



HAL
open science

**”Pour un usage expositionnel du livre. Les
reliures-vitrines des bibliophiles fin-de-siècle”, p. 81-95**

Marine Le Bail

► **To cite this version:**

Marine Le Bail. ”Pour un usage expositionnel du livre. Les reliures-vitrines des bibliophiles fin-de-siècle”, p. 81-95. *Interférences Littéraires / Littéraire interferences*, 2015, Ce que le musée fait à la littérature, sous la direction de Marie-Clémence Régner. halshs-02175830

HAL Id: halshs-02175830

<https://shs.hal.science/halshs-02175830>

Submitted on 6 Jul 2019

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License



Marine LE BAIL

Pour un usage expositionnel du livre Les reliures-vitrines des bibliophiles fin-de-siècle

Résumé

Durant les deux dernières décennies du XIX^e siècle, on assiste à une mutation du statut de l'objet-livre au sein de collections particulières qui tendent à transformer l'espace domestique en musée privé. Auxiliaire privilégié du texte littéraire, le livre se voit dès lors défonctionnalisé. Or, ce basculement passe par la promotion de la reliure au rang de production artistique à part entière : elle vole alors en quelque sorte la vedette au texte littéraire et contribue à figer le livre dans une muséification forcée. Une analyse plus approfondie débouche toutefois sur une réévaluation du statut de l'objet-livre au sein de la bibliothèque de collection. La reliure contribue en effet, par l'importance qu'elle confère au regard et à la manipulation tactile, à informer le texte et à lui conférer une dimension sensible supplémentaire : la valeur expositionnelle du livre se déplace dès lors de l'extérieur vers l'intérieur.

Abstract

During the last two decades of the nineteenth century, we witness a shift in the status of the book as object in private collections, which transform the domestic space into a private museum. From being a privileged auxiliary of the literary text, the book is in fact defunctionalized. The book's binding is promoted to the level of artistic production and then steals the show from the text and causes it to be frozen as a lifeless artefact. Further analysis, however, leads to a reassessment of the status of the book as object in collectors' libraries. The attention to the book's binding accords importance to the eye and the touch and thus also informs the text, bringing to it a significant additional dimension. In this way, the book's value as expositional object passes from the outside to the inside.

Pour citer cet article :

Marine LE BAIL, « Pour un usage expositionnel du livre : les reliures-vitrines des bibliophiles fin-de-siècle », dans *Interférences littéraires/Literaire interferenties*, n° 16, « Ce que le musée fait à la littérature. Muséalisation et exposition du littéraire », s. dir. Marie-Clémence RÉGNIER, juin 2015, pp. 81-95.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

COMITÉ DE DIRECTION – DIRECTIECOMITÉ

David MARTENS (KU Leuven & UCL) – Rédacteur en chef - Hoofdredacteur

Matthieu SERGIER (UCL & Facultés Universitaires Saint-Louis), Laurence VAN NUÏJS (FWO – KU Leuven), Guillaume Willem (KU Leuven) – Secrétaires de rédaction - Redactiesecretarissen

Elke D'HOKER (KU Leuven)

Lieven D'HULST (KU Leuven – Kortrijk)

Hubert ROLAND (FNRS – UCL)

Myriam WATTHEE-DELMOTTE (FNRS – UCL)

CONSEIL DE RÉDACTION – REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)

Anke GILLEIR (KU Leuven)

Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)

Ortwin DE GRAEF (KU Leuven)

Jan HERMAN (KU Leuven)

Guido LATRÉ (UCL)

Nadia LIE (KU Leuven)

Michel LISSE (FNRS – UCL)

Anneleen MASSCHELEIN (KU Leuven)

Christophe MEURÉE (FNRS – UCL)

Reine MEYLAERTS (KU Leuven)

Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)

Bart VAN DEN BOSCHE (KU Leuven)

Marc VAN VAECK (KU Leuven)

COMITÉ SCIENTIFIQUE – WETENSCHAPPELIJK COMITÉ

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Université Sorbonne Nouvelle – Paris III & Université Toulouse II – Le Mirail)

Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)

Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)

Faith BINCKES (Worcester College – Oxford)

Philip BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)

Franca BRUERA (Università di Torino)

Àlvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)

Christian CHELEBOURG (Université de Lorraine)

Edoardo COSTADURA (Friedrich Schiller Universität Jena)

Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)

William M. DECKER (Oklahoma State University)

Ben DE BRUYN (Maastricht University)

Dirk DELABASITTA (Université de Namur)

Michel DELVILLE (Université de Liège)

César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella & King's College)

Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)

Ute HEIDMANN (Universität de Lausanne)

Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)

Michael KOLHAUER (Université de Savoie)

Isabelle KRZYWKOWSKI (Université Stendhal-Grenoble III)

Mathilde LABBÉ (Université Paris Sorbonne)

Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)

François LECERCLE (Université Paris Sorbonne)

Ilse LOGIE (Universiteit Gent)

Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)

Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)

Christina MORIN (University of Limerick)

Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)

Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

Maité SNAUWAERT (University of Alberta – Edmonton)

Pieter VERSTRAETEN (Rijksuniversiteit Groningen)

Interférences littéraires / Literaire interferenties

KU Leuven – Faculteit Letteren
Blijde-Inkomststraat 21 – Bus 3331
B 3000 Leuven (Belgium)

Contact : matthieu.sergier@uclouvain.be & laurence.vannuijs@arts.kuleuven.be

POUR UN USAGE EXPOSITIONNEL DU LIVRE

Les reliures-vitrines des bibliophiles fin-de-siècle

Parmi les fastueuses excentricités que cultive le personnage de Des Esseintes, l'esthète décadent campé par Huysmans dans *À rebours*, ses pratiques bibliophiliques et son goût pour les reliures, aussi somptueuses qu'étonnantes, occupent une place toute particulière. Aux traditionnels matériaux employés par les relieurs – le chagrin, le maroquin, le veau ou la basane –, Des Esseintes préfère en effet des supports plus insolites, tels que la « soie antique » ou la « peau de bœuf estampée »¹. Il se délecte également des réalisations « à compartiments et à mosaïques »² de Lortic ou Chambolle, dont l'originalité lui permet de se démarquer et d'affirmer son ineffable dédain pour le *vulgum pecus* des bibliophiles. Ainsi que le constate Bertrand Bourgeois, ce personnage de dandy apparaît comme un « bibliophile aristocratique, un collectionneur de livres », qu'il désire « rares, précieux et ornementés »³, mais qu'il ne se soucie plus de lire. Le raffinement de la forme extérieure du livre supplanterait dès lors le texte proprement dit :

À rebours constitue le paradoxe suivant : celui d'un livre rempli de livres auxquels il est fait maintes allusions ou mentions explicites, que le personnage a choisis avec soin, organisés en une bibliothèque et sur lesquels il propose un discours critique, mais qu'il ne lit pas ou, pour être exact, qu'il ne lit presque plus.⁴

Ces quelques lignes mettent au jour la tension qui informe en réalité l'essentiel des pratiques bibliophiliques fin-de-siècle en subvertissant le rapport hiérarchique traditionnel entre texte et *medium*, entre valeur d'usage et valeur expositionnelle d'une littérature qui se voit dépossédée de son horizon « naturel », à savoir la lecture. Si Bertrand Bourgeois prend acte de ce renversement qui l'incite à conclure que « la forme, la matérialité a autant d'importance sinon plus que le contenu du livre [...] »⁵, il n'établit pas de lien explicite avec l'évolution des pratiques bibliophiliques entre 1875 et 1900, marquées par l'inauguration de nouveaux modes de collection autour d'un livre volontiers « bibelotisé ». L'objet-livre engage en effet une véritable réification de la littérature : exhibé avant tout pour la beauté de sa reliure, il devient un élément de valorisation et d'esthétisation de l'espace privé, en cette fin-de-siècle qui voit les arts décoratifs investir les intérieurs parisiens⁶ et subvertir

1. Joris-Karl HUYSMANS, *À rebours*, Paris, Gallimard, « Folio classiques », 1993, p. 251.

2. *Ibid.*

3. Bertrand BOURGEOIS, *Poétique de la maison-musée [1847-1898] : du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Paris, L'Harmattan, « Littératures comparées », 2009, p. 216.

