

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DES BIBLIOPHILES
(XIX^e-XX^e SIÈCLES)

Dossier édité par José-Luis Diaz
et Marine Le Bail

Introduction

DE LA BIBLIOTHÈQUE MATÉRIELLE À LA BIBLIOTHÈQUE VIRTUELLE

Tout lecteur d'*À rebours* aura gardé le souvenir du fameux chapitre XII au cours duquel Huysmans nous montre le personnage du lymphatique Des Esseintes plongé dans l'amoureuse contemplation de la bibliothèque soigneusement choisie dont il a fait, à grands frais, revêtir les volumes par les meilleurs relieurs du temps. L'exigeant collectionneur apparaît dans ce passage comme représentatif d'une certaine bibliophilie fin-de-siècle, désireuse d'échapper au tout-venant de l'édition de « semi-luxe », prodigue en mignardes eaux-fortes et en caractères simili-elzéviriens. Sensible quant à lui au raffinement des tirages spéciaux sur « Chines argentés, [...] Japons nacrés et dorés », friand des « jeux de corps gothiques¹ » imités des premiers temps de l'imprimerie, fasciné par le spectacle chatoyant de reliures influencées par le japonisme alors en vogue, alternative au sempiternel maroquin à filets droits prisé par les amateurs en mal d'imagination, le bibliophile esthète de la fin du siècle fait de sa bibliothèque l'expression privilégiée d'un art de vivre refusant toute compromission avec la médiocrité bourgeoise.

Mais si les onéreux caprices du dandy Des Esseintes ont souvent retenu l'attention des commentateurs, et si Bertrand Bourgeois peut à bon droit affirmer qu'en « élabor[ant] à la manière d'une œuvre d'art [...] chaque détail matériel de ses livres » l'exigeant collectionneur « transforme le livre en narcissique bibelot de marqueterie », en « objet à toucher et à contempler dont la forme, la matérialité, a autant d'importance, sinon plus que le contenu² », on peut également s'interroger sur les implications intellectuelles, esthétiques et même historiographiques de la sélection d'œuvres que nous propose sa bibliothèque. C'est en effet un panthéon littéraire fort singulier, et bien différent de celui que l'on pourrait trouver chez n'importe quel représentant de la bourgeoisie cultivée

* Université Toulouse-Jean Jaurès, laboratoire PLH, équipe ELH.

¹ Joris-Karl HUYSMANS, *À rebours*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Gallimard, 2006 (*Folio classique*), p. 250.

² Bertrand BOURGEOIS, *Poétique de la maison-musée (1847-1898) : du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Paris, L'Harmattan, 2009, p. 216.

du XIX^e siècle, qu'abritent les rayonnages de son cabinet de travail. À côté de la bibliothèque latine s'arrêtant « à la fin du X^e siècle » et faisant volontairement une provocante impasse sur « cette époque que les professeurs s'obstinent encore à appeler le grand siècle³ », c'est-à-dire le premier siècle virgilien – Des Esseintes ne voyant dans le « cygne de Mantoue » que « l'un des plus sinistres raseurs que l'antiquité ait jamais produit⁴ » –, on découvre en effet une bibliothèque française non moins iconoclaste, puisqu'elle tourne délibérément le dos aux gloires convenues de l'histoire littéraire nationale :

Après Baudelaire le nombre était assez restreint, des livres français rangés sur ses rayons. Il était assurément insensible aux œuvres sur lesquelles il est d'un goût adroit de se pâmer. « Le grand rire de Rabelais » et « le solide comique de Molière » ne réussissaient pas à le dérider, et son antipathie envers ces farces allait même assez loin pour qu'il ne craignît pas de les assimiler, au point de vue de l'art, à ces bobèches qui aident à la joie des foires⁵.

Du naufrage des siècles classiques, auquel n'ont pas su résister les œuvres de Voltaire, de Rousseau, ni même de Diderot, « dont les “Salons” tant vantés lui paraissaient singulièrement remplis de fadaïses morales et d'aspirations jobardes⁶ », Des Esseintes n'excepte que le travail de Pascal, dont il admire les douloureuses angoisses métaphysiques, et les discours de quelques prédicateurs du Grand siècle. En-dehors de ces rares rescapés, « la littérature française commen[ce], dans sa bibliothèque⁷ », avec le siècle présent, et met à l'honneur des auteurs encore en mal de reconnaissance commerciale et/ou institutionnelle dont les plus représentés sont Barbey d'Aurevilly, le Flaubert de la *Tentation de Saint-Antoine* et de *Salammbô*, mais aussi Edmond de Goncourt, Zola, ou Verlaine.

