habit râpé, une casquette de cricket et un œil mélancolique (190). Une image du corps morcelé du meurtrier apparaît également après l'évocation de son exécution, et elle renvoie à la violence de la société, incarnée ici par les gardiens de prison (« *They mocked the swollen purple throat, /And the stark and staring eyes* » [222]). Une semblable fragmentation est à l'œuvre dans certaines des illustrations d'Erich Heckel. C'est le cas de l'illustration 9, qui correspond au moment de la pendaison tel qu'il est perçu par les autres détenus, passage situé à la fin de la troisième partie du poème (« *And as one sees most fearful things /In the crystal of a dream, /We saw the greasy hempen rope /Hooked to the blackened beam, /And heard the prayer of the hangman's snare /Strangled into a scream* » [214]). Cette image procède par juxtaposition. Devant un arrière-plan fait de striures, qui rappelle un rideau et évoque une forme de théâtralisation de la représentation, se distinguent quelques détails : le corps d'un pendu, le masque d'un bourreau. Il revient au lecteur/spectateur de recomposer la scène d'horreur à laquelle il est fait ici

allusion¹¹. Caractéristique de l'écriture d'Oscar Wilde dans le poème, et trait distinctif de l'esthétique expressionniste, la synecdoque pourrait aussi offrir un paradigme pour le processus d'illustration, qui consiste précisément en un découpage du texte en fragments signifiants à partir desquels le lecteur/spectateur est invité à construire une lecture de l'œuvre.

The Ballad of Reading Gaol se place sous le signe de la dualité. L'attestent les nombreuses antithèses et rythmes binaires qui émaillent le poème. Ainsi, cette strophe de la première partie du texte, qui développe le thème de la culpabilité universelle et dont les quatre premiers vers sont entièrement construits autour d'antithèses :

Some kill their love when they are young,
And some when they are old;
Some strangle with the hands of Lust,
Some with the hands of Gold: (192)

En témoigne également le système d'échos et de répétitions qui sous-tend le texte : répétition de sons, sous la forme des nombreuses allitérations et rimes internes ; répétition de termes ou de vers, avec de légères variations. Par exemple, dans un effet de miroir, la dernière strophe

And all men kill the thing they love,
By all let this be heard,
Some do it with a bitter look,
Some with a flattering word,
The coward does it with a kiss,
The brave man with a sword! [232])

renvoie à la 7^e strophe de la première partie, à ceci près que l'opérateur dissociatif « *each* » (« *And each man kills the thing he loves* » [192]) est remplacé par le terme « *all* », plus généralisant.

Ce mode binaire qui caractérise le texte trouve un écho dans les forts contrastes entre le blanc et le noir que l'on remarque dans les gravures d'Eric Heckel. Ainsi, les deux portraits du condamné à mort (illustrations 1 et 5) jouent d'effets d'éclairage afin de mettre en évidence la dualité du personnage et le sentiment ambivalent que cet homme peut susciter, à la fois meurtrier et victime sacrificielle d'une société coupable. C'est le cas de l'illustration 5, qui correspond à la 4^e strophe de la troisième partie de la ballade

And twice a day he smoked his pipe,
And drank his quart of beer:
His soul was resolute, and held
No hiding place for fear; [202]

Ici, de la partie gauche du visage du condamné n'apparaît qu'un œil. Le regard du personnage, orienté vers la gauche, semble se détourner de celui du spectateur. Ce visage revêt en outre la fixité d'un masque tragique. La thématique du masque, indice de l'identité duelle et objet ambivalent, qui cache et révèle, est évidemment essentielle dans toute l'œuvre d'Oscar Wilde. Elle apparaît dans *The Ballad of Reading Gaol* au sujet des gardiens de prison, qui doivent, dit le texte, faire de leur visage un masque (« *make his face a mask* » [202]). Si

¹¹ L'édition de *The Ballad of Reading Gaol* illustrée par Frans Masereel (London: Methuen, 1924) fait un usage plus développé encore de la synecdoque en représentant, au fil des pages, de simples parties du corps du condamné : des mains, un pied.

l'illustration est un « double du texte », elle en est également un miroir déformant, gommant certains aspects, en hypertrophiant d'autres, à l'image des déformations expressives qui affectent le visage du condamné dans cette gravure. La mise en images de *The Ballad of Reading Gaol* par Erich Heckel révèle certaines des tensions internes qui caractérisent le poème de Wilde et se fait ainsi outil herméneutique.