4. *Ibid.*, p. 215.

5. *Ibid.*, p. 216.

6. Sur la démocratisation des arts décoratifs, voir Jean-Claude DAUMAS, « Des arts décoratifs au design industriel, ou la revanche des "philosophes de la vapeur" » dans *Art & Industrie : XVIII^e-XXI^e*

les frontières entre les domaines traditionnellement distincts du fonctionnel et de l'esthétique. Dans le cadre des collections particulières, qui prolongent l'héritage des cabinets de curiosités classiques tout en subissant un double mouvement de singularisation et de démocratisation⁷, le livre-biblot franchit un pas supplémentaire vers la défonctionnalisation : il se rapproche du statut de pièce de musée, un musée profondément paradoxal néanmoins, puisqu'il tourne le dos à la collectivité et laisse passer ses visiteurs au compte-gouttes, alors même que l'institution muséale née de la Révolution trouve dans l'ouverture au public sa justification autant que sa finalité.

Or, la reliure joue dans le cadre de cette réification de la littérature un rôle fondamental, dans la mesure où elle cristallise l'essentiel des tensions structurelles entre support matériel et contenu intellectuel, entre intérieur et extérieur, entre immédiateté de la jouissance sensuelle et médiation sémantique de l'écriture. En s'autonomisant et en revendiquant une légitimité artistique qui lui serait propre, la reliure fin-de-siècle tend en effet à passer du stade de « seuil » genettien à celui de porte close, exposant et déroband à la fois le texte à venir, à la manière d'une vitrine opaque. Tandis que la reliure d'art se rapproche volontiers des domaines de la sculpture ou de la peinture, revendiquant ainsi une forme d'autonomie esthétique, le texte littéraire est quant à lui relégué au second plan. L'amateur esthète se substitue alors à l'érudit et au bibliographe, ce qui entraîne chez certains collectionneurs le délaissement du modèle de la bibliothèque usuelle au profit de celui du musée privé ; dans le secret de cabinets conçus comme des lieux d'exposition à l'usage du maître de maison et de ses familiers, le livre se voit ainsi soumis à un principe de sanctuarisation qui semble exclure toute manipulation. On s'interrogera donc, au cours de cette étude, sur le rôle trouble et problématique de la reliure bibliophilique fin-de-siècle appliquée au texte littéraire, entre risque de muséification mortifère⁸ et prolongement créatif de l'écriture, entre ostentation et opacification, entre monstration et dérobande.

1. ÉMANCIPATION DE LA RELIURE ET « BIBELOTISATION » DU LIVRE

1. 1. Le renouveau fin-de-siècle de la reliure d'art

Le dernier quart du XIX^e siècle est généralement considéré comme une période d'âge d'or de la reliure d'art française, qui rompt alors avec plusieurs décennies de création historicisante favorisant les pastiches de modèles fameux, comme les entrelacements de filets droits « à la Grolier », ou les décors de « dentelles » hérités du XVIII^e siècle. Après une « longue période de routine, de copies, de tâtonnements et d'essais »⁹, certains bibliophiles novateurs n'hésitent plus à passer commande auprès de nouveaux noms de la reliure, tels qu'Amand, Marius-Michel, ou encore Meunier. Parmi les collectionneurs désireux de s'affranchir de la tutelle de ce « style

siècle, s. dir. Pierre LAMARD et Nicolas STOSKOPF, Paris, Picard, « Histoire industrielle et société », 2013.

7. Voir à ce sujet Krzysztof POMIAN, « Collection : une typologie historique » dans *Romantisme*, n° 112, « La collection », s. dir. Jean-Louis CABANÈS & Dominique PÉTY, 2001, pp. 17-18.

8. On désignera par *muséification* le processus par lequel un objet se trouve défonctionnalisé au profit d'un strict impératif de conservation, tout en s'intégrant dans l'économie générale d'un espace alternatif, explicitement sanctuarisé et par là-même dissocié des espaces de la vie courante.

9. Octave UZANNE, *L'Art dans la décoration actuelle des livres de ce temps [...]*, Paris, L.-H. May, 1898, p. IV.

rétrospectif qui régna jusqu'à la fin du Second Empire »¹⁰, on compte des personnalités particulièrement en vue dans le petit monde de la *Bibliopolis*¹¹ fin-de-siècle, comme Edmond de Goncourt, Henri Béraldi, ou encore Octave Uzanne.



Reliure de Pétrus Ruban pour *Les Féminies*, 1896, coll. part.

Petit à petit, ces collectionneurs qui revendiquent un double statut d'auteur et d'artiste contribuent à faire découvrir ou à remettre au goût du jour certaines techniques, à l'instar du cuir mosaïqué, particulièrement employé par Marius-Michel pour réaliser de somptueux décors floraux. Par ailleurs, sous l'influence de la reliure industrielle et des cartonnages polychromes, rutilants de dorures, la reliure devient elle aussi figurative. Les techniques du cuir incisé et de la pyrogravure permettent de faire parler des plats traditionnellement muets en les peuplant de personnages, de paysages, de scènes pittoresques, *etc.* La vogue du japonisme, qui bat son plein dans les années 1880 et 1890, fait également voler en éclats la tripartition traditionnelle des décors entre deux plats symétriques et un dos destiné à recevoir l'essentiel des informations péritextuelles (nom de l'auteur, titre, date). Si ces éléments ne disparaissent pas complètement, ils tendent à perdre en fonctionnalité à mesure qu'ils se fondent dans le décor. Le dessin n'hésite plus à enjamber le dos pour se poursuivre sur le second plat, selon un schéma asymétrique qui invite à ouvrir complètement le

10. Pascal FULACHER, *Six siècles d'art du livre : de l'incunable au livre d'artiste*, Paris, Citadelles & Mazenod, Musée des lettres et manuscrits, 2012, p. 170.