Loin de se réduire à la juxtaposition purement « bibelotière » d'éditions remarquables par leur rareté ou leur caractère précieux, la bibliothèque de Des Esseintes engage donc un certain programme de lecture et façonne les contours d'une histoire littéraire toute singulière et personnelle, qui n'a que peu de rapport avec celle que les institutions scolaire et universitaire tendent alors à ériger en patrimoine commun à une échelle nationale. Ainsi que l'établit Julia Przybós, *À rebours* se présente donc certes comme « un livre sur les livres », mais aussi et surtout comme « un livre sur la littérature », au sein duquel les « critères présid[ant] à la sélection des livres⁸ » suggèrent les grandes lignes d'une histoire

³ J.-K. HUYSMANS, *op. cit.*, p. 109.

⁴ *Ibid.*, p. 110.

⁵ *Ibid.*, p. 254.

⁶ *Ibid.*, p. 255.

⁷ *Ibid.*, p. 254.

⁸ Julia PRZYBÓS, « De la poétique décadente : la bibliothèque de Des Esseintes », *L'Esprit créateur*, n° 28, *Imaginary Libraries: the Book in the Text*, 1988, p. 67.

littéraire qui ne craint pas de substituer à la logique chronologique séculaire et au système normatif favorisés par les instances de légitimation ayant pignon sur rue – école, université, académies – la toute-puissance du goût individuel, apanage des âmes d'exception ne craignant pas de défendre les écrivains en butte au « mépris dans lesquels les [tient] un public incapable de les comprendre⁹ ».

Ce détour par l'ancre décadent du sourcilieux Des Esseintes nous invite à dépasser la figuration traditionnelle du bibliophile en ignorant obsédé par la matérialité du livre, au détriment de son contenu, pour nous intéresser à l'articulation entre bibliothèques matérielle et virtuelle que la collection de livres met en jeu, une articulation qui possède sa logique propre, bien distincte de celle susceptible de présider à la composition d'une bibliothèque d'écrivain, de savant ou d'homme de lettres. Si l'établissement de toute bibliothèque repose sur la formulation tacite de normes de composition indexées sur un certain modèle hiérarchique, Jean-Marc Chatelain rappelle en effet que l'activité bibliophilique engage une axiologie toute spécifique :

On a pu présenter l'effort de la bibliophilie comme l'établissement d'une hiérarchie de livres dont l'ensemble est conçu à l'image d'une pyramide vers la pointe de laquelle il s'agit de tendre toujours plus : une recherche du sommet. Cette description est très juste, et pourtant elle ne dit qu'incomplètement les choses : car toute bibliothèque, *a fortiori* toute bibliothèque privée, en tant qu'elle procède d'un certain nombre de choix et qu'elle pratique un inévitable découpage dans la masse indistincte de la production écrite, repose sur un travail de hiérarchisation. Ce n'est donc pas celui-ci qui est en cause en tant que tel, mais l'échelle des valeurs sur laquelle on le fonde¹⁰.

Autrement dit, la bibliophilie, dans la mesure où elle repose sur un système évaluatif fondé sur les valeurs de rareté, de curiosité et de singularité, mettrait en jeu une conception singulière de la littérature et, partant, de l'histoire littéraire, une conception susceptible d'en déplacer les bornes et d'en redistribuer les valeurs au profit d'un panthéon mouvant, dont la composition se prête à d'innombrables modulations. Or, le XIX^e siècle, qui voit le modèle de la collection spécialisée, et même parfois monographique, succéder à « l'organisation autour d'un système encyclopédique du savoir où chaque classe et sous-classe devaient impérativement être représentées¹¹ », se présente également comme le siècle de fixation d'une histoire littéraire nationale dont les méthodes ne cessent de s'affirmer en revendiquant une forme de cohérence disciplinaire –

⁹ J.-K. HUYSMANS, *op. cit.*, p. 302.

¹⁰ Jean-Marc CHATELAIN, « Bibliophilie et tradition littéraire en France au début du XVIII^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 115^e année, n° 1, mars 2015, p. 92.

¹¹ Jean VIARDOT, « Les nouvelles bibliophilies », dans *Histoire de l'édition française, t. III. Le Temps des éditeurs : Du romantisme à la Belle Époque*, dir. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, Paris, Fayard, 1990, p. 385.

adoption d'une chronologie séculaire, désignation de figures tutélaires perçues comme représentatives d'un mouvement ou d'une école, mise en œuvre d'une logique sélective sur le modèle de l'anthologie, etc. C'est dire que cette période constitue un champ d'investigation privilégié pour étudier la manière dont les pratiques bibliophiles qui coexistent au XIX^e siècle et trouvent à se prolonger au siècle suivant contribuent à la promotion de modèles évaluatifs singuliers et à l'émergence d'histoires littéraires alternatives, qui constituent autant de pendants à l'histoire littéraire institutionnelle.

BIBLIOPHILIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE : UNE IMPROBABLE ALLIANCE ?

Pourtant, rien ne va moins de soi, à première vue, que cette alliance nouée entre le monde du collectionnisme et celui de l'historiographie littéraire. Les images ancrées dans l'imaginaire collectif ayant la vie dure¹², la bibliophilie évoque immédiatement la figure du « curieux » de La Bruyère retranché dans sa « tannerie » et ses mètres linéaires de maroquin, ou, plus proche de la période qui nous intéresse, l'exemple du « bibliotaphe » M. Boulard, qui apparaît sous la plume pleine de verve de Charles Nodier comme évoluant difficilement au milieu de « dix-huit mille in-folios¹³ » entassés en piles vacillantes sur le point de s'écrouler. En d'autres termes, le bibliophile, à travers ses avatars successifs – le collectionneur compulsif qui hante les physiologies des années 1830 et 1840, l'amateur spécialisé courant les quais en quête de pépites bibliographiques, l'esthète bibelotier de la fin du siècle – est réputé s'intéresser essentiellement aux particularités matérielles de tel ou tel exemplaire, et semble souvent plus prompt à en opérer le collationnement, à en déterminer le format, le nombre de tirages ou la provenance, qu'à en analyser le contenu. D'un côté, donc, avec la bibliophilie, nous nous trouverions du côté du règne de l'objet-livre, du culte de la rareté et de la singularité, de l'élitisme assumé d'une pratique parfois ésotérique, tandis que de l'autre, avec l'histoire littéraire, nous serions confrontés à des présupposés méthodologiques et axiologiques diamétralement opposés, fondés sur le primat du texte et l'ambition de constituer un panthéon consensuel valable à l'échelle de la nation, dûment relayé par les instances de légitimation institutionnelles propres au champ littéraire. Car c'est bien

¹² Pour se faire une idée de l'ensemble des principaux textes traitant, depuis l'Antiquité, de la manie d'entasser les livres, souvent pour la moquer ou la condamner, nous renvoyons au fort utile florilège intitulé *Bibliomanies*; on y trouvera, entre autres, des extraits de l'œuvre de Sénèque, La Bruyère, Charles Nodier, Paul Lacroix, Charles Asselineau ou Albert Cim (*Bibliomanies*, Strasbourg, Ivres de livres, 2010).

¹³ Charles NODIER, « L'amateur de livres », dans *Les Français peints par eux-mêmes: encyclopédie morale du XIX^e siècle publiée par Léon Curmer*, éd. Pierre Bouttier, Paris, Omnibus, t. II, 2004 [1840-1842], p. 330.

au XIX^e siècle, ainsi que le rappelle José-Luis Diaz, qu'aboutit la logique de promotion symbolique initiée au cours du dernier tiers du siècle des Lumières et qui fait de l'homme de lettres, aux côtés du prince et du guerrier, une nouvelle figure de « grand homme » offerte à l'admiration et à la reconnaissance collectives ; cette « révolution que l'Académie française, machine institutionnelle, a commencé à faire sienne dès les années 1750¹⁴ », trouve comme on le sait son pendant architectural dans l'investissement du Panthéon en tant que lieu de dévotion laïque destiné à honorer les nouveaux saints du siècle.

