



HAL
open science

”Du gai, du plaisant et du joli : le goût des livres du XVIIIe siècle chez les Goncourt”

Marine Le Bail

► **To cite this version:**

Marine Le Bail. ”Du gai, du plaisant et du joli : le goût des livres du XVIIIe siècle chez les Goncourt”. Cahiers Edmond et Jules de Goncourt, 2016, pp.11-25. halshs-02171483

HAL Id: halshs-02171483

<https://shs.hal.science/halshs-02171483>

Submitted on 19 Jan 2022

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.

Du gai, du plaisant et du joli : le goût des livres du XVIIIe siècle chez les Goncourt

Marine Le Bail

Citer ce document / Cite this document :

Le Bail Marine. Du gai, du plaisant et du joli : le goût des livres du XVIIIe siècle chez les Goncourt. In: Cahiers Edmond et Jules de Goncourt n°23, 2016. Le XVIIIe siècle des Goncourt. pp. 11-25;

doi : <https://doi.org/10.3406/cejdg.2016.1191>

https://www.persee.fr/doc/cejdg_1243-8170_2016_num_1_23_1191

Fichier pdf généré le 06/01/2020

Du gai, du plaisant et du joli : le goût des livres du XVIII^e siècle chez les Goncourt

Introduction

Lorsqu'Edmond de Goncourt, en hôte désireux de faire partager les richesses artistiques de sa maison d'Auteuil, en vient à la pièce du cabinet de travail, c'est en des termes éminemment visuels qu'il décrit le contenu de son armoire à reliures précieuses :

La bibliothèque de Boule est la boîte par excellence des beaux livres, des belles reliures, faisant ressortir les riantes et lisses couleurs des peaux avec le foncé des panneaux, où se répète et revit un rien de la dorure du dos des volumes¹.

La forme rectangulaire du meuble, ici assimilé à une boîte, ainsi que le subtil effet de rappel entre « le luisant d'or pâle² » de la marqueterie et les titres dorés des volumes, viennent parachever la comparaison implicite de l'armoire avec une toile encadrée, ce qui tire le livre du côté d'une matérialité exacerbée et esthétisée. Ainsi que le souligne Dominique Pety, un tel parti pris, qui privilégie dans le livre « le joyau de musée » plutôt que « l'outil de travail³ », « contribue [...] à inclure la bibliothèque dans le système de la collection », le livre possédant « les qualités des autres objets collectionnés [...] »⁴. D'une manière plus générale, le traitement descriptif réservé, dans *La Maison d'un artiste*, à la bibliothèque dix-huitiémiste des Goncourt, suggère que les livres qui la composent se trouvent soumis à une double lecture : l'une, systématique et exhaustive, tournée vers le contenu textuel des volumes, est vouée à nourrir l'abondante production historique des deux frères, elle s'inscrit de ce fait dans le cadre d'une pragmatique savante du livre⁵ ; l'autre, qui va plus particulièrement nous occuper ici,

1. Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, t. 1, Paris, G. Charpentier, 1881, p. 343.

2. *Ibid.*

3. « Il y a là, renfermés, un certain nombre de beaux vieux maroquins sanguins [...] – des bouquins solides et magnifiques qui sont à la fois des outils de travail et des bijoux de musée ». *Ibid.*, p. 344.

4. Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection : de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, coll. « Histoire des idées et critique littéraire », 2003, p. 180.

5. Voir, au sujet de l'usage spécifique que font les Goncourt de sources documentaires plurielles en vue d'une refondation des méthodes d'investigation historique contemporaines et de la promotion d'une histoire intime du XVIII^e siècle, les actes du colloque récemment tenu à l'université de Strasbourg sous la codirection de Nicolas Bourguinat et d'Éléonore Reverzy, du 9 au 10 avril 2015, à paraître prochainement.

se révèle au contraire discontinue, aléatoire, fragmentaire, et relève du domaine de la jouissance sensible plutôt que de l'appréhension intellectuelle. Les deux frères posent ainsi sur leurs livres un regard résolument esthète et plasticien, ce qui revient à subvertir la traditionnelle hiérarchie entre enveloppe matérielle et contenu sémantique.

C'est aussi intégrer la bibliothèque dix-huitiémiste dans un espace historico-esthétique plus large, formé par l'ensemble des dessins, gravures, porcelaines, et autres artefacts prérévolutionnaires amoureusement rassemblés par les deux frères. Les livres renverraient dès lors, au même titre que ces objets d'art, à un paradigme artistique spécifiquement dix-huitiémiste, structuré autour de catégories esthétiques perçues comme propres à cette époque, et déclinées par les deux frères en 1858 à travers les notions suivantes : le « plaisant », le « gai » et le « joli¹ ». Néanmoins, ce rapprochement ne va pas de soi ; outre le risque de nier la dualité constitutive de tout objet-livre, c'est-à-dire la dialectique instaurée par la coprésence d'un texte et d'une forme, il présuppose en effet l'existence, pour citer Bernard Vouilloux, d'une « matrice de production transsémiotique » qui viendrait marquer au sceau d'un même « style d'époque² » des supports en réalité très divers. Au carrefour du texte et de la matière, de l'écrit et du dessin, de l'intellect et du sensible, on se propose d'examiner dans quelle mesure il serait possible de voir dans les livres dix-huitiémistes des Goncourt de véritables objets d'art mis au service d'une vaste entreprise de réappropriation et de réactivation de leur siècle de prédilection.