11. Néologisme forgé par Octave Uzanne (1851-1931), grand collectionneur et homme de lettres féru d'acrobaties lexicales. Il en a d'ailleurs fait le titre d'un de ses manifestes les plus novateurs en matière de bibliophilie : *Les Evolutions du bouquin : la nouvelle Bibliopolis, voyage d'un novateur au pays des néo-icône-bibliomanes*, Paris, H. Floury, 1897.

livre afin d'appréhender l'ensemble d'un seul coup d'œil. Or, ces innovations sont d'autant plus prisées lorsqu'il s'agit de relier des œuvres littéraires, déjà sujettes à une véritable inflation iconographique suite à la diversification des procédés d'illustration et à la généralisation des collaborations entre auteurs et artistes¹². Si la littérature se réifie, c'est donc avant tout parce que les pratiques éditoriales de l'époque autorisent sa contamination par l'image sous toutes ses formes, ce qui tire le texte ainsi esthétisé du côté d'une contemplation purement artistique. L'art de vêtir les œuvres littéraires est alors accusé de verser dans ce que Béraldi qualifie de « reliure-tableau », ou de « reliure-affiche » :

Eh bien, nous y sommes en plein, dans la reliure-tableau ! Non seulement dans la reliure-frontispice, emblématique, mais dans le pur tableau, dans l'imitation d'une technique par une autre. Raparlier a ainsi modelé sur *Notre-Dame de Paris* le dessin de Merson qui représente Claude Frolo emportant Quasimodo qu'il vient d'adopter. Enfin, sur la doublure de la *Mort du duc d'Enghien*, d'Hennique, il reproduit, rien de moins, le tableau de la *Mort du duc d'Enghien*, par Jean-Paul Laurens.¹³

Soulignons par ailleurs que la traditionnelle classification des bibliothèques en cinq sections¹⁴ se voit menacée dès les années 1830 par l'hypertrophie de la section Belles-Lettres, qui concentre toujours davantage les convoitises des collectionneurs : les volumes illustrés, en particulier, qui situent l'objet-livre au croisement de la littérature et des Beaux-Arts, rencontrent un franc succès. Les relieurs s'emparent alors tout naturellement d'œuvres issues du patrimoine littéraire français pour y puiser l'essentiel de leur inspiration, et rivalisent de virtuosité pour habiller recueils de poésie et textes romanesques. Le trio formé par Camille Martin, Victor Prouvé et René Wiener, à l'origine de ce qui deviendra l'École de Nancy, se distingue ainsi en 1893 au Salon du Champ-de-Mars avec une reliure violemment polychrome réalisée pour un exemplaire de *Salammbô*¹⁵, figurant « une déesse Thânit occupant tout le dos du livre et étendant le zaïmph sur les deux plats »¹⁶. Toutefois, de telles pratiques ne sont pas sans remettre en question la définition même d'un support livresque rendu impropre à la lecture. Par conséquent, les attaques à l'encontre de ces nouvelles techniques, qui détourneraient la reliure de sa fonction originelle en subvertissant la nature profonde du livre, ne tardent pas à pleuvoir :

[...] le livre y est tout [dans ce salon], excepté un livre : il y est dossier de chaise, panneau peint, simple tache, n'importe quoi : il est fait pour être accroché au mur. Mais mis dans la main d'un bibliophile, point. Au Champ-de-Mars, on considère le livre comme le premier « dessous » venu ; on ignore absolument ce qu'est le livre relié.¹⁷

12. Voir à ce sujet Philippe HAMON, *Imageries : littérature et image au XIX^e siècle*, Paris, Corti, « Les essais », 2001.

13. Henri BÉRALDI, *La Reliure du XIX^e siècle*, vol. 4, Paris, Léon Conquet, 1897, pp. 126-127.

14. Il s'agit là de la classification fixée par Gabriel Martin (1679-1761) au début du XVIII^e siècle, qui préconise de diviser les bibliothèques en cinq sections bien distinctes : théologie, jurisprudence, sciences et arts, belles-lettres et histoire.

15. Camille Martin, Victor Prouvé et René Wiener : reliure en cuir mosaïqué et incisé, traits de pyrogravure et inclusion d'émaux, actuellement conservée au Musée de l'École de Nancy. Le décor est d'un seul tenant et enjambe le dos.

16. Henri BÉRALDI, *La Reliure [...]*, *op. cit.*, p. 129.

17. *Ibid.*, p. 200.

Autrement dit, la progressive autonomisation de la reliure, conjuguée à son rapprochement avec les arts figuratifs, conduirait à sa défonctionnalisation, tout en concentrant exclusivement l'attention du badaud sur le décor extérieur de l'ouvrage exposé, au détriment du texte.

1. 2. *Bibelot-philie* dans la sphère privée : nouvelles scénographies de l'objet-livre

Dans le second chapitre de son ouvrage consacré aux rapports entre littérature et architecture au XIX^e siècle, Philippe Hamon, reprenant et prolongeant ainsi la réflexion benjaminienne autour d'une « littérature panoramique »¹⁸, aborde la question des ouvrages collectifs qui se multiplient à l'occasion des expositions universelles, et qu'il qualifie, justement, de « livres-expositions » ou de « livres-panoramas ». Toutefois, c'est à la vocation à la fois systématique et cognitive dont se trouvent investies ces publications que l'auteur s'intéresse ici, non à la matérialité hypertrophiée du livre de bibliophilie, pourtant régulièrement célébrée, justement, à l'occasion d'expositions ou de salons. Or, cette réification du livre, débordant le cadre institutionnel de ces manifestations, tend justement à se déplacer de la sphère publique à la sphère privée, de l'espace marchand à l'espace muséal, de la vitrine du relieur à celle de l'amateur : la bibliothèque ou le cabinet de livres traditionnels se voient alors transformés en espaces d'exposition. La demeure du collectionneur affirme ainsi sa distinction vis-à-vis des institutions démocratiques de la bibliothèque et du musée¹⁹ avec lesquelles elle entretient de complexes rapports de rivalité, mais également d'imitation, puisqu'elle en reconduit, *via* le recours aux vitrines notamment, certaines pratiques expositionnelles. Espace hybride, la « maison-musée » abritant le déploiement de la collection se définit en effet, aux yeux de Bertrand Bourgeois, comme « un domicile transformé volontairement par son propriétaire en musée privé », au sein duquel la dimension fonctionnelle des objets se trouve niée au profit d'une « valeur expositionnelle, esthétique et mémorielle »²⁰.

C'est dans ce nouveau cadre, favorisé par le contexte d'émergence de la décoration d'intérieur comme « pratique culturelle dominante dans le dernier tiers du XIX^e siècle »²¹, que s'élaborent des mises en scène inédites de l'objet-livre, dont la spécificité se trouve progressivement effacée, dans un brouillage des frontières qui assimile le livre à un tableau, une estampe, un bijou, en somme à un bibelot. Le collectionneur Charles Cousin, auto-surnommé « le Toqué », n'établit ainsi aucune délimitation stricte entre ses exemplaires précieux, somptueusement reliés, et ses faïences, estampes ou autographes, dans la mesure où ces objets participent tous d'un même « bric-à-brac » muséifié²².

18. Voir Walter BENJAMIN, « Paris, capitale du XIX^e siècle », dans *Écrits français*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 2003, pp. 274-400.

19. On ne peut en effet séparer l'essor des pratiques privées de collection de la naissance des musées en tant qu'institutions patrimoniales et nationales. Voir Pierre-Marc de BIASI, « Système et déviances de la collection à l'époque romantique (*Le Cousin Pons*) », dans *Romantisme*, n° 27, « Déviances », 1980, pp. 73-93.

20. Bertrand BOURGEOIS, *Poétique de la maison-musée [...]*, *op. cit.*, p. 22.

21. Dominique PETY, *Les Goncourt et la collection : de l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2003, p. 105.

