Luce Abeles (1953-2015)

Chantal Georgel et Hélène Védrine

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/estampe/521>

DOI : 10.4000/estampe.521

ISSN : 2680-4999

Éditeur

Comité national de l'estampe

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2016

Pagination : 86-87

ISSN : 0029-4888

Référence électronique

Chantal Georgel et Hélène Védrine, « Luce Abeles (1953-2015) », *Nouvelles de l'estampe* [En ligne], 255 | 2016, mis en ligne le 15 octobre 2019, consulté le 15 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/estampe/521>

La revue *Nouvelles de l'estampe* est mise à disposition selon les termes de la Creative Commons Attribution 4.0 International License.

■ ■ ■ **LUCE ABÉLÈS (1953-2015)** par Chantal Georgel et Hélène Védrine

Luce Abélès a quitté le musée d'Orsay en 2003, en un temps où, sous l'impulsion d'un nouveau président, l'institution se recentrait autour des « beaux-arts », au prix d'un rétrécissement disciplinaire et intellectuel. Pourtant Luce semblait n'en être jamais partie. Son bureau restait et resta longtemps « le bureau de Luce », celui où l'on entrait toujours un peu inquiets – n'allions-nous pas déranger ? Luce souhaiterait-elle nous parler ? –, certains de l'y trouver ou plongée dans une lecture, ou concentrée sur un travail d'écriture. C'est que Luce était une personnalité forte et attachante, de celles qui laissent des traces là où elles ont travaillé – parfois déroutante aussi, par sa rectitude un peu rugueuse. Pourtant Luce était arrivée au musée d'Orsay (en préfiguration), en janvier 1983, presque sur la pointe des pieds. Repérée par Geneviève Lacambre lors d'un colloque sur « Huysmans, Émile Zola et le naturalisme », elle venait d'être détachée de l'enseignement pour mettre en œuvre la présence de la littérature dans un musée consacré au XIX^e siècle dans toutes ses dimensions artistiques et culturelles. Ce musée, même pluridisciplinaire et ouvert à toutes les productions artistiques, n'avait pas vocation à concurrencer les musées littéraires, ni à constituer des collections permanentes de « multiples » (livres, estampes, affiches...), déjà présents dans les collections nationales. La littérature ne devait pas y être traitée en elle-même mais dans ses liens avec l'art, et plus largement l'histoire, du XIX^e siècle. C'est pourquoi la série d'expositions-dossiers conçue par Luce portait tantôt sur l'œuvre d'un écrivain ayant entretenu des relations privilégiées avec l'art de son temps (*Champfleury*, « *l'art pour le peuple* », 1990 ; *Paul Valéry et les arts*, 1995), tantôt sur l'histoire d'un mouvement littéraire et artistique né d'échanges avec les artistes (*Arts incohérents, académie du dérisoire*, 1991), ou sur un phénomène social comme « le gamin de Paris » (1985) ou « la vie de Bohème » (1986), ou encore

sur des tableaux emblématiques de l'histoire culturelle (*La Baraque de la Goulue* de Toulouse-Lautrec, 1984 ; *Coin de table* de Fantin-Latour, 1987 ; *La Dame aux éventails*, avec son grand ami Mikael Pakenham, 2000). Ce ne sont là que quelques témoins d'un travail exemplaire, imaginé pendant vingt ans pour le musée, autour duquel et grâce auquel se développait une stimulante politique d'expositions-dossiers littéraires, souvent réalisé en collaboration avec tel ou tel chercheur et, surtout, un travail de fond de documentation sur le livre, l'image, les relations texte-image. En 2000, elle rédigea, dans le cadre de l'exposition 1900 organisée par Philippe Thiébaut au Grand-Palais, une importante étude sur « les livres illustrés », pierre d'angle d'un domaine inauguré dès 1998 sous l'égide de Mallarmé (« Je suis pour – aucune illustration ») et auquel elle allait consacrer la suite de ses travaux.

Le livre illustré permit à Luce Abélès de conjuguer sa passion pour l'art et pour la littérature, et de développer librement la singularité de sa démarche intellectuelle. En témoigne une base de données sur le livre illustré au XIX^e siècle, unique en son genre, commencée au musée d'Orsay et continuée avec ardeur après son retour à l'enseignement secondaire, et qui sera prochainement mise en ligne sur le site du Preliä.

Cette base de cinq mille cinq cents titres, associée à plusieurs milliers d'images, est emblématique de principes de recherche d'une extrême rigueur : partir de la matérialité même du livre et prendre en considération les différents acteurs du champ artistique et littéraire ainsi que les contraintes techniques (éditeurs, écrivains, dessinateurs, graveurs, typographes, imprimeurs...) ; répertorier les livres de luxe comme les éditions populaires, les artistes de premier plan comme de second rang ; examiner enfin chaque exemplaire d'une même édition comme le témoignage d'un état spécifique de la création et de la circulation des formes esthétiques.

Ses articles manifestent une rare maîtrise de domaines variés (histoire de la littérature, de l'art, du livre, de l'édition et des techniques), balayant les hiérarchies convenues entre les objets artistiques et littéraires, mineurs ou majeurs, et les cloisonnements entre les disciplines. À l'image d'un Champfleury, auquel elle consacra de nombreux travaux depuis 1990, elle redessina les contours des œuvres majeures du ^{xix}^e à partir de manifestations artistiques en marge de l'histoire institutionnelle, et porta attention à la porosité des frontières entre les genres et les domaines.

Elle mit en évidence les ponts qui relient le livre de bibliophilie ou d'artiste à l'édition populaire, la grande presse, la revue, l'affiche, la librairie, la galerie, le musée ou la scène. À côté de grands articles consacrés à Mallarmé (1998), à William Morris (2000) ou aux éditions illustrées des traductions de Poe (2014), elle s'est intéressée aux relations entre le livre illustré et le répertoire des cabarets (les recueils de chansonniers, 2008 ; la revue *Ailleurs !* au Chat noir, 2012), aux liens entre livre illustré et affiche (les couvertures en couleurs de Chéret, 2010), aux œuvres « de transition » entre grande presse et édition de luxe (*Les Rassemblements* de Vallotton, 1999 ; l'œuvre de Louis Legrand, 2005 ; les relations entre caricature et illustration, 2014). Les revues illustrées furent aussi les objets privilégiés de cette étude des échanges entre les domaines (*La Renaissance littéraire et artistique*,

1989 ; la revue théâtrale *Les Premières illustrées*, 2000 ; *L'Escarmouche* de Georges Darien, 2002 ; *L'Almanach du bibliophile* et les expositions de Pelletan, 2007 ; les revues de l'image et du livre, 2008), ou encore *Les Hommes d'aujourd'hui* (à paraître en 2016).

À force de fréquentation des bibliothèques, des librairies, des bouquinistes, des salles de vente comme des collections privées, elle avait réuni un savoir unique sur le livre, les arts et la littérature du ^{xix}^e, auquel ses nombreux articles et sa base de données nous donnent accès. Ainsi, nous continuerons longtemps à entrer dans « le bureau de Luce », dans ce cabinet de curiosités organisé avec une érudition dont l'implacable exigence pouvait intimider, avant de comprendre qu'elle était l'autre visage de la passion et de la générosité.