Misères et splendeurs des éditions du XVIII^e siècle au XIX^e siècle
Petite physiognomie des livres du XVIII^e siècle

Il ne saurait être question de procéder ici à une étude exhaustive de la production de livres au XVIII^e siècle, mais simplement de mettre en lumière les principaux invariants formels, techniques et esthétiques, qui tendent à façonner les contours d'une certaine physiognomie du livre dix-huitiémiste. Il importe tout d'abord de rappeler que si le siècle de Louis XV précède la seconde révolution du livre et le processus d'industrialisation qu'elle engendre, il la prépare aussi activement, dans la mesure où il correspond au passage d'une lecture de type « intensif », fondée sur la consultation « répétitive d'un petit canon de textes familiers et normatifs », à une « pratique de lecture extensive³ », diversifiée dans son contenu et individualisée dans sa mise en œuvre. Or, un tel bouleversement n'est évidemment pas sans incidences sur le marché du livre, qui, ainsi

1. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt*, Paris, Champion, 2008, t. II, 29 octobre 1858, p. 174.

2. Bernard Vouilloux, *L'Art des Goncourt : une esthétique du style*, Paris, l'Harmattan, coll. « Esthétiques », 1997, p. 20.

3. Reinhard Wittmann, « Une révolution de la lecture à la fin du XVIII^e siècle ? », in *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, éd. du Seuil, coll. « Points histoire », 2001, p. 357.

que le professe Reinhard Wittmann, « modernis[e] à la fois ses produits et ses formes d'échanges¹ », posant ainsi les jalons d'un phénomène de désacralisation que le siècle suivant devait amplifier. C'est en vertu de cet arrière-plan à la fois économique, culturel et social, qu'il faut comprendre « la tendance dominante [...] à la baisse de la taille des volumes et à une densité typographique plus forte », supposées permettre « un coût moindre et une plus grande t^é² ». C'est le cas, en particulier, des pièces de théâtre, des romans et des recueils de contes, mais aussi des diverses gazettes et revues, alors en plein essor, qui s'affirment comme les supports privilégiés d'une nouvelle lecture de divertissement :

Avec l'avènement de la culture littéraire bourgeoise du siècle des Lumières, le format in-octavo s'imposa ; au cours des décennies, les livres devinrent de moins en moins épais, le format in-octavo, le format in-douze et même le très fin format in-seize devinrent les formats préférés des amateurs de littérature³.

Ce renoncement aux formats plus massifs, dont témoigne la vogue de l'almanach, s'accompagne de recherches particulièrement actives sur le plan de la typographie et de la mise en page, avec la généralisation du blanc comme élément de structuration du texte via le recours aux paragraphes et aux alinéas, mais aussi la création de nouveaux caractères comme les Didot⁴, dont le jeu de contraste très marqué entre les pleins et les déliés s'oppose au dessin plus austère des Grandjean, majoritairement employés jusque-là⁵.

Le deuxième domaine qui contribue fortement à moduler l'apparence extérieure du livre au XVIII^e siècle est celui de la reliure. Pour ce qui est des matériaux employés, on se sert principalement, si l'on en croit René-Martin Dudin, auteur en 1772 d'un traité sur l'art du relieur, « de peaux de veau ou de mouton, du maroquin, du parchemin, & même quelquefois [...] du chagrin⁶ ». Le

1. *Ibid.*, p. 377.

2. Frédéric Barbier, *Histoire du livre en Occident*, Paris, A. Colin, coll. « U Histoire », 2012, p. 209.

3. Reinhard Wittmann, « Une révolution de la lecture... », *art. cit.*, p. 380.

4. Jeu de caractères créé par Ambroise-Firmin Didot, dit « Didot l'Aîné » (1730-1804), au début des années 1780, et employé pour des commandes de prestige, comme celle passée par le Comte de Provence pour *La Gerusalemme Liberata*, di Torquato Tasso ; Stampata d'Ordine di Monsieur. Parigi, Press. Franc. Ambr. Didot l'Aîné, 1784-1786, illustrée par Cochin.

5. « L'amélioration très sensible des techniques d'impression autorise, sans trop de difficultés, l'usage d'une lettre caractéristique surtout dans ses jeux de graisses : le contraste des déliés maigres et des jambages pleins et noirs ». Pierre Duplan et Roger Jauneau, *Maquette et mise en page : conception graphique, mise en page électronique, couleur et communication*, Paris, éd. du Moniteur, coll. « Les Manuels professionnels », 1986, p. 63.

6. Le chagrin allait précisément devenir, avec la basane, l'une des peaux les plus employées en demi-reliure au siècle suivant, car nettement moins onéreux que le maroquin. René-Martin Dudin, *L'Art du relieur doreur de livres*, Paris, Saillant et Nyon, 1772, p. 54. Ce traité comporte de très belles planches gravées de reliures contemporaines.

veau, glacé ou non, prédomine nettement, et contribue à conférer aux ouvrages dix-huitiémistes, souvent divisés en plusieurs volumes, une homogénéité visuelle qui les rend aisément reconnaissables. Les plats, muets pour l'essentiel, à l'inverse du dos qui reçoit dans ses entre-nerfs les informations péritextuelles principales – nom de l'auteur et titre de l'œuvre –, sont susceptibles de faire l'objet de procédures d'ornementation plus ou moins complexes. Filets droits, semis, décors mosaïqués ou « aux armes » sont ainsi couramment employés, mais c'est avant tout la « dentelle extérieure », dont le principe consiste à encadrer le plat en évidant son centre, qui s'impose comme le décor le plus prisé de cette époque, mis à l'honneur par d'éminents artistes comme Padeloup¹ ou Derome² :

D'une manière générale, le grand principe de décoration dans la reliure au XVIII^e siècle, c'est la dentelle extérieure inaugurée par le XVII^e ; elle répond bien par sa richesse, aux goûts de luxe et d'élégance de l'époque. Cette dentelle, très large, se compose de motifs dans lesquels la chicorée et la rocaille jouent naturellement un grand rôle³.