22. Voir Charles COUSIN, *Voyage dans un grenier : bouquins, faïences, autographes et bibelots*, Paris, D. Morgand et C. Fatout, 1878, en particulier le préambule.

Les quelques *happy few* que le maître des lieux autorise à pénétrer dans le Saint des Saints du cabinet de travail ou de la bibliothèque, pièces plus spécifiquement dévolues à l'exposition des livres, sont invités à admirer la collection de leur hôte, tout en échangeant commentaires et remarques bibliotechniques. La collection devient dès lors le support d'une sociabilité ésotérique et élitiste qui fonctionne en circuit clos et tourne le dos à la collectivité²³. Il n'est donc pas surprenant qu'aux traditionnels rayonnages permettant d'aligner pragmatiquement les livres en laissant émerger le dos seul commencent à succéder des bibliothèques vitrées, dont les panneaux transparents permettent au livre de collection de s'exhiber à loisir, dans toute la splendeur de sa reliure et de ses dorures. Les manuels et traités de bibliophilie s'en font l'écho, en évoquant les « panneaux pleins ou à vitres », les « vitrines bien closes », ou encore les « meubles anciens, armoires ou bahuts, transformés en bibliothèques »²⁴ de plus en plus appréciés par les amateurs fin-de-siècle²⁵.

L'exemple de la maison d'Auteuil est à cet égard particulièrement intéressant, dans la mesure où l'agencement de la bibliothèque d'Edmond de Goncourt témoigne d'une tension générée par la juxtaposition de livres envisagés à la fois comme « outils de travail » et « bijoux de musées »²⁶ ; à la partie usuelle de la bibliothèque, vouée à une consultation assidue et destinée à alimenter le processus de l'écriture, s'oppose en effet la vitrine réalisée par Boulle, exclusivement réservée aux reliures précieuses et théâtre d'une véritable « bibelotisation » du texte littéraire²⁷. Cette délimitation spatiale en quelque sorte le statut problématique du livre de collection, érigé en objet d'art et comme figé derrière sa vitrine, au sein du système général de la bibliothèque de travail : l'immobilité du livre-bijou s'oppose en effet à la circulation des œuvres et des textes qui donne à la bibliothèque usuelle toute sa dimension de répertoire intertextuel. En jouant sur les deux tableaux, Edmond de Goncourt élabore un *ethos* auctorial ambivalent qui fait la part belle à une posture de bibliophile esthète. En tant que tel, il se présente comme un adepte de techniques novatrices dans l'art de la reliure, comme celle de l'émail incrusté, à laquelle il a eu recours pour orner un exemplaire célèbre de *Manette Salomon*²⁸, dont la reliure janséniste en maroquin grenat se trouve parée d'émaux de Popelin figurant l'héroïne du roman.

Comme on le voit, l'importance accordée à la matérialité extérieure du livre ramené au rang de bibelot se trouve à la fois confortée et systématisée par l'adop-

23. Germain Bazin nous rappelle en effet que dans la seconde moitié du siècle « les collections privées se referment, ne s'entrouvrant qu'à quelques amis ou initiés, à moins même que les propriétaires ne s'en montrent jaloux au point de les dérober à tous, et parfois surtout aux érudits, comme des avares couvant leurs trésors » (Germain BAZIN, *Le Temps des musées*, Liège, Desoer, « Art témoin », 1967, p. 194).

24. Édouard ROUYEYRE, *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, t. 1, Paris, Édouard Rouveyre, 1899, p. 157.

25. Voir Jules RICHARD, *L'Art de former une bibliothèque*, Paris, Édouard Rouveyre et G. Blond, 1883.

26. Edmond de GONCOURT, *La Maison d'un artiste*, t. 1, Paris, G. Charpentier, 1881, p. 344.

27. « Le dispositif du Grenier est encore plus explicite : le livre-bibelot cesse d'être enfermé dans une bibliothèque, il est désormais exposé sous vitrine [...] » (Dominique PETY, *Les Goncourt et la collection [...]*, *op. cit.*, p. 189).

28. Cet exemplaire correspond à l'article n°915 du catalogue de vente de la bibliothèque moderne des Goncourt : « Manette Salomon, par E. et J. de Goncourt. Paris, A. Lacroix et Cie, 1867, 2 tomes en 1 vol. in-12, mar. grenat jans., doublé et garde de moire grenat, dent. à petits fers, mors de mar. grenat, tr. dor. avec les initiales E.J. entrelacées et ciselées (R. Petit). » (*Bibliothèque des Goncourt. Livres modernes : ouvrages avec le portrait des auteurs peints sur la reliure [...]*, Paris, G. Duchesne et A. Durel, 1897, p. 138).

tion de nouvelles scénographies calquant, dans la sphère privée, un certain nombre de pratiques muséales. On en trouverait un exemple particulièrement frappant dans la collection d'*unica* d'Edmond de Goncourt, ces vingt-neuf livres-portraits récemment étudiés par Bernard Vouilloux. Ces ouvrages, qui constituent le clou de la vente de la bibliothèque moderne des Goncourt, sont en effet ornés d'un portrait d'auteur directement exécuté par un artiste contemporain sur le plat supérieur des reliures en vélin blanc signées Pierson. Pour mettre en valeur ces objets plus proches du tableau peut-être que du livre, les rayonnages d'une bibliothèque classique semblent inadéquats :

On voit tout de suite que ce dispositif ne peut convenir aux livres-portraits, dont le dos, de surcroît, est aveugle (ou muet). Les accrocher à un mur, comme des tableaux, ne conviendrait pas davantage – ne serait, à tous égards, pas convenable. L'exposition en vitrine semble donc s'imposer comme la seule idoine.²⁹

On ne saurait néanmoins superposer pleinement le modèle de la collection privée et celui du parcours muséographique public, dont la disposition fixe désamorce toute possibilité d'interaction avec des visiteurs, par ailleurs pluriels et anonymes. L'économie générale de la maison-musée permet au contraire, par sa double vocation domestique et muséale, une reconfiguration permanente de la collection, qui ne cesse d'évoluer en fonction des nouvelles arrivées d'objets, mais également de l'action des visiteurs que leur statut privilégié autorise parfois à saisir, manipuler et même déplacer les objets exposés.

1.3. La reliure, vitrine opaque du texte littéraire

La reliure se prête particulièrement à ces nouveaux jeux de position et disposition du livre, faisant la joie des visiteurs qui, tels les « greniéristes » d'Edmond de Goncourt, viennent les admirer, tandis que le texte se trouve, quant à lui, relégué au second plan, voire purement et simplement escamoté. Si, pour reprendre la terminologie genettienne, les plats et les dos d'un livre s'apparentent à des « seuils »³⁰, il s'agit peut-être moins de passages ouvrant sur un texte que de trompe-l'œil conçus pour arrêter et fixer le regard. Cette interface opaque que constitue la reliure en vient en réalité à dérober, à dissimuler le texte dont elle est supposée constituer l'introduction. Figée dans le déploiement de son décor ou de ses ornements, elle semble dénier au curieux ou au lecteur le droit d'en déranger le bel ordonnancement pour passer outre et s'aventurer au fil des pages. Le plat en deux dimensions tendrait donc à biaiser la perception de ce volume tridimensionnel que constitue le livre, au risque de compromettre sa capacité de spatialiser le texte et de le doter d'une épaisseur signifiante ; ce faisant, il s'impose de plus en plus comme un élément détaché et autosuffisant.