Toutefois, la voie royale sur laquelle s'engage l'histoire littéraire consacrée et *consacrante* n'empêche pas, bien au contraire, la multiplication de voies de traverse et de sentiers secondaires qui s'éloignent délibérément des chemins balisés pour s'égarer sur le terrain mouvant de la « petite » histoire, sans craindre de privilégier les haltes auprès d'œuvres et d'auteurs affligés par un déficit de reconnaissance d'ordre commercial, critique, ou esthétique. Un certain nombre de travaux se sont d'ailleurs récemment intéressés aux mécanismes épistémologiques mis en œuvre par ces histoires littéraires alternatives, souvent informelles et volontairement dissociées de tout ancrage institutionnel. Au seuil de *L'Histoire littéraire des écrivains*, Antoine Compagnon estime ainsi que le XIX^e siècle voit coexister deux types d'histoire littéraire, la première faite par les professeurs et portée par l'institution universitaire, et la seconde « rivale, parallèle, alternative, sans doute moins visible, moins systématique, moins institutionnelle, car plus discontinue, plus capricieuse, plus personnelle, mais non moins décisive : celle que les écrivains eux-mêmes jettent sur le papier¹⁵ ». De même, à côté du concert de louanges célébrant les mérites de quelques figures autoriales concentrant les signes de reconnaissance symbolique, et parmi lesquels les auteurs du bien-nommé « Grand siècle », érigés en autant de références exemplaires, se distinguent tout particulièrement, quelques notes dissonantes ne manquent pas de faire entendre, en arrière-fond, la petite musique d'une histoire littéraire s'écrivant sur le mode mineur. On peut songer à Sainte-Beuve qui, « au lieu de se fier au palmarès en vigueur », se rêve en « explorateur des coulisses et des antichambres » ou encore en « découvreur d'inconnus [...] »¹⁶, et dont le *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* (1828) se présente comme un espace

¹⁴ José-Luis DIAZ, « Révolutions de la gloire », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 7, 2017, p. 27.

¹⁵ Antoine COMPAGNON, « L'autre histoire littéraire », dans *L'Histoire littéraire des écrivains*, dir. Vincent Debaene et al., Paris, PUPS, 2013, p. 8.

¹⁶ José-Luis DIAZ, « Grands hommes et “âmes secondes” : la hiérarchisation des rôles littéraires à l'époque romantique », dans *Pour une esthétique de la littérature mineure. Colloque « Littérature majeure, littérature mineure »*, Strasbourg, 16-18 janvier 1997, dir. Jean-Luc Fraisse, Paris, H. Champion, 2000, p. 75.

de réévaluation des œuvres de la Pléiade¹⁷. Plus largement, c'est toute une critique « archéologique » et « exhumatrice », déterreuse de cadavres oubliés, qui prend son essor après lui, les déclassés de 1830 ne demandant bientôt qu'à se reconnaître dans les « oubliés et les dédaignés¹⁸ » des siècles passés. Il s'agit, dans tous les cas, de contester l'absolutisme des normes axiologiques et des échelles de valeurs brandies par la critique institutionnelle en se réclamant, *a contrario*, d'une approche résolument relativiste. La revalorisation romantique de la catégorie du « grotesque » et des auteurs qui s'y rapportent se révèle à cet égard particulièrement éclairante :

Tout porte à croire en effet que le XIX^e siècle aperçoit dans les grotesques l'expression performative du vertige relativiste : la volonté de préserver le polymorphisme littéraire, la méfiance éprouvée à l'égard de la critique normative, la méditation sur la contingence de l'histoire, la pensée analogique assimilant les *poetae minores* aux ratés de 1830 [...]¹⁹.

Qu'en est-il, dès lors, de la bibliophilie, et où situer l'intersection entre la collection de livres rares, précieux ou curieux, et la nébuleuse formée par ces histoires littéraires alternatives et antisystématiques dont nous venons d'esquisser quelques caractéristiques ? C'est sans doute, justement, à travers la découverte ou la redécouverte d'œuvres et d'auteurs oubliés susceptible de déboucher sur la quête d'exemplaires rares, curieux et singuliers, pour employer le langage des amateurs, que les positions du bibliophile et du (contre)-historien littéraire trouvent à se juxtaposer, à se renforcer mutuellement, et même à se superposer. Cette collusion d'intérêt entre une logique collectionneuse avide de rareté, de singularité, et une démarche historiographique qui ne craint pas de subvertir les canons littéraires établis, a d'ailleurs déjà retenu l'attention de la recherche universitaire et fait l'objet de travaux particulièrement stimulants, que le présent recueil souhaite prolonger. C'est le cas du chapitre que consacre Mélanie Leroy-Terquem, dans sa thèse de doctorat, à la constitution d'un corpus de « petits romantiques » placés sous le régime de la « petite histoire ». Elle y met en lumière le rôle essentiel joué par les bibliophiles dans l'entretien d'une mémoire fragile et vacillante, car non encore relayée par l'institution universitaire, laquelle ne s'emparera du corpus des « petits romantiques » qu'au début du siècle suivant, au prix d'un véritable *gap* dans la chaîne de transmission du souvenir. Gardiens officieux

¹⁷ Même si, comme le signale Jean Céard, on sait que « la poésie du XVI^e siècle était moins oubliée ou négligée, quand Sainte-Beuve se mit à s'en occuper, que celui-ci n'a paru le laisser croire ». Voir Jean CÉARD, « Sainte-Beuve et le XVI^e siècle », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n° 57, 2005, p. 180.