Effets de lecture

Dans une lettre qu'il adresse à son ami Robert Ross, Oscar Wilde évoque une de ces tensions : « *The poem suffers under the difficulty of a divided aim in style. Some is realistic, some is romantic* » (*Complete Letters* 654). Le texte oscille en effet entre le personnel et l'universel, le particulier et le général, le réalisme et une tendance à l'abstraction. D'une part, on trouve des effets de plan rapproché, quasi naturalistes, comme par exemple les traces de chaux sur les bottes des gardiens après l'inhumation expéditive du condamné, qui inscrivent l'œuvre dans un contexte clairement défini (« *But we knew the work they had been at, /By the quicklime on their boots* » [218]). D'autre part, *The Ballad of Reading Gaol* a fréquemment recours à l'allégorie, comme par exemple dans la troisième partie, décrivant la nuit qui précède l'exécution du condamné, où défilent les figures allégoriques de la Mort, de la Peur et de la Fatalité (« *Death and Dread and Doom* » [204]). Représentation concrète d'une notion abstraite, qui fait ainsi coexister sens littéral et sens symbolique, l'allégorie a inspiré plusieurs des illustrations d'Erich Heckel, ce qui est d'ailleurs en accord avec l'idée que se faisait Oscar Wilde en 1897 de la mise en images de son texte (« *I want [...] a design of Death and Sin walking hand in hand, very severe, and mediaeval* » [*Complete Letters* 933]). Plusieurs des gravures sont effectivement des allégories, par exemple de la peur dans l'illustration 7 (« *That night the empty corridor /Were full of forms of Fear* ») ; ou bien elles tirent l'interprétation du texte vers l'allégorique. Ainsi du deuxième bois gravé de l'ouvrage (« *Yet each man kills the thing he loves* ») où la simplification des traits de la figure représentée éloigne le lecteur/spectateur d'une interprétation anecdotique (l'épouse du condamné à mort, assassinée par lui) pour offrir une image de la souffrance humaine. On notera également que dans certaines gravures, l'illustrateur exploite la dimension fantasmagorique du poème. Erich Heckel prend appui sur plusieurs des comparaisons ou images fantastiques que recèle le texte pour le représenter. La tension entre abstrait et concret qui se fait jour à travers la figure de l'allégorie, récurrente dans le poème, se trouve réactivée dans les illustrations, tentatives de représentation visuelle et concrète d'images verbales. Par exemple, la figure difforme à tête de mort, mi-fœtus, mi-squelette grimaçant, de l'illustration 8 – qui s'apparente à un véritable *memento mori* – donne corps aux visions macabres et inquiétantes que le poème suggère, en particulier par l'effet d'animation de l'inanimé (« *With yawning mouth the yellow hole /Gaped for a living thing* » [204]).