29. Bernard VOUILLOUX, « Une collection d'*unica* », dans *CONTEXTES*, n° 14, « Le portrait photographique d'écrivain », s. dir. Jean-Pierre BERTRAND, Pascal DURAND & Martine LAVAUD, 2014, § 55. [En ligne], URL : <http://contextes.revues.org/5919>

30. Genette ne s'intéresse en réalité pas à proprement parler à la question de la reliure, mais à sa transposition moderne, à savoir la couverture et la quatrième de couverture qu'il inclut dans le péri-texte éditorial : « Il s'agit du péri-texte le plus extérieur : la couverture, la page de titre et leurs annexes ; et de la réalisation matérielle du livre, dont l'exécution relève de l'imprimeur, mais la décision, de l'éditeur, en concertation éventuelle avec l'auteur : choix du format, du papier, de la composition typographique, etc. » (Gérard GENETTE, *Seuils* (1987), Paris, Seuil, « Points essais », 2002, p. 21).

Dans cette perspective, la reliure pourrait bien participer de cette hantise du plat, du plaqué, du superficiel, qui s'inscrit aux yeux de Philippe Hamon dans la dialectique typiquement dix-neuviémiste du volume et de la platitude³¹. Que représente en effet le plat d'une reliure – le substantif lui-même est éloquent – sinon une surface bidimensionnelle plaquée sur le livre, un masque qui en dissimulerait la profondeur ? Or, le texte littéraire peut se trouver particulièrement fragilisé par cette présence hyperbolique de la reliure, et ce pour deux raisons principales. La première concerne particulièrement les œuvres narratives, et notamment les romans réalistes qui, par définition, supposent de la part du lecteur une forme de suspension d'incrédulité ; cette suspension n'est toutefois possible qu'à la condition de faire abstraction du *médium* employé, sans quoi le livre s'exhibant comme *livre* rappelle sans cesse au lecteur qu'il ne s'agit là que d'une fiction créée de toutes pièces, compromettant du même coup son adhésion au récit. Par ailleurs, le plat supérieur d'un livre, dans la mesure où il constitue la première interface avec un ouvrage donné, n'est pas sans informer, voire déformer, notre perception du texte à venir, surtout s'il se fait de plus en plus nettement figuratif. Or, si l'image envahit volontiers un livre fin-de-siècle marqué par « la mobilité des langages textuel et iconographique »³², et si les poètes symbolistes s'accordent pour lui reconnaître une nouvelle dignité esthétique qui la délivre de sa traditionnelle sujétion au texte, elle n'en fait pas moins encore l'objet d'une méfiance tenace : on lui reproche de réifier le texte littéraire, de faire obstacle à la libre interprétation du lecteur, de substituer une séduction sensuelle à la dilection spirituelle de la lecture. La couverture illustrée et le plat historié condensent donc tout naturellement l'essentiel de la suspicion qui entoure l'image, au point d'être comparés par certains critiques à un « bâillon typographique illustré »³³. La couverture s'apparente alors à un « dispositif pervers : elle instruit de ce dont la connaissance manque, elle manifeste ce sur quoi le regard achoppe, elle alimente la compulsion, plus ou moins fébrile, du livre par le lecteur, dirige son œil sur le point qu'il cherche, mais qu'il ne rejoindra pas »³⁴. C'est dire que la surenchère de virtuosité technique perceptible dans les goûts des bibliophiles fin-de-siècle en matière de reliure n'est pas sans incidence sur le statut de textes qui se trouvent non seulement relégués à l'arrière-plan, mais également soumis à l'influence de motifs ou de figures dont la pertinence ne va pas toujours de soi.

L'emploi expositionnel du livre induit par certaines pratiques bibliophiles fin-de-siècle correspond donc à une remise en question de son usage traditionnel et engage une réévaluation de l'opération de lecture, désormais conçue comme un regard global posé sur un objet au sein duquel texte et matière se mêlent inextricablement. Au croisement de l'expérience sensible, de la lecture fragmentaire et de la rêverie, la reliure peut dès lors participer à l'élaboration d'une nouvelle pragmatique du livre, spécifiquement bibliophilique.

31. Voir Philippe HAMON, *op. cit.*

32. Évanghélia STEAD, *La Chair du livre : matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, Presses universitaires de Paris Sorbonne, « Histoire de l'imprimé », 2012, p. 43.

33. Charles GRIVEL, « De la couverture illustrée du roman populaire » dans *Productions du populaire*, s. dir. Jacques MIGOZZI & Philippe LE GUERN, Limoges, Presses universitaires de Limoges, « Médiatextes », 2004, p. 283.

34. *Ibid.*, p. 291.

2. DU MATÉRIEL DE LA RELIURE À L'IMMATÉRIEL DU TEXTE

2. 1. La reliure comme support d'une exposition polysensorielle du livre

Si Évanghélia Stead rappelle à juste titre que « l'intrusion de l'image dans la description de la bibliothèque et le tableau polychrome qu'en forment les reliures sont deux formes de ruine de la lecture et du déni du livre »³⁵, elle tempère toutefois cette dichotomie quelque peu facile entre apparence et contenu en soulignant l'importance, dans l'imaginaire fin-de-siècle, d'une lecture érotisée volontiers assimilée à une opération d'« effeuillage »³⁶. La comparaison de la reliure avec une peau dont le toucher procure à l'amateur de délicieux frissons n'est certes pas nouvelle, et il s'agit même d'un *topos* qui plonge ses racines bien en amont de la période fin-de-siècle proprement dite. Jules Janin assimile, dès 1866, la manipulation d'un livre à un acte proprement érotique : « on le regarde, on le contemple, on le retourne, on l'ouvre enfin, et voilà que soudain le véritable amateur, grâce au livre, entre en des ravissements infinis »³⁷. Toutefois, l'auteur semble estimer dans ce passage que la reliure reste tournée vers l'intériorité du livre, dont elle représente l'introduction : elle constitue bel et bien, au sens quasi-musical du terme, une forme d'exposition du texte à venir. Cette attention aux effets physiques suscités par la manipulation ou la contemplation d'une reliure, Edmond de Goncourt la revendique d'ailleurs crânement en l'opposant à l'étroitesse d'esprit de certains membres de la République des Lettres, incapables de concevoir l'expérience livresque autrement que sur le mode d'un pur horizon textuel :

Que je plains les lettrés qui ne sont pas sensibles à la séduction d'une reliure, dont l'œil n'est pas amusé par la bijouterie d'une dorure sur un maroquin, et qui n'éprouvent pas, en les repos paresseux de l'esprit, une certaine délectation physique à touches de leurs doigts, à palper, à manier une de ces peaux du Levant si moelleusement assouplies !³⁸

La reliure s'inscrirait alors dans une expérience de lecture totale et polysensorielle, qui, sans prendre la forme d'un déchiffrement linéaire et systématique, s'apparenterait plutôt à la circulation ininterrompue de sensations renvoyant aussi bien à la vue qu'au toucher, et même à l'odorat. Le livre bibliophilique engage en réalité une lecture paradigmatique au cours de laquelle, par un processus qui n'est pas sans rappeler celui des correspondances baudelairiennes, les divers éléments matériels et immatériels du livre ne cesseraient de se répondre dans une suite ininterrompue d'échos réciproques. Dans le cas d'un livre illustré, les images disséminées au fil du texte peuvent même apparaître comme autant de contrepoints de la reliure, aptes à en répéter ou en décliner les motifs iconographiques, ce qui autorise une circulation ininterrompue du regard. En feuilletant le texte, en admirant la finesse d'une gravure, tout en appréciant la virtuosité de la reliure, le bibliophile se prête ainsi à une lecture qui mobilise des ressources tant intellectuelles que sensibles : « La volupté physique n'en est point absente : feuilletter un livre longtemps convoité, manier une trouvaille imprévue, caresser une reliure, épousseter des tranches, sont autant de jouissances exquisées où la main n'a pas moins de part

35. Évanghélia STEAD, *op. cit.*, p. 256.