Enfin, s'il est un dernier trait formel distinctif qu'il convient de mentionner dans ce rapide et bien incomplet panorama du livre au XVIII^e siècle, c'est la prégnance de l'illustration qui, avec l'eau-forte en particulier, devient la compagne obligée des ouvrages de science, dans lesquels elle assume une fonction pédagogique de premier ordre, elle s'y rencontre autant que dans les textes fictionnels où, parfois, elle surabonde. Pascal Fulacher estime ainsi que cette période voit « les peintres [faire] irruption dans le livre⁴ », en citant à l'appui la part prise par certains des plus grands dessinateurs du temps dans des éditions de luxe appelées à faire date, comme Oudry pour les *Fables* de La Fontaine⁵, ou Eisen et Barbou pour la fameuse édition des *Contes* du même auteur, dite « des Fermiers généraux⁶ » et d'emblée conçue comme un best-seller bibliophilique. Que ce soit sous la forme, subalterne et strictement ornementale, des fleurons, bandeaux et culs-de-lampe qui investissent les espaces marginaux de la page, ou celle, plus prestigieuse, de l'estampe illustrative ou allégorique hors-texte, l'image s'impose donc à des échelles et à des formats extrêmement divers.

1. Antoine-Michel Padeloup (1685-1758), nommé relieur ordinaire du roi en 1733.

2. Nicolas-Denis Derome, dit Derome « le Jeune » (1731-1790).

3. Alfred Cartier, *De la décoration extérieure des livres et de l'histoire de la reliure depuis le XV^e siècle*, Genève, s.n., 1885, p. 191.

4. Pascal Fulacher, *Six siècles d'art du livre : de l'incunable au livre d'artiste*, Paris, Citadelles & Mazenot / Musée des lettres et manuscrits, 2012, p. 132.

5. *Fables choisies mises en vers par J. de La Fontaine*, Paris, Desaint & Saillant, 1755-1759, 4 volumes in-folio.

6. *Contes de La Fontaine*, Amsterdam, 1762.

Les livres du XVIII^e siècle vus par les bibliophiles du siècle suivant, entre rejet et convoitise

D'une manière générale, la réception du XVIII^e siècle par les contemporains des Goncourt se distingue par son ambivalence, et oscille en permanence entre célébration et condamnation. Ainsi que l'a en effet démontré Catherine Thomas, à l'image d'un siècle léger, joyeux et élégant, dont les fêtes de la Régence constitueraient la meilleure expression, s'oppose la peinture d'une époque corrompue, superficielle et aveuglement destructrice, minée par le poison de la pensée philosophique¹. Le siècle de Louis XV aurait ainsi substitué à la majesté du bien-nommé « Grand siècle » le règne de la médiocrité dans les lettres et les arts, ce que traduisent les adjectifs aux connotations négatives volontiers associés par le XIX^e siècle aux productions de cette période. Le terme joli, en particulier, est toujours implicitement et défavorablement comparé à la notion de beau, dont il représente une version mineure et dégradée. Marc Fumaroli souligne la remarquable persistance de cet opprobre, qui trouve ses racines dans la réactivation fantasmatique de l'idée de décadence et qui confond « dans la même exécution rétrospective les sophismes des “philosophes” et la perversité de l'époque qui les avait fêtés² ».

Or, la sphère bibliophilique n'échappe pas aux contradictions qui accompagnent l'héritage prérévolutionnaire et les jugements portés par les amateurs sur les éditions du siècle précédent, notamment dans les années 1830 à 1860, s'en ressentent largement. Les productions imprimées du XVIII^e siècle sont en effet victimes d'une double condamnation, qui englobe dans un même anathème la portée à la fois subversive ou licencieuse des textes concernés, et la supposée dégradation des techniques d'impression et de reliure de l'époque :

On pourrait en dire autant [du mal] de beaucoup d'ouvrages ornés de figures, du XVIII^e siècle, banalités ou rapsodies, en vers ou en prose, fadeurs érotiques, de Dorat, Piis, Imbert, Berquin, et autres écrivassiers en pourpoint brodé et en coiffures à ramage, dont les volumes n'ont d'autre mérite que d'avoir été illustrés de ravissantes gravures, art aussi faux que la poésie du temps, mais plein de charme et d'élégance raffinée³.

Henri Béraldi n'est pas en reste, lui qui reproche à la tendance historiciste, alors dominante en bibliophilie, d'avoir entraîné l'inutile préservation des

1. Voir Catherine Thomas, *Le Mythe du XVIII^e siècle au XIX^e siècle, 1830-1860*, Paris, H. Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2003.

2. Marc Fumaroli, « Le “siècle” des Goncourt ou le XVIII^e siècle réhabilité », in *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »*, Jean-Louis Cabanès, Pierre-Jean Dufief, Robert Kopp et Jean-Yves Mollier dir., Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Histoire et civilisations », 2005, p. 19.

3. Jules Le Petit, *L'Art d'aimer les livres et de les connaître : lettres à un jeune bibliophile*, Briec-Comte-Robert, Les bibliolâtres de France / Les minimes, 1938 [1^{ère} édition 1884], p. 40.

pauvres reliures du XVIII^e siècle : « Car voici la décadence, le lâché, l'exécution pitoyable, le dos sans nerfs, la couture escamotée, l'endossure boiteuse, la dorure cynique, les filets de travers, les titres ridiculement tronqués [...] »¹.