¹⁸ Pour reprendre le titre de l'ouvrage bien connu de Charles Monselet, *Les Oubliés et les dédaignés : figures littéraires de la fin du XVIII^e siècle*, Alençon, Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

¹⁹ Martine LAUDAUD, « "Grotesque XIX^e siècle" : le vertige relativiste des exhumations littéraires », *Romantisme*, n° 114, *L'Expérience du relatif*, 2001, p. 42.

de la mémoire des éclopés de la bataille romantique, les « amoureux des livres savent [en effet] que leur caractère obsessionnel fait d’eux des alliés de poids pour l’histoire littéraire²⁰ », et que les documents divers – éditions originales, lettres et billets autographes, estampes, etc. – qu’ils amassent patiemment en marge des bibliothèques officielles constituent un matériau de première main pour la postérité. Dans l’important ouvrage issu de sa thèse de doctorat, Nicolas Malais s’intéresse lui aussi à la figure du bibliophile historien en distinguant notamment « l’historien-bibliographe », dont les travaux érudits portent essentiellement sur l’établissement de guides ou de répertoires bibliographiques, de « l’écrivain-essayiste bibliophile, dont la pratique est avant tout littéraire²¹ » et dont le discours sur les livres se double volontiers d’un jugement sur les œuvres, ce qui en fait un espace d’articulation privilégié entre valeurs bibliophilique et littéraire. On songe également à l’article consacré par Marie-Françoise Melmoux-Montaubin aux *Grotesques* de Théophile Gautier, symptomatiques d’après elle de l’alliance nouvelle qu’établit le XIX^e siècle entre bibliophilie et histoire de la littérature ; car à côté d’une histoire littéraire qui « fait alors ses premiers pas », l’auteure souligne la vitalité d’« autres approches de la littérature, également fortifiées dans les troubles révolutionnaires, [qui] se déploient parallèlement²² », à l’image, précisément, de la bibliophilie, dont Gautier ne manque pas de souligner l’intérêt documentaire. À côté de ces approches ponctuelles ou monographiques, signalons enfin un récent numéro de la *Revue d’histoire littéraire de la France* traitant précisément des liens entre « bibliophilie, collectionnisme et littérature française ». L’introduction insiste à juste titre sur l’aptitude des bibliophiles à « cré[er] des espaces jusqu’alors inconnus ou méprisés du collectionnable », à l’image d’un Nodier élargissant « le domaine de la bibliophilie vers des productions négligées ou méprisées²³ » de ses contemporains et contribuant ainsi à moduler les échelles de valeurs alors en vigueur dans le petit monde des collectionneurs de livres rares.

Mais si le terrain que se propose d’explorer notre dossier est en partie déjà balisé, il n’a pour autant pas encore fait l’objet d’un effort de saisie synthétique fédéré par un angle d’approche commun. C’est à cette ambition que nous

²⁰ Mélanie LEROY-TERQUEM, *La Fabrique des « petits romantiques » : étude d’une catégorie mineure de l’histoire littéraire*, thèse de doctorat en littérature française soutenue le 12 novembre 2007, dir. Françoise Mélonio, université Paris IV-Sorbonne, p. 65.

²¹ Nicolas MALAIS, *Bibliophilie & création littéraire (1830-1920)*, Paris, Cabinet Chaptal, 2016, p. 48.

²² Marie-Françoise MELMOUX-MONTAUBIN, « Bibliophilie ou histoire de la littérature ? Les *Grotesques* de Théophile Gautier », dans *Théophile Gautier : l’invention médiatique de l’histoire littéraire*, Médias 19 [En ligne : <http://www.medias19.org/index.php?id=15986> (consulté le 19 août 2018)].

²³ François MOUREAU, « De la bibliophilie à l’histoire littéraire », *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, *op. cit.*, note [10], p. 7 et 9.

tâcherons de répondre en plaçant notre étude de l'histoire littéraire pratiquée par les bibliophiles des XIX^e et XX^e siècles sous le double signe du *déplacement* et du *déclassement*.