36. *Ibid.*

37. Jules JANIN, *L'Amour des livres*, Paris, J. Miard, 1866, p. 3.

38. Edmond de GONCOURT, *La Maison d'un artiste, op. cit.*, pp. 346-347.

que l'œil »³⁹, écrit Octave Uzanne. La diversité des verbes employés est représentative de la polyvalence caractéristique de cette lecture bibliophilique, qui joue sur plusieurs tableaux tout en intégrant pleinement dans son processus la dimension expositionnelle de la reliure. Se distinguant en cela clairement de l'objet muséifié, accessible au regard mais intouchable et figé dans son espace sanctuarisé, le livre s'abandonne à la manipulation du propriétaire et de ses amis : moins *exposé* dès lors que *proposé* aux rares élus invités à passer outre le premier plat, il permet de conjuguer plaisir sensible et émotion littéraire. Or, ce va-et-vient productif entre texte et matière n'est jamais plus fructueux que lorsque la reliure a été de bout en bout conçue et réalisée pour correspondre, autant que possible, au contenu du texte qu'elle contribue ainsi à dévoiler.

2. 2. La reliure narrativisée et littérisée

Les bibliophiles fin-de-siècle se plaisent en effet, en réaction aux longues décennies de réalisations « rétrospectives et vénérantes »⁴⁰ et de ressassements stériles, à s'impliquer dans la conception et l'élaboration de reliures singulières, uniques, créatives, permettant de restituer et d'offrir au lecteur-spectateur, en un seul coup d'œil, l'esprit ou le contenu d'une œuvre. De ce fait, valeur expositionnelle et valeur narrative tendent à se superposer, voire à se conjuguer, brouillant les frontières entre l'extérieur du livre, d'emblée littérisé, et un texte qui, par contrecoup, verra sa lecture influencée par le premier contact avec la reliure. Encore faut-il, évidemment, maîtriser son sujet, ce qui, d'après le très élitiste Edmond de Goncourt, n'est pas donné à tout le monde :

On va vendre ces temps-ci la bibliothèque d'un bibliophile qui avait fait relier ses livres en harmonisant autant que possible la teinte du maroquin avec le sentiment du texte.

Ainsi, le bleu avait été choisi pour les romans intimes, le vert pour les romans champêtres et les voyages, le citron pour les satires, les épigrammes, le fauve pour les sujets populaires, le rouge pour les romans à tendance de réforme sociale. Imagine-t-on l'imbécillité de cet amateur nommé Noilly⁴¹ et qui avait trouvé le moyen d'enfermer la prose et la poésie de Hugo dans les trois couleurs, avec des différences dans les teintes indiquant la nuance politique de l'auteur dans le moment ?⁴²

Aux yeux d'une nouvelle génération de bibliophiles esthètes soucieux de conjointre exigence intellectuelle et virtuosité technique, l'univers mental généré par un texte donné se doit donc trouver sa juste traduction dans une reliure aussi singulière que possible. Aussi ne s'agit-il pas d'établir un pseudo-système, d'emblée voué à l'échec, mais bien plutôt de s'imprégner autant que possible de l'esprit d'une œuvre afin d'en restituer la quintessence. Octave Uzanne, polygraphe érudit et collectionneur impénitent, se distingue ainsi par l'attention portée aux reliures originales et uniques

39. Octave UZANNE, *Bouquinistes et bouquineurs : physiologie des quais de Paris du Pont Royal au Pont Sully*, Paris, May & Motteroz, 1893, pp. 151-152.

40. Henri BÉRALDI, *La Reliure [...]*, vol. 3, *op. cit.*, p. 195.

41. La bibliothèque de Jules Noilly est vendue aux enchères entre le 15 et le 20 mars 1886 ; il s'agit d'une des premières grandes ventes d'éditions romantiques.

42. Edmond de GONCOURT, *Journal : mémoires de la vie littéraire (1866-1886)*, t. II, 9 mars 1886, éd. Robert RICATTE, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 1225.

qu'il fait réaliser par les plus grands maîtres de son temps, d'Amand à Charles Meunier. Citons, parmi bien d'autres exemples une seconde édition des *Fleurs du mal* de Baudelaire, dont la reliure mosaïquée, élaborée par Amand, comporte autour des plats une bande constituée de chardons et d'autres motifs végétaux, tandis qu'un motif central rappelle, dans le style symboliste alors en vogue, les principales thématiques de l'œuvre⁴³. Toutefois, c'est peut-être Edmond de Goncourt qui, une fois de plus, représente l'exemple le plus abouti de cette recherche proprement artistique qui fait de la reliure à la fois le seuil et le prolongement d'un texte qu'elle annonce et parachève dans le même temps. Dominique Pety souligne en effet que l'hôte du Grenier, hostile aux pastiches et copies qui font la joie du commun des bibliophiles, s'attache très tôt à se distinguer en s'impliquant activement dans le processus de création des reliures qu'il choisit pour sa bibliothèque, avant d'en confier la confection aux mains expertes de Capé, Lortic, Pierson ou Marius-Michel⁴⁴. Il note ainsi, au sujet de son exemplaire de *Salammbô* revêtu d'un cartonnage de cuir japonais⁴⁵ : « Reliure pas mal carthaginoise fabriquée avec une de ces feuilles de papier-cuir japonais que je crois avoir été le premier à employer pour la reliure des livres traitant de l'Extrême-Orient »⁴⁶.