Néanmoins, la mode, tout aussi versatile dans le domaine du livre ancien que partout ailleurs, n'allait pas tarder à conduire les bibliophiles à s'arracher ce qu'ils dédaignaient quelques années auparavant. Dès le début des années 1860, la cote des éditions et des estampes dix-huitiémistes amorçe en effet une courbe ascendante qui ne se dément pas et s'accélère même dans les dernières années du siècle, au grand dam des Goncourt qui s'insurgent contre la flambée des prix qui en résulte : « Plus de prix – une folie furieuse d'enchères ! une manie, une frénésie, tout le monde s'y mettant² », s'écrient-ils dès 1856. Quelque quinze ans plus tard, Emmanuel Cohen, désireux de remédier au manque criant d'usuels bibliographiques à l'usage des connaisseurs, publie la première édition de son *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*, rapidement épuisé, et régulièrement réédité par la suite, ce qui témoigne de son succès persistant. Le baron Portalis, dans une préface postérieure, salue cette évolution vers un « goût du livre élégant, orné avec ingéniosité et grâce³ » :

Si décrié et dédaigné pendant le premier Empire et la période romantique, l'art charmant de nos pères s'est relevé peu à peu d'un injuste dédain, et les amateurs qui n'admettaient guère jadis dans leurs armoires que les *Contes de La Fontaine* des Fermiers-Généraux, ont tenu à connaître et à posséder ce XVIII^e siècle jusque dans ses productions les plus modestes⁴.

Comment expliquer cette réhabilitation bibliophilique du XVIII^e siècle ? La première raison est d'ordre purement pécuniaire, et tient à la flambée des prix consécutive à la pénurie d'éditions plus anciennes qui oblige les amateurs frustrés à jeter leur dévolu sur d'autres époques, entraînant du même coup un tel engouement pour le moindre rogaton dix-huitiémiste que ce domaine de collection n'allait pas tarder, ironie du sort, à devenir lui-même inaccessible. L'autre raison, proprement esthétique, est à mettre en lien avec la revalorisation de l'École française du XVIII^e siècle qui s'opère dès les années 1840-1860 : c'est donc notamment à la proximité que le livre dix-huitiémiste, par la place toute singulière qu'occupe l'illustration dans son agencement formel, entretient avec le domaine pictural, qu'il doit sa revalorisation.

Quant aux Goncourt, quelle place faut-il leur attribuer dans ce processus, non de redécouverte, mais de basculement évaluatif ? Certes, il s'insurgent, comme en témoigne la notice qu'ils consacrent au peintre Chardin dans *L'Art*

1. Henri Béraldi, *La Reliure au XIX^e siècle*, vol. 1, Paris, L. Conquet, 1895, pp. XL-XLI.

2. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt*, Paris, Champion, 2005, t. 1, 10 novembre 1856, p. 328.

3. Baron R. Portalis, Préface à Henri Cohen, *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*, 6^{me} édition revue et augmentée par Seymour de Ricci, Paris, A. Rouquette, 1912, p. VII.

4. *Ibid.*

du XVIII^e siècle, contre le « prodigieux exemple d'oubli¹ » qui affecte la réception du XVIII^e siècle, mais il importe cependant de ne pas céder aveuglément à l'image de précurseurs que les deux frères entretiennent complaisamment : qu'il s'agisse en effet de leur œuvre historique ou de leurs goûts de collectionneurs, ils ne manquent en réalité pas de devanciers².

On se propose à présent de voir en quoi la proximité entretenue par les livres de la bibliothèque du XVIII^e siècle des Goncourt avec le domaine iconographique en général, et celui du dessin en particulier, contribue à ancrer les ouvrages concernés dans une matérialité visuelle exacerbée.

*Quand le livre fait tableau : la bibliothèque-galerie dix-huitiémiste
Le livre illustré dix-huitiémiste au confluent de la bibliophilie et de l'art pictural*

Les champs de la bibliophilie et de l'iconophilie apparaissent en effet comme inextricablement mêlés au XIX^e siècle, dans la mesure où la quantité et la qualité des images présentes dans un exemplaire influent considérablement sur sa valeur, aussi bien sur le plan esthétique que financier. Il n'est à cet égard pas anodin qu'Édouard Rouveyre consacre un tome entier de ses *Connaissances nécessaires à un bibliophile* à « l'illustration et la décoration intérieure des livres », ainsi qu'aux éléments déterminant « la valeur d'un livre illustré³ ». Il est par ailleurs tristement courant de mutiler des ouvrages en déchirant leurs feuillets illustrés afin de les revendre à l'unité. Or, la passion des Goncourt pour les dessins des maîtres du XVIII^e siècle comme Watteau, Boucher, Fragonard, ou encore Eisen, est de notoriété publique, et ce dès les années 1850. Dominique Pety, revenant brièvement sur la genèse du cabinet de dessins des deux frères, estime que l'année 1856 représente de ce point de vue un véritable tournant, puisqu'en prenant la décision « d'éliminer ce qui n'est pas du XVIII^e siècle », les deux frères « manifestent pour la première fois leur exigence de qualité et d'homogénéité⁴ ». Chez ces deux praticiens du dessin, aquarellistes acharnés à leurs débuts et, pour ce qui est de Jules, aquafortiste de talent, on observe également une nette prédilection pour les formes inachevées du croquis, du pastel, et de l'esquisse au fusain ou à la sanguine. Le flou formel qui les caractérise

1. « Lorsqu'on entreprend de parler de l'art du XVIII^e siècle, de toucher à la mémoire de ses artistes, il vous prend, au seuil de cette étude, un grand sentiment de tristesse, une sorte de mélancolique colère. Devant ce prodigieux exemple d'oubli, devant l'excès d'ingratitude et l'insolence de mépris d'une première postérité pour le grand siècle d'art de Louis XV, on se prend à douter des justices de la France ». Edmond et Jules de Goncourt, « Chardin », in *L'Art du XVIII^e siècle*, Paris, G. Charpentier, 1882, p. 93. La notice consacrée à Chardin était parue pour la première fois, sous forme de fascicule détaché, en 1864.

2. Voir Élisabeth Launay, *Les Frères Goncourt collectionneurs de dessins*, Paris, Arthena, 1991.

3. Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, t. 5, Paris, É. Rouveyre, 1899 [5^{ème} édition].

4. Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection...*, op. cit., p. 30.

possède en effet pour les Goncourt un « pouvoir de suggestion¹ » qui se confond avec l’empreinte singulière du style de l’artiste, que l’inaboutissement même de son tracé permet de saisir dans toute sa vivacité :

[...] la rapidité opérative doit encore sa valorisation à la spontanéité dont elle est créditée : plus rapides le coup de ciseau, le trait ou la touche, plus immédiat le rapport cursif de l’artiste à son œuvre et plus prégnante la marque stylistique qu’il y appose sans préméditation. Enfin, un faire rapide implique aussi un certain degré d’inachèvement ; [...]².

La question se pose à présent de savoir s’il serait possible de voir dans la collection de livres dix-huitiémistes des Goncourt une réduplication miniaturisée de leur cabinet de dessins. Plusieurs éléments vont en effet en ce sens. L’étude de leur catalogue de vente permet tout d’abord de mesurer l’importance numérique des ouvrages qu’Alidor Delzant, dans sa préface, qualifie de « gloire[s] des illustrateurs [...] de l’époque³ ». Une rapide recherche textuelle permet en effet de constater que le nombre d’entrées comportant la mention fig. (c’est-à-dire « avec figures ») s’élève à près d’une centaine, principalement réparties entre les sections des Beaux-Arts et des Belles-Lettres. Edmond affirme lui-même que « la fleur de [ses] livres » correspond à ceux « illustrés par Boucher, par Gravelot, par Eisen⁴ », à l’instar, par exemple, de la fameuse édition « des Fermiers généraux » des *Contes de La Fontaine*⁵, dont on a vu qu’elle constituait une référence pour les amateurs, ou encore la très convoitée édition originale du *Diable amoureux* de Cazotte :

582. – *Le Diable amoureux. Nouvelle espagnole* (par Cazotte). Naples (Paris, Lejay), 1772, in-8, fig., mar. citron, fil., chiffre en mosaïque, tr. dor. (Lortic frères).

Édition originale rare et recherchée de ce célèbre roman. Elle est ornée de figures grotesques attribuées à Moreau⁶.

Or, la configuration plasticienne du livre illustré dix-huitiémiste autorise justement de manière privilégiée une comparaison avec l’espace de la galerie picturale, dont il reconduit en partie l’agencement en invitant le lecteur à se faire

1. Élisabeth Launay, *Les Goncourt collectionneurs de dessins*, op. cit., p. 58.

2. Bernard Vouilloux, *L’Art des Goncourt...*, op. cit., pp. 99-100.

3. Alidor Delzant, « Les livres du XVIII^e siècle de la Bibliothèque des Goncourt », *Bibliothèque des Goncourt : XVIII^e siècle : livres, manuscrits, autographes, affiches, placards*, Paris, D. Morgand, 1897, p. X.

4. Edmond de Goncourt, *La Maison d’un artiste*, t. 1, op. cit., p. 344.

5. « 354 – *Contes et Nouvelles en vers*, par M. de La Fontaine. *A Amsterdam (Paris)*, 1762, 2 vol. in-8, réglés, portr. De Ficquet, fig. d’Eisen, culs-de-lampe de Choffard, mar. vert, dent., doublé de tabis, tr. dor. (*Rel. anc.*). Bel exemplaire dans une riche reliure de l’édition des *Fermiers généraux*, si bien illustrée par Eisen et Choffard ». *Bibliothèque des Goncourt...*, op. cit., p. 55.

6. *Ibid.*, p. 89.

spectateur. La technique de la gravure sur cuivre, alors très majoritairement employée, ne permet en effet pas, contrairement à la xylographie, d'imprimer conjointement texte et image. Cette contrainte technique engendre un aménagement de l'espace livresque marqué par une certaine autonomisation de l'image, significativement qualifiée de hors texte, et susceptible par conséquent de se prêter à une consultation indépendante. Benoît Tane estime ainsi que « le livre illustré pourrait fonctionner comme un dispositif d'ensemble que l'œil du spectateur [...] est invité à parcourir [...] comme [...] les panneaux différents d'une galerie¹ ». Par ailleurs, la gravure sur cuivre, qu'elle passe par la technique de la taille douce ou de l'eau-forte, n'est pas sans entretenir une parenté visuelle avec le dessin. Outre que l'estampe pleine page est la plupart du temps encadrée d'un trait qui, en lui imposant une limite, la distingue des gravures dix-neuviémistes « à fond perdu » et, surtout, assimile les marges vierges de la page au cadre rigoureusement délimité d'un tableau, le principe même de la gravure en creux, caractérisée par un « monopole du trait² », n'est pas sans rappeler le geste du dessinateur. Édouard Rouveyre considère d'ailleurs que « le mérite particulier à ce genre de gravures est d'être susceptible de la légèreté et de l'esprit propres au dessin composé avec verve, et tracé du premier coup³ ». Le livre dix-huitiémiste, brouillant les frontières entre les règnes du texte et de l'image, s'apparente donc bel et bien à un musée miniaturisé, propice à la rêverie iconophile et invitant à une consultation discontinue, égrenant au fil des pages des gravures dont la facture fait écho aux dessins disposés sur les murs du cabinet, au niveau inférieur.

Voir l'objet-livre avec les yeux d'un peintre

Plus largement toutefois, si le livre dix-huitiémiste invite à la contemplation esthétique, c'est avant tout par le regard particulier que les Goncourt posent sur lui et qui tend à occulter provisoirement sa dimension de médium textuel au profit de ses caractéristiques matérielles. Aux yeux des deux frères, l'activité artistique, qu'elle soit picturale ou littéraire, est en effet indissociable d'une acuité sensorielle exacerbée, expression d'une aristocratie de la sensation qu'ils opposent volontiers à l'engourdissement de la perception bourgeoise. Stéphanie Champeau nous rappelle ainsi combien la notion d'hyperesthésie s'avère cruciale pour leur démarche esthétique, en lien avec une définition toute élitiste de l'artiste moderne⁴. Or, parmi les cinq sens dont dispose l'être humain, c'est celui de la vue, vecteur privilégié de connaissance et de dilection esthétique, qui

1. Benoît Tane, *Avec figure : roman et illustration au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2014, p. 57.

2. *Ibid.*, p. 47.

3. Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, t. 5, *op. cit.*, p. 154.

4. Voir Stéphanie Champeau, *La Notion d'artiste chez les Goncourt (1852-1870)*, Paris, H. Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2000.

sollicite toutes les attentions des Goncourt. Ces deux amoureux du trait et de la couleur n'étaient pas sans souffrir d'une forme de « complexe de l'écrivain », et comparaient amèrement le laborieux accouchement de leurs textes à la « fonction heureuse de la main et de l'œil » : « Quel heureux métier, s'écrient-ils, un talent de peintre, auprès du talent de l'homme de lettres¹ ! ». Et de comparer, rue Saint-Georges, les rayons de leur bibliothèque à « quelque chose comme [leur] palette² », se rêvant en véritables peintres des mots.

Ainsi, non contents d'être conscients de la parenté induite par la nature illustrée du livre avec le domaine du tableau ou du dessin, les Goncourt n'ont de cesse de la cultiver. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre la pratique du truffage à laquelle les deux frères s'adonnent avec constance, c'est-à-dire, ainsi que l'explique Octave Uzanne dans son *Dictionnaire biblio-philosophique*, l'insertion d'estampes ou de dessins supplémentaires dans un volume :

Illustratiomanie – Mot peu usité mais que nous avons formé naguère pour exprimer certaine toquade de Bibliophiles qui consiste à insérer dans un volume célèbre, Roman, Histoire ou Comédie, les illustrations ou séries d'illustrations diverses publiées ou non, auxquelles le texte de l'ouvrage a fourni prétexte³.

Si cette pratique, courante en réalité dans les milieux bibliophiles de la seconde moitié du siècle, obéit par certains côtés à un souci de documentation historique, elle permet toutefois également aux Goncourt de ne plus être les simples spectateurs, mais bien les acteurs, de leur propre galerie livresque. En traquant les portraits d'un auteur, les différents états d'une gravure, ou encore les dessins de l'illustrateur, ils contribuent à faire de leurs livres autant de dispositifs sémantico-visuels complexes, en évolution permanente. Leur catalogue signale ainsi maints ajouts venus enrichir leurs volumes dix-huitiémistes, comme cette édition de 1751 de l'*Éloge de la folie* auquel on a adjoint un « portrait d'Erasmus, gravé par Flipart, d'après Holbein⁴ », ou cet exemplaire des *Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette d'Autriche* complété par un « portrait colorié de Marie-Antoinette en médaillon⁵ ».

Ce regard si singulier posé sur le livre passe également par une attention particulière à son enveloppe extérieure, c'est-à-dire à sa reliure. Les plats constituent notamment, par leur contour rectangulaire, un espace propice au dé-

1. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, t. II, 1^{er} mai 1869, p. 221.

2. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt*, Paris, Champion, t. II, 2008, 16 novembre 1858, p. 185.

3. Octave Uzanne, *Dictionnaire biblio-philosophique, typologique, iconophilesque, bibliopégique et bibliotechnique à l'usage des Bibliognostes, des Bibliomanes et des Bibliophilistins*, Alise-Sainte-Reine, éd. Bertrand Hugonnard-Roche, 2015 [réimpression en fac-simile de l'édition originale de 1896], p. 236.

4. Entrée 625 de la *Bibliothèque des Goncourt...*, *op. cit.*, p. 96.

5. Entrée 798, *ibid.*, p. 126.

ploiement de couleurs chatoyantes dont les dénominations, codées par la tradition bibliophilique, devaient particulièrement séduire les Goncourt, ces tenants de « l'épithète rare » : *fauve, citron, olive*, se révèlent autant de termes imagés qui poétisent le matériau employé. Quant aux jeux de filets, de palmettes, de dentelles ou de motifs « rocaille » employés par les relieurs du XVIII^e siècle, ils s'inscrivent eux aussi dans une esthétique toute de légèreté et d'élégance, justifiant la prédilection des deux frères, lorsque cela s'avère possible, pour des exemplaires encore revêtus de leur reliure d'origine :

1013 – Almanach parisien, en faveur des Étrangers et des personnes curieuses, *Paris (1772)*, 2 part. en un vol. in-24, plan, mar. rouge, fil., doublé de tabis, tr. dor. (Rel. anc.)¹.

Certes, ces choix n'ont en eux-mêmes rien de bien étonnant et doivent être rattachés à des tendances bien ancrées dans les us et coutumes bibliophiliques du temps. Néanmoins, les Goncourt infléchissent singulièrement ces pratiques dans le sens d'une matérialité picturale profondément informée par leurs goûts dix-huitiémistes. Au-delà de ce que les gravures, dessins et autres représentations figuratives de la vie d'Ancien Régime donnent directement à voir en termes de toilette, de costume, ou de décoration intérieure, c'est en effet avant tout la manière qu'ils engagent qui semble fasciner les deux frères. Ce n'est ainsi pas tant pour ce que le livre du XVIII^e siècle figure directement que pour ce qu'il suggère implicitement de ce temps révolu, que les Goncourt en ont fait l'une des pièces essentielles de leur réactivation nostalgique du siècle passé.