L'HISTOIRE LITTÉRAIRE VUE ET FAITE PAR LES BIBLIOPHILES, OU LE PAS DE CÔTÉ

Comme l'énonçait Jean-Marc Chatelain dans son article précédemment cité, la bibliophilie engage une certaine axiologie du livre, qui n'a que peu à voir avec les critères évaluatifs généralement adoptés pour apprécier tel ouvrage ou tel auteur. Ce système alternatif repose, ainsi que l'a démontré Jean Viardot dans plusieurs articles fondateurs²⁴, sur la promotion de la notion de *rareté*, véritable *alpha* et *oméga* du collectionnisme, qui s'impose dans le courant du XVII^e siècle au détriment de valeurs plus unanimement reconnues – exemplarité morale, maîtrise esthétique et stylistique, intérêt historique ou documentaire. La bibliophilie, et c'est précisément ce qui scandalisa bon nombre de commentateurs ou de moralistes durant les siècles classiques²⁵, repose ainsi sur une subversion du système de valeurs dominant qui érige paradoxalement l'exceptionnel en norme, le singulier en règle, et le manque de reconnaissance en marque d'élection. Ce sont les enjeux de ce regard délibérément décentré porté sur le champ littéraire que les études ici réunies ont vocation à explorer, sans ignorer les phénomènes de frottement, voire de heurt, entraînés par la confrontation d'échelles axiologiques distinctes et parfois antagonistes s'affrontant autour de l'objet-livre.

Une histoire décentrée ?

Ce pas de côté opéré par l'histoire littéraire informelle prisée par les bibliophiles peut s'observer à plusieurs niveaux, non-exclusifs les uns des autres. Il peut prendre la forme d'un décentrement chronologique passant par la revalorisation d'époques souvent délaissées ou méprisées par l'institution académique ou universitaire, à l'image de ce XVI^e siècle souvent perçu comme une « période intermédiaire et de transition – et donc mineure car hybride – entre

²⁴ Voir en particulier Jean VIARDOT, « Naissance de la bibliophilie : les cabinets de livres rares », dans *Histoire des bibliothèques françaises, t. II : Les Bibliothèques sous l'Ancien Régime, 1530-1789*, dir. Claude Jolly, Paris, Promodis, 1988, p. 269-290, et « Les nouvelles bibliophilies », *art. cit.*, note [11], p. 383-402.

²⁵ Nous renvoyons, entre autres, au traité *De la bibliomanie* de Louis Bollioud de Mermet, [S.l. : s.n.], 1761, qui condense sur un mode moraliste l'essentiel des critiques adressées à la collection de livres rares ou précieux : culte de l'enveloppe matérielle au détriment du contenu intellectuel, goût des reliures fastueuses et des riches ornements, etc.

deux époques bien françaises, le Moyen Âge et le Grand siècle²⁶». François Rouget, à travers l'étude de la figure et des travaux éditoriaux de Prosper Blanchemain, met ainsi en lumière le rôle joué par les cercles bibliophiliques dans la réédition et la remise en circulation de certains textes méconnus de la Renaissance. À côté du siècle de Louis XIV, campé par l'histoire littéraire en véritable *terminus ad quem* des arts et des lettres, et dont les auteurs majeurs sont érigés en modèles rhétoriques indépassables, Nodier s'intéresse quant à lui aux sources de la littérature nationale et cultive dans sa pratique de collection comme dans son mode d'écriture un idéal de rétrogradation systématique dont nous nous efforçons de restituer les enjeux.

Mais c'est peut-être surtout à travers le goût qu'elle manifeste pour les « petits », les ratés, les oubliés de la tradition écrite nationale, que la bibliophilie s'affirme comme le pendant iconoclaste et subversif de la « grande » histoire littéraire et de ses figures consacrées. Peuplée de *minores*, d'auteurs excentriques et subversifs, ou tout simplement d'écrivains considérés comme médiocres dont la transmission n'est assurée que par quelques exemplaires difficiles d'accès, l'histoire littéraire bibliophilique peut ainsi assumer la forme d'une galerie d'inconnus paradoxalement célébrés en raison même de leur relative obscurité. José-Luis Diaz s'intéresse à ce titre à Charles Asselineau, pionnier de la revalorisation des éditions originales romantiques qui délaisse à dessein le massif hugolien pour consacrer à l'arrière-garde de la bataille d'*Hernani* des pages inversement proportionnelles à la place de ces oubliés de 1830 dans la légende du romantisme en cours d'élaboration. Raymond-Josué Seckel revient quant à lui sur le rôle joué par les cercles bibliophiliques dans la réédition, puis dans la progressive intégration des œuvres du « Divin marquis » au sein d'une histoire littéraire initialement peu encline à lui laisser une place autrement qu'au titre de monstrueux *hapax*.