On voit bien, dans cet exemple, combien les thèmes et les motifs d'une œuvre, l'orientalisme en l'occurrence, sont susceptibles de nourrir une réflexion proprement créatrice autour de la reliure, qui se trouve ainsi pleinement associée à la genèse d'un objet total, au sein duquel texte et matière s'exposent mutuellement. Le procédé est d'autant plus patent lorsque le bibliophile-concepteur de reliure est également l'auteur de l'ouvrage qu'il s'agit de parer : cette opération apparaît alors comme le prolongement logique de l'activité de création littéraire, dont elle constitue le plein aboutissement. À la fois littérateur, plasticien et artisan-reliure, revendiquant une forme d'auctorialité totale qui passerait par la maîtrise de l'ensemble du processus de production du livre, l'écrivain-bibliophile peut ainsi conjuguer avec profit vocation expositionnelle et ambition littéraire. On sait que Barbey d'Aurevilly accordait une extrême importance aux reliures qu'il faisait majoritairement exécuter par son artisan attitré, Gayler-Hirou, pour des exemplaires d'auteurs qu'il offrait ensuite à ses amis et familiers, en les accompagnant de quelque autographe flamboyant. Le musée aurevillien de Saint-Sauveur-le-Vicomte conserve ainsi une précieuse collection d'exemplaires d'envoi à Louise Read, parmi lesquels on peut signaler un somptueux volume d'*Une histoire sans nom*⁴⁷ : la reliure monochrome en plein maroquin noir, ainsi que les gardes de moire

43. « 22. Baudelaire (Ch.). *Les Fleurs du mal*. Seconde édition, augmentée de trente-cinq poèmes nouveaux et ornée d'un portrait de l'auteur, dessiné et gravé par Bracquemond. Paris, Poulet-Malassis, 1861, in-12, mar. brun, large bande entourant les plats, composée de chardons et autres plantes, dorée aux petits fers ; au milieu du plat, une curieuse mosaïque se rapportant au livre, dent. int., tr. dor. (Amand) ». (*Notes pour la bibliographie du XIX^e siècle : quelques-uns des livres contemporains en exemplaires choisis, curieux ou uniques [...] tirés de la bibliothèque d'un écrivain et bibliophile parisien*, Paris, A. Durel, 1894, pp. 8-9).

44. Dominique Pety met d'ailleurs cette pratique en lien avec le souci, tout à la fois, de rompre avec l'attitude « passiviste et rétrograde que continuent de véhiculer les bibliophiles traditionnels », et de « faire du livre objet d'art le support d'une création » (Dominique PETY, *op. cit.*, p. 182).

45. Il s'agit de l'article n°333 du catalogue de vente de la bibliothèque moderne des Goncourt : « 333. Flaubert (G.). *Salammbô*. Paris, M. Lévy frères, 1863, in-8, cart. cuir japonais, doublé et gardes de soie japonaise, tête dor., non rog. » (*Bibliothèque des Goncourt. Livres modernes [...]*, *op. cit.*, pp. 50-51). On remarque néanmoins qu'outre cet exemplaire et une édition originale de *Madame Bovary* reliée en plein maroquin rouge, les autres œuvres de Flaubert sont plus simplement protégées par des cartonnages en percaline ou en vélin. De telles réalisations restent donc relativement exceptionnelles.

46. Note autographe mentionnée en-dessous de la description bibliographique de l'exemplaire concerné (*ibid.*).

47. Il s'agit de l'édition originale, parue chez Lemerre en 1882. L'exemplaire, qui comporte une dédicace à Louise Read, est exposé avec le manuscrit de l'épître dédicatoire à Paul Bourget, qui

noire ornées de fers dorés fleur-de-lysés aux quatre coins, ne sont pas sans évoquer, sur un mode funèbre, la tonalité tragique de ce récit en huis-clos, baigné d'une angoissante obscurité. Quant à Edmond de Goncourt, il décrit ainsi avec orgueil dans son *Journal*, en décembre 1894, un volume de *L'Art du XVIII^e siècle*, co-écrit avec son frère, et somptueusement relié par Marius-Michel d'après ses suggestions :

C'est enfin *L'Art du XVIII^e siècle*, [...] un exemplaire dans une reliure exécutée par Marius Michel *sur mon idée*, avec l'entrelacement d'un lierre aux feuilles en fer de lance, et d'une branchette pourpre de *momichi* de mon jardin, reliure intaillée dans le cuir, colorisée dans la couleur des feuillages reproduits et où d'un rinceau formé de l'enchevêtrement des deux plantes, l'artiste relieur a contourné un grand G.⁴⁸

Par de telles créations, l'hôte d'Auteuil aspire manifestement à être son propre muséographe, mais également et peut-être surtout celui de son cadet Jules, trop tôt disparu. L'espace muséalisé du Grenier, fermé aux profanes et voué à disparaître avec son propriétaire⁴⁹, se prête dès lors à la célébration mélancolique de la collaboration littéraire des deux frères. Moins peut-être que le motif du musée, c'est alors celui du mémorial, intime et singulier, qui sous-tendrait, en profondeur, la démarche expositionnelle d'Edmond de Goncourt.

Touché, manipulé, déplacé, caressé autant que contemplé, le livre bibliophilique fin-de-siècle s'inscrit donc dans un double horizon de réception, à la fois matériel et immatériel, et obéit à une dynamique créatrice qui en fait un objet mobile et modulable. Au carrefour de l'invention textuelle et de la jouissance sensuelle, la reliure, tout en se présentant comme le prolongement du geste créateur initial, pose, impose et expose dès lors le texte à suivre, qu'elle annonce et dont elle informe la consultation par ses partis-pris esthétiques.

2. 2. La reliure en mot-saïque, l'exposition par le texte

Toutefois, le texte littéraire peut à son tour s'emparer de la reliure en la thématissant. La figure de l'*ekphrasis* en particulier, par la relative autonomie qui la caractérise dans le cadre général d'un récit, est ainsi régulièrement convoquée ; elle n'est d'ailleurs pas sans renvoyer au plat mosaïqué qui juxtapose des pièces de cuir de diverses formes ou couleurs. En ce sens, on pourrait parler d'exposition réciproque ; à l'ouverture matérielle et concrète de la reliure sur le livre répondrait, de manière symétrique, la capacité de l'écriture de s'emparer de cette interface et de l'intégrer à un projet proprement littéraire. C'est particulièrement le cas, évidemment, dans des textes à dominante nettement descriptive tels que *La Maison d'un artiste* ou le *Voyage dans un grenier*, au cours desquels l'auteur-narrateur, dépeignant au gré de ses déambulations l'ensemble de ce qu'il voit, se livre à un « discours de parcours qui n'est souvent qu'un parcours de discours »⁵⁰. On ne s'étonnera donc

ouvre le volume.

48. Edmond de GONCOURT, *op. cit.*, t. III, 14 décembre 1894, p. 1050. Je souligne.

49. Il s'agit en effet d'un musée essentiellement éphémère, puisqu'il s'inscrit dans l'horizon de création de la fameuse Académie dont le fonctionnement doit être assuré par la vente des collections et de la bibliothèque goncourtiennes.

50. Philippe HAMON, *Du descriptif*, Paris, Hachette, « Hachette universités. Recherches littéraires », 1993, p. 175.

pas de trouver, sous la plume d'Edmond de Goncourt, occupé à décrire son cabinet de travail, plusieurs paragraphes consacrés aux reliures qui tapissent les rayonnages, ces « beaux vieux maroquins sanguins, où la patine du temps a mis comme une pourpre sombre [...] »⁵¹. Quant à Charles Cousin, l'auteur du *Voyage dans un grenier*, il redouble en quelque sorte la valeur expositionnelle des *ekphrasis* de reliures qui parsèment son texte par l'adjonction de chromolithographies ou d'eaux-fortes qui en constituent le pendant iconographique. L'auteur peut ainsi inviter le lecteur, au sujet d'un curieux ouvrage publié en 1553 et intitulé *Histoire d'Aurélio et d'Isabelle, fille du roi d'Escoce*, à consulter « la reproduction à l'eau-forte, en sa grandeur naturelle, de ce très petit in-8° dans sa première reliure du XVI^e siècle, à compartiments d'argent, d'or et de couleurs »⁵². L'espace blanc de la page sur lequel se détache nettement le rectangle de la reliure décrite n'est d'ailleurs pas sans rappeler le panneau vitré derrière lequel s'exposent volontiers les beaux maroquins du collectionneur. En une sorte de mise en abyme vertigineuse, le lecteur redevient spectateur et retrouve, grâce à la conjonction de la description et de l'illustration, la sensation qu'il pourrait éprouver en se déplaçant le long des rayonnages d'une bibliothèque. Le livre devient ainsi, en définitive, son propre musée idéal : l'écriture offre alors la clé d'un espace imaginaire au sein duquel éditions curieuses et reliures précieuses peuvent être parcourues et caressées à loisir, sans risque de conflit avec les exigences de conservation qui régissent les institutions muséales.