La collection de livres du XVIII^e siècle comme relais d'un monde révolu
La « parole silencieuse » de la matière

On sait combien les volumes, plaquettes et autographes conservés par les Goncourt dans leur bibliothèque dix-huitiémiste jouaient un rôle essentiel dans leur démarche d'historiens, eux qui se faisaient fort d'avoir contribué à un renouveau méthodologique de cette discipline par l'élargissement considérable de leurs sources documentaires, mises au service d'une histoire intime du siècle passé. Praticiens virtuoses de la compilation et de la citation, ils tissent ainsi de multiples réseaux intertextuels entre leur œuvre historique et le contenu de leur bibliothèque ; ce n'est cependant pas tant cette question de la réactivation de sources textuelles qui nous intéresse ici que la manière dont la matérialité du livre ancien se trouve susceptible, elle aussi, de faire entendre une voix à la fois alternative et complémentaire. Si, en effet, le texte d'un livre en constitue la part « bavarde », en ce sens qu'il livre à son lecteur un contenu déjà formalisé sous forme langagière, son enveloppe matérielle, avec ses idiosyncrasies esthétiques et

1. *Ibid.*, p. 162.

techniques, avec les stigmates que l'écoulement du temps inflige à sa chair de papier, n'en possède pas moins son langage propre, mais un langage infra-verbal, diffus jusqu'à être inaudible. Pour jouer sur le titre d'un très bel article récemment publié par Éléonore Reverzy sur « l'histoire silencieuse » des Goncourt¹, on pourrait donc parler ici de « parole silencieuse » pour désigner ce pendant à la voix du texte qui se trouve, quant à elle, explicitement prolongée par le biais de la réécriture historique.

Or, la sensibilité des Goncourt, déjà évoquée plus haut, ne pouvait que les rendre particulièrement attentifs à cet appel muet de la matière, comme en témoigne l'émotion qui les étreint lorsqu'ils se rendent, un jour d'octobre 1858, aux Archives de Paris :

Les Archives. On n'entre point sans quelque respect, émotion, curiosité – barrée par tous ces cartons dont toute la figure n'est qu'un numéro – dans cette bibliothèque des papiers de famille d'un peuple, les Archives².

C'est que l'objet ancien, assimilé à un vestige représentatif, sur le mode métonymique, d'un temps révolu, semble posséder l'intrigant pouvoir d'évoquer chez celui qui le contemple toute la poignante beauté du monde auquel il appartenait, à l'image de cette paire de fauteuils, Louis XV et Louis XVI, dont le *Journal* nous dit qu'ils contiennent « un siècle et un monde³ ». En écumant les bouquinistes, les libraires et les salles de vente, en fouillant régulièrement les boîtes des quais de Seine à la recherche de livres, de gravures, d'autographes réchappés du grand naufrage révolutionnaire, avant de les rassembler dans l'espace clos et sacralisé de leurs bibliothèques, les Goncourt créent les conditions propices au déploiement de cette voix paradoxale, à la fois impérieuse et muette. Une telle analyse se trouve corroborée par l'assertion de Béatrice Didier selon laquelle l'historien et le collectionneur d'objets anciens participent chez eux d'une même impulsion de ressaisie du passé⁴. Derrière la somptueuse reliure de maroquin rouge à trois tours d'un exemplaire de la *Vie des premiers peintres du roi* ayant appartenu à Mme de Pompadour, c'est ainsi « la confession des goûts de la favorite⁵ » qui transparait, un peu de la belle marquise qui continue à vivre dans le regard des Goncourt et, à travers elle, tout un âge aristocratique dont ces acharnés contempteurs de la médiocrité moderne se languissent cruellement.

1. Voir Éléonore Reverzy, « L'histoire silencieuse », in *Europe : revue littéraire mensuelle : Les frères Goncourt, Jules Renard, Remy de Gourmont*, t. 1039-1040, Paris, éd. Europe, novembre-décembre 2015, pp. 48-61.

2. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal des Goncourt*, Paris, Champion, 2008, t. II, 30 octobre 1858, p. 175.

3. *Ibid.*, p. 193.

4. Voir Béatrice Didier, « La femme du XVIII^e siècle ou Qu'est-ce que la littérature ? », in *Les Goncourt dans leur siècle, op. cit.*, pp. 43-51.

5. Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste, op. cit.*, p. 346.

Les Goncourt créateurs de leur bibliothèque dix-huitième

Si, cependant, les livres du XVIII^e siècle séduisent les Goncourt par la distinction que leur confère l'essence aristocratique de leur temps, ils apparaissent également comme des objets coupés de leur origine, déracinés : soumis à une impossible exigence de représentativité, puisque l'époque qu'ils sont supposés réactiver est définitivement révolue, tous ces volumes anciens courent dès lors le risque de se voir isolés dans leur étrangeté au point de devenir illisibles, égarés qu'ils sont dans une ère de modernité dont les goûts se situent aux antipodes des valeurs d'élégance et de raffinement propres à leur siècle d'origine. Le XIX^e siècle des masses peut-il voir dans ces rescapés de l'art typographique et iconographique dix-huitième autre chose qu'une survivance anachronique ? Edmond lui-même semble conscient des limites inhérentes à la réception d'un art dont les clés de lecture, intrinsèquement liées au mode de vie de l'Ancien Régime, se sont perdues :

Je ne suis pas fâché d'avoir introduit un peu, beaucoup de japonaiserie, dans mon XVIII^e siècle. Au fond, cet art du XVIII^e siècle est un peu le classicisme du joli, il lui manque l'imprévu et la grandeur... Il pourrait à la longue devenir stérilisant¹.

De même qu'il est bon de mêler porcelaines de Sèvres et ivoires japonais afin d'éviter à la collection l'écueil d'une reconstitution historiciste artificielle et sclérosante, les éditions du XVIII^e siècle doivent donc nécessairement faire l'objet d'un réinvestissement créatif afin de se voir conférer une nouvelle actualité. C'est précisément ce qui se joue dans le soin scrupuleux que les deux frères, et Edmond en particulier, apportent à la mise en livre de leurs ouvrages d'histoire, qui eux-mêmes se présentent à bien des égards comme le prolongement direct de leur bibliothèque dix-huitième. Willa Z. Silverman nous rappelle ainsi que si les activités de collectionneur d'Edmond en font une figure de mentor aux yeux de toute une génération d'écrivains esthètes, l'hôte du Grenier contribue également à imposer certaines tendances ornementales dans la confection de livres, en trouvant dans le mouvement Rococo et l'art extrême-oriental autant de sources de renouveau formel². Dominique Pety estime quant à elle que s'opère un glissement insensible entre le « travail que le bibliophile effectue sur la condition de son exemplaire » et la conception de « volumes qu'il publie en surveillant leurs conditions de fabrication³ » :

1. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, t. II, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, 22 janvier 1875, p. 620.