Dans le texte, du moulin ou manège de discipline des détenus (« *the mill* » [204]) aux visions fantasmagoriques des rondes infernales des esprits malins dans la troisième partie (« *Around, around, they waltzed and wound; /Some wheeled in smirking pairs :* » [210]), le motif du cercle domine. Il correspond à l'image de la vie carcérale que l'œuvre entend dépeindre. Le poème s'emploie en outre à construire un univers clos, voire auto-référentiel, comme l'attestent les synesthésies que l'on trouve dans la deuxième partie (« *With open mouth he drank the sun /As though it had been wine* » [196]). Le dessein est peut-être également de pointer l'intériorisation mentale de la prison par le détenu et de brouiller ainsi la frontière entre intérieur et extérieur. Dans l'illustration 3 d'Erich Heckel (« *He does not wake at dawn to see /Dread figures throng his room* » [194]), la cellule devient espace de projection des pensées du condamné, espace dans lequel se détachent des fragments de figures, comme dans

un miroir brisé (un visage de femme comme coupé en deux de part et d'autre de la silhouette du prisonnier). On notera également une inversion du jeu sur le noir et le blanc, puisque, contrairement aux autres bois gravés, la figure humaine est ici entièrement noire et se détache sur un arrière-plan plus clair. On est en droit de se demander si l'édition de *The Ballad of Reading Gaol* illustrée par Erich Heckel ne constitue pas elle-même un univers fermé, claustrophobique, qui n'offrirait au lecteur/spectateur aucune échappatoire.

Dans cet objet, texte et image s'associent pour signifier la difficulté à dire ou à représenter le réel ou, en tout cas, la réalité extérieure et la vérité de la souffrance humaine. Oscar Wilde transpose son expérience de la prison et de la douleur en accordant le premier rôle au condamné à mort, tandis que le « je » se fond dans le « nous » de la confrérie des réprouvés (« *I walked, with other souls in pain* » [190]). Regard oblique sur le texte, les illustrations d'Erich Heckel en transforment la matière, déforment et défamiliarisent le réel pour dire la réalité intérieure. Ainsi, ce carnaval inquiétant à la James Ensor, mis en scène dans l'illustration 6 (« *We did not care : we knew we were /The Devil's Own Brigade: /And shaven head and feet of lead /Make a merry masquerade* » [203-204]). La grotesque mascarade souligne l'aliénation des victimes d'un système carcéral cruel et absurde, ou peut-être d'un monde qui n'a plus de sens.

Pour conclure : s'interroger sur la manière dont un illustrateur relève les défis lancés par une œuvre littéraire permet de jeter un éclairage sur l'œuvre elle-même et met en mouvement une dialectique. Une édition illustrée met en présence deux systèmes de signes irréductiblement différents. Cet écart, qui par nature existe entre le texte et les images qu'il a suscitées, crée un jeu, au sens physique du terme. Cette inadéquation, cette discordance entre deux voix qui jamais ne chantent tout à fait à l'unisson, représentent la source même du dialogue entre le texte et l'image. En outre, cet écart ouvre un espace d'interprétation pour le lecteur/spectateur. À l'instar du paradoxe, une édition illustrée est le lieu d'une mise en rapport et d'une mise en tension des divergences entre le texte et l'image. Dans le cas de *The Ballad of Reading Gaol* illustré par Erich Heckel, l'analyse croisée du texte et des images auquel il a donné lieu permet de mettre en évidence des procédés poétiques ou visuels, mais elle souligne également une perte de confiance en la stabilité des référents, une crise de la représentation au tournant du siècle. C'est d'un « soleil noir » que l'illustration éclaire ici le texte, pointant la crise des valeurs et du sens qui affecte la fin du XIX^e et le début du XX^e siècle.

Bibliographie

- ADHEMAR, Jean, dir. *La Gravure*. Paris : PUF, 1972.
- BERSIER, Jean E. *La Gravure : les procédés, l'histoire*. Paris : Berger-Levrault, 1963.
- BUCKLER, William E. « Oscar Wilde's "chant de cygne": *The Ballad of Reading Gaol* in Contextual Perspective ». *Victorian Poetry*, 28: 3/4 (1990: Autumn/Winter): 33-41.
- COLERIDGE, Samuel Taylor. « The Rime of the Ancient Mariner ». [1798]. *Lyrical Ballads*. London: Penguin Books, 1999. 1-25.
- DORE, Gustave. *London. A Pilgrimage*. [1872]. London: Grant & Co, 1873.
- HODNETT, Edward. *Image and Text: Studies in the Illustration of English Literature*. London: Scolar Press, 1982.
- HOOD, Thomas. *The Dream of Eugene Aram, the Murderer*. [1829]. London: Charles Tilt, 1831.
- IVORY, Yvonne. « The Trouble with Oskar. Wilde's Legacy for the Early Homosexual Rights in Germany ». *Oscar Wilde and Modern Culture. The Making of a Legend*. Ed. Joseph Bristow. Athens, Ohio: Ohio U P, 2008. 133-153.