Pour une histoire antisystématique : le règne de l'amateur

Cette histoire littéraire qui privilégie l'à-côté quant à ses objets d'études se caractérise également par son caractère volontairement informel, antisystématique et digressif, qui trouve dans la posture de l'amateur, opposée à celle de l'historien de métier, la justification d'un dilettantisme assumé, en particulier à la fin du siècle. Pierre-Jean Dufief s'intéresse au cas d'Octave Uzanne, moins historien à proprement parler que chroniqueur de la bibliophilie contemporaine, de ses petites manies et de ses goûts, et davantage adepte de l'anecdote piquante que du traité en bonne et due forme. Le « Prince des bibliophiles » ne nous en livre pas moins, sous la forme certes capricieuse

²⁶ Daniel MAIRA, *Renaissance romantique. Mises en fiction du XVIII^e siècle (1814-1848)*, Genève, Droz, 2018, p. 12.

du « zigzag », de la flânerie ou de la causerie, un tableau particulièrement vivant des us et coutumes en vigueur au sein de la sphère des amateurs fin-de-siècle. Anne-Christine Royère et Julien Schuh, de leur côté, insistent sur le rôle essentiel joué par les grands noms de l'édition bibliophilique du dernier tiers du XIX^e siècle dans la promotion de la figure de l'amateur, à la fois concepteur et consommateur de livres illustrés qui contribuent à mettre à l'honneur par tous les moyens techniques et artistiques disponibles des textes soigneusement sélectionnés²⁷; de telles pratiques vont de pair avec le culte élitiste d'une individualité souveraine s'adressant à une petite communauté de lecteurs/collectionneurs triés sur le volet. À rebours du panthéon porté par l'édition *mainstream*, dont les gloires passées et présentes inondent le lectorat à coups de tirages étourdissants et de réclame tapageuse, s'établit ainsi un petit cercle de consommation littéraire alternative revendiquant crânement la validité de ses goûts en matière d'esthétique et de littérature.

« Livres anciens, rares ou précieux », mais pas seulement...

Parmi les biais méthodologiques qui ont longtemps entravé la pleine intégration des études et monographies consacrées à la bibliophilie au champ plus large de l'histoire du livre, des bibliothèques et des pratiques générales de collection, Yann Sordet pointe la manière dont les répertoires bibliographiques établis au XIX^e siècle, généralement consacrés aux manifestations les plus « spectaculaires » de la collection de livres, ont conduit à occulter d'autres types de pratiques bibliophiliques, nettement moins visibles car jugées comme sans intérêt et peu relayées par les périodiques et autres outils de références consultés par les amateurs :

L'intérêt et la science du bibliophile, comme du libraire, sont de nature bibliographique, exigent un savoir répertoire, ce qui les porte à accorder un maximum d'importance à l'objet même de la bibliophilie : le livre. La qualité de ce dernier seul a tendance à faire le bibliophile. [...]. Cette propension à la prise en compte du livre seul entraîne une seconde conséquence : l'attention maximale est portée aux objets les plus dignes, les plus convoités, et donc aux collections qui furent les plus luxueuses²⁸.

Or, le XIX^e siècle est précisément aussi celui de la démocratisation de la bibliophilie, dont les joies se trouvent désormais à portée de bourses plus modestes

²⁷ Concernant la promotion de la figure de l'amateur comme nouvelle instance ordonnatrice de l'édition bibliophilique à la fin du siècle, voir les deux journées « Les architectes du livre », qui se déroulèrent respectivement le 29 mai 2017 à la bibliothèque de l'Arsenal et le 15 décembre 2017 à l'université Paris Nanterre, sous la codirection de Julien Schuh et Anne-Cristine Royère. Actes à paraître.

²⁸ Yann SORDET, *Pierre Adamoli et ses collections : l'amour des livres au siècle des Lumières*, Paris, École des Chartes, 2001, p. 24.