2. « [...] Goncourt looked toward both the French Rococo movement and Asia as sources of a revival in book design », Willa Z. Silverman, *The New Bibliopolis : French book collectors and the culture of print (1880-1914)*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, p. 12.

3. Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection...*, *op. cit.*, p. 195.

À partir des années 1870, quand il entreprend de rééditer les livres écrits en commun avec son frère, Edmond de Goncourt se montre de fait particulièrement sensible à la présentation typographique, à l'illustration, à la qualité des tirages, choisissant souvent d'accompagner la publication massive et bon marché d'un ouvrage par une édition à petit nombre beaucoup plus luxueuse, à destination des connaisseurs ; [...]¹.

On trouve, en effet, plusieurs mentions, dans le *Journal*, de cet intérêt croissant pour les coulisses de la conception éditoriale, avec un désir perceptible de parvenir, en recourant à tout l'éventail des nouvelles techniques d'impression, à des publications élitistes vouées à toucher un public soigneusement choisi, recréant ainsi les conditions favorables à un marché strictement circonscrit, qui échapperait à la malédiction contemporaine des masses. Edmond regrette ainsi en 1885 de ne pas encore avoir trouvé d'éditeur susceptible de comprendre son projet :

La malchance ! Pour mes bouquins d'histoire, j'aurais pu trouver des éditeurs qui en auraient fait des livres illustrés, dans le genre de ceux que Quantin fait des pauvres livres d'Uzanne. J'ai proposé LA FEMME AU XVIII^e siècle à tous les éditeurs, leur proposant même de leur fournir l'illustration documentaire la plus curieuse du monde, tous ont décliné ma proposition².

Ironiquement, Edmond n'aura quelques années plus tard pas de mots assez durs pour évoquer la décevante publication illustrée de l'*Histoire de la société française pendant la Révolution* réalisée par ce même Quantin... Il existe, cependant, un ouvrage emblématique de cette exigence toute aristocratique de virtuosité éditoriale, *L'Art du XVIII^e siècle*, publié chez Dentu sous forme de fascicules entre 1859 et 1874, et d'emblée conçu comme une œuvre d'art totale. Il s'agit en effet d'une création originale à double titre, puisque les deux frères accompagnent leur travail de rédaction de la réalisation de leurs propres eaux-fortes³. Il n'est donc pas anodin que ce soit précisément ce volume qui constitue le point d'orgue de la vitrine à belles reliures qu'Edmond décrit dans l'inventaire de son Grenier, dressé en décembre 1894, aux côtés de somptueux exemplaires de l'*Histoire de Marie-Antoinette*, des *Maîtresses de Louis XV*, et de *La Femme au XVIII^e siècle* :

C'est enfin L'ART AU XVIII^e SIÈCLE, un exemplaire de la première édition publiée en fascicules et dont mon frère grava les eaux-fortes, un exemplaire dans une reliure exécutée par Marius Michel sur mon idée, avec l'enlacement d'un

1. *Ibid.*

2. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, t. II, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, 22 juin 1885, p. 1165.

3. *Id.*, *L'Art du XVIII^e siècle*, Paris, Dentu, 1859-1875, 12 fascicules in-4° à tirage restreint, avec plusieurs planches hors-texte.

lierre aux feuilles en fer de lance, et d'une branchette pourpre de momichi de mon jardin, [...] et où d'un rinceau formé de l'enchevêtrement des deux plantes, l'artiste relieur a contourné un grand G¹.

Au-dessus de cette vitrine se dressent « deux compotiers de Saxe aux élégantes gaufrures de la pâte blanche », dont les « fleurs peintes en camaïeu bleu² » viennent répondre aux feuillages de la reliure : le livre écrit par les deux frères, et requalifié, grâce au dispositif visuel de la vitrine, en objet d'art à part entière, incarne ainsi par excellence leur XVIII^e siècle, un siècle qui n'a pas renoncé au joli caractéristique de sa manière, mais qui a trouvé à s'intégrer dans un projet créateur qui l'arrache au figement mortifère de la simple conservation.

Conclusion

Ainsi se trouve parachevée la vaste entreprise de réappropriation du XVIII^e siècle dont la bibliothèque des Goncourt constitue le pivot : après avoir mis en texte le geste pictural d'un Watteau, d'un Fragonard ou d'un Boucher dans *L'Art du XVIII^e siècle*, les deux frères sont en effet parvenus à rematérialiser leur propos sous la forme d'une édition qui, par le caractère soigné et choisi de sa typographie, ainsi que par la qualité de ses gravures originales, atteste la possibilité de produire encore des œuvres aristocratiques, dix-huitiémistes dans leur sujet comme dans l'exigence esthétique dont elles témoignent, à l'ère du livre démocratique. Créateurs autant que collectionneurs, les Goncourt ménagent ainsi les conditions de possibilité d'une permanence du XVIII^e siècle jusque dans leur époque d'à peu près et de médiocrité, non sous la forme d'une survivance desséchée, mais bien par le biais d'une reviviscence visionnaire.

Marine LE BAIL

1. Edmond et Jules de Goncourt, *Journal : mémoires de la vie littéraire*, t. III, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1989, 14 décembre 1894, p. 1050.

2. *Ibid.*