- KIPLING, Rudyard. « Danny Deever ». [1890]. *Ballads and Barrack-Room Ballads*. New York and London: Macmillan, 1892. 133-135.
- KOOISTRA, Lorraine Janzen. *The Artist as Critic. Bitextuality in fin de siècle Illustrated Books*. Aldershot, Ants.: Scolar Press, 1995.
- LANG, Lothar. *Expressionist Book Illustration in Germany 1907-1927*. Trans. Janet Seligman. London: Thames and Hudson, 1976.
- LEWIS, John. *The Twentieth Century Book. Its Illustration and Design*. London: Studio Vista, 1967.
- LODGE, David. « Oscar Wilde: *The Ballad of Reading Gaol* ». *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold, 1977. 17-22.
- LORENZ, Ulrike. *Die Brücke*. Köln : Taschen, 2008.
- LOUVEL, Liliane. *Le Tiers Pictural. Pour une critique intermédiaire*. Rennes : P U de Rennes, 2010.
- MARCOVITCH, Hester. « Performance and Redemption in *The Ballad of Reading Gaol* ». *The Art of the Pose. Oscar Wilde's Performance Theory*. Bern : Peter Lang, 2010. 200-209.
- MONTANDON, Alain, dir. *Iconotextes*. Paris : CRCD/Ophrys, 1990.
- NATHAN, Leonard. « *The Ballads of Reading Gaol : At the Limits of the Lyric* ». Ed. Regenia Gagnier. *Critical Essays on Oscar Wilde*. New York: G. K. Hall & Co, 1991. 213-222.
- PAGE, Norman. « Decoding *The Ballad of Reading Gaol* ». Ed. C. George Sandulescu. *Rediscovering Oscar Wilde*. Gerards Cross: Colin Smythe, « Princess Grace Irish Library », 1994. 305-311.
- SELLO, Gottfried, « *Heckels Holzschnitte zu Wildes "Zuchthausballade"* ». *Philobiblon* (Hamburg), VII (1963): 245-254.
- WILDE, Oscar. *The Picture of Dorian Gray*. [1891]. Ed. Donald L. Lawler. New York: Norton, A Norton Critical Edition, 1988.
DOI : [10.4159/harvard.9780674068049](https://doi.org/10.4159/harvard.9780674068049)
- WILDE, Oscar. *The Ballad of Reading Gaol*. [1898]. Édition bilingue. Présentation et traduction de Pascal Aquien. Paris : Flammarion, coll. GF, 2008.
- WILDE, Oscar. *Die Ballade vom Zuchthaus zu Reading (The Ballad of Reading Gaol)*, with woodcuts by Erich Heckel (executed 1907). New York : Ernest Rathenau, 1963.
Consultable sur le site du Museum of Modern Art de New York à l'adresse suivante : http://www.moma.org/collection_ge/object.php?object_id=12575
- WILDE, Oscar. *The Complete Letters of Oscar Wilde*. Ed. Merlin Holland et Rupert Hart-Davis. London: Fourth Estate, 2000.
- WILLOUGHBY, Guy. « The Community Restored: Christ in *The Ballad of Reading Gaol* ». *Art and Christhood. The Aesthetics of Oscar Wilde*. London and Toronto: Associated U P, 1993. 119-132.