Eau-forte, reliure du XVI^e siècle
(*Voyage dans un grenier*)

L'emboîtement des strates expositionnelles peut s'avérer encore plus complexe lorsque la description d'une reliure assume dans un cadre fictionnel un rôle d'embrasseur narratif. C'est ainsi une reliure ou, pour mieux dire, une absence de reliure, qui se trouve à l'origine de l'action dans *Ma République* de Paul Lacroix. Constatant une béance dans les rayonnages de sa vitrine de livres précieux, le narrateur s'interroge sur l'identité de l'exemplaire absent : « J'ai vu une place vide dans un

51. Edmond de GONCOURT, *op. cit.*, p. 312.

52. Charles COUSIN, *op. cit.*, p. 76.

rayon de livres, j'ai constaté l'absence d'un volume. Quel est ce volume ? »⁵³. Après l'avoir identifié comme une édition particulièrement rare de la *République* de Bodin, le bibliophile éploré se met en quête de son livre perdu, permettant ainsi à l'intrigue de se nouer. La reliure fait donc l'objet d'une exposition paradoxale, puisque c'est en définitive son absence qui happe le regard : sur un mode négatif, elle témoigne d'un manque problématique dans le musée fictionnel et conditionne une écriture de la quête vouée à combler par l'écriture le vide des rayonnages. Le livre réel de Paul Lacroix se substitue alors symboliquement au livre fictif disparu. On trouverait un autre exemple saisissant de cet investissement narratif du motif de la reliure en se plongeant dans « Les galanteries du Sieur Scarron », le troisième conte du recueil des *Caprices d'un bibliophile* d'Octave Uzanne. Ce texte campe deux personnages, le narrateur et une charmante jeune femme répondant au vocable de Baronne, qui, au cours d'une longue et triste après-midi d'hiver passée au coin du feu, en viennent à lire divers passages des *Poésies* de Scarron. Or, c'est en s'interrogeant sur la nature du « curieux volume, relié avec art en maroquin bleu »⁵⁴, et gracieusement placé dans la main de son amie, que le personnage masculin permet à l'action de se nouer. Piqué de ne pas deviner le nom de l'auteur qui a plongé son interlocutrice dans une telle rêverie, le narrateur multiplie les hypothèses hasardeuses, jusqu'à la révélation du titre du volume (les *Poésies* de Scarron) ; la baronne se livre ensuite à une lecture à voix haute des « Estrennes à mademoiselle de Lenclos », dont le pouvoir évocateur se révèle si puissant que le personnage masculin, entièrement happé par cette plongée dans un monde disparu, voit véritablement surgir, en un tableau saisissant, toutes les brillantes séductions des salons du XVIII^e siècle :

Je revis Ninon, sa cour brillante et ses *passants* de qualité ; le Comte de Coligny, le chevalier de Grammont, les marquis de La Châtre et de Sévigné, le Prince de Condé, l'Abbé de Chaulieu, Villarceaux, Gourville, Saint-Évremont et tant d'autres.

Je n'étais plus chez vous, Baronne, je me trouvais en plein Marais, dans la ruelle de cette impure adorable, de cette femme, trois fois femme, par le cœur, l'esprit, l'inconstance et la frivolité.⁵⁵

La reliure, vitrine problématique d'un texte qu'elle soumet à la curiosité du narrateur et du lecteur tout en le dérochant, apparaît bien ici comme l'élément déclencheur de la lecture à voix haute qui, elle-même, joue le rôle d'une fenêtre ouverte sur les fastes d'un univers révolu. De la reliure réelle que le lecteur effectif des *Caprices d'un bibliophile* tient entre les mains à la reliure de maroquin bleu décrite par ce lecteur fictif qu'est le narrateur, de la reliure-tableau à l'hypotypose qui ressuscite un XVII^e siècle disparu, le cycle expositionnel se trouve parachevé.

*

* *

La reliure d'art, esthétisée et magnifiée, complaisamment exposée derrière des panneaux vitrés qui permettent d'en admirer toutes les facettes, participe dans

53. Paul LACROIX, *Ma République*, Paris, L. Carteret & C^{ie}, 1902, p. 60.

54. Octave UZANNE, « Les galanteries du Sieur Scarron », dans *Caprices d'un bibliophile*, Paris, Édouard Rouveyre, 1878, pp. 25-26.

55. *Ibid.*, pp. 31-32.

une certaine mesure d'une « bibelotisation » du livre caractéristique de la bibliophilie fin-de-siècle. Immobilisé et comme figé dans sa magnificence, le livre ne semble alors s'exposer aux regards que pour mieux s'y dérober, et revendique par là-même une autonomie esthétique qui l'isole aussi bien du processus de création littéraire, en amont, que de l'opération de lecture supposée lui donner vie, en aval. Dans le cabinet sanctuarisé et muséifié, le texte littéraire se trouve paradoxalement omniprésent et absent, comme si l'attention hypertrophiée portée à son enveloppe matérielle diminuait d'autant sa portée intellectuelle. Néanmoins, le système hybride propre à l'espace de la « maison-musée » permet, en tournant le dos aux impératifs de conservation caractéristiques du musée public, d'intégrer pleinement l'objet-livre dans la circulation de la vie domestique et de faire de la bibliothèque de collection le pivot d'une sociabilité résolument élitiste. Consulté puis replacé, entr'ouvert et feuilleté par quelques visiteurs triés sur le volet, le livre reprend vie et se trouve à la source de nouvelles dynamiques de création et d'interprétation. En tant qu'horizon de matérialisation de l'écriture littéraire, il interroge et interpelle l'auteur, l'inspire ou le stimule ; en tant qu'objet double, jouant de l'intrication entre texte et matière, entre idées et images, il est susceptible d'informer et d'infléchir la signification d'une œuvre. Le stade ultime de cette redynamisation du texte par l'objet se trouve enfin atteint lorsque le livre, lui-même muséalisé, permet l'accès à un espace mental de représentation et de projection au sein duquel exposition et lecture se confondent. Le parcours muséal trouve alors sa traduction la plus libre et la plus féconde dans une déambulation textuelle qui, par une mise en abyme vertigineuse, emboîte les strates expositionnelles pour restituer au livre toute sa dimension d'« instrument spirituel »⁵⁶.

Marine LE BAIL

Université Toulouse II - Jean Jaurès / PLH
mlebaill@univ-tlse2.fr

56. Stéphane MALLARMÉ, « Variations sur un sujet », dans *La Revue blanche*, 1^{er} juillet 1895, p. 33.