que celles d'un Pichon, d'un Yéméniz ou d'un Rothschild, dont les somptueuses collections pouvaient compter jusqu'à plusieurs milliers de volumes. C'est pourquoi, à l'occasion de ce dossier placé sous le signe de la « petite » histoire littéraire, un certain nombre d'études font le choix de la « petite » bibliophilie contre les fastes du grand collectionnisme. Le « beau livre », luxueusement orné ou relié, ne sera certes pas absent de nos réflexions, ainsi que le montre l'exemple de Jean de Tinan, ce jeune auteur désireux d'assurer sa reconnaissance auprès de la postérité en cultivant une forme de dandysme éditorial en adéquation avec les préceptes de la bibliophilie fin-de-siècle, et dont Nolwenn Pamart nous livre un passionnant portrait. Néanmoins, à côté des tirages confidentiels imprimés sur papier de couleur et mirifiquement revêtus de maroquins, il sera également question de la zone grise du livre de « semi-luxe », qui se structure en sous-champ éditorial autonome dans la seconde moitié du siècle, et dont Olivier Bessard-Banquy nous ouvre les portes dans une éclairante synthèse : il s'agit en effet, selon une injonction quelque peu paradoxale, de mettre le « beau livre » illustré à la portée du plus grand nombre, et en particulier d'un lectorat bourgeois soucieux de revendiquer, à travers la constitution de bibliothèques recherchées, une certaine distinction sociale. C'est également dans ce cadre que l'on peut situer la collaboration de Paul Lacroix, dit le bibliophile Jacob, avec un illustrateur comme Gustave Doré, collaboration dont Magali Charreire nous retrace la genèse en montrant qu'elle permet au conservateur de l' Arsenal de consolider sa position dans le champ éditorial et littéraire.

Plus radicalement encore, il sera possible d'élargir les frontières de la bibliophilie au-delà du seul domaine du livre manuscrit ou imprimé ; plaquettes et brochures en lien avec l'histoire de Paris seront à l'honneur dans le fonds Eugène Le Senne que Laurent Portes nous invite à visiter, tandis que Jean-Didier Wagner nous introduit dans les arcanes de l'« hémérophilie » telle que pratiquée par Firmin Maillard, c'est-à-dire la collection de périodiques. Loin des fastes et des dorures des collections dispersées à grand tapage au sein de l'hôtel Drouot ou de la salle Silvestre, l'accent sera mis sur le bruissement discret de ces milliers de pages simplement brochées, parfois mal conservées, imprimées à la va-vite, dont certains traqueurs de papier passionnés savent faire leur miel. C'est alors la défroque du chiffonnier²⁹, figure incontournable de l'imaginaire dix-neuviémiste, qu'endosse le bibliophile, silhouette perpétuellement à l'affut guettant dans la boue des quais ou dans le bric-à-brac des bouquinistes la pépite méconnue, le « petit » document curieux qui lui permettra de jeter un éclairage inédit sur tel ou tel pan méconnu de l'histoire politique, sociale ou littéraire.

²⁹ Sur ce sujet, qui occupe beaucoup en ce moment les études littéraires, voir Antoine COMPAGNON, *Les Chiffonniers de Paris*, Paris, Gallimard, 2017, et le dossier *Les Chiffonniers littéraires* paru dans le dernier numéro de la *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 3, juillet-septembre 2018.

Charles Nodier ou la « condition d'origine » comme condition d'une histoire littéraire des origines ?

Qui, parmi les amateurs de livres, n'est pas familier de la satire des milieux bibliophiliques que Charles Nodier nous livre dans *Le Bibliomane*? Dans ce court texte, initialement paru dans l'ouvrage collectif du *Livre des Cent-et-un*¹, l'auteur met en scène les mésaventures d'un personnage, Théodore, qui selon l'expression d'Albert Kiès « lui ressemble comme un frère », jusque dans son obsession pour « les reliures en maroquin et la hauteur des marges de ses Elzevirs », qu'il mesure à l'aide d'un « Elzeviromètre² ». C'est précisément cette convoitise malade qui va mener l'infortuné Théodore à sa perte, puisque suite à la découverte d'un Virgile issu des presses elzéviriennes en 1676, et dont les marges excèdent celles de son propre exemplaire d'« un tiers de ligne », cet « Elzeviromane » patenté succombe au « typhus des bibliomanes³ ». Or, on ne saurait prendre toute la mesure de la dimension fondamentalement réflexive à l'œuvre dans ce récit sans le lire à la lumière de ce que Jacques-Joseph Techener, éminent libraire et bibliographe, co-fondateur avec Nodier du *Bulletin du bibliophile*, nous révèle dans sa préface à la *Description raisonnée d'une jolie collection de livres*. Rappelant que la bibliothèque de Nodier ne comportait aucun exemplaire des œuvres de Virgile, surprenante omission de la part de ce lettré féru de poésie latine, Techener met en cause les impossibles critères d'exigence édictés par son confrère :

[...] notre illustre patron ne voulait avoir que le Virgile des amateurs, le Virgile *Elzevir* 1636, beau, grand, et, *s'il eût été possible, dans sa vieille reliure*. Eh bien ! Il n'en a jamais trouvé un exemplaire digne de sa bibliothèque, tel qu'il le rêvait, tel qu'il le connaissait dans quelques cabinets d'amateurs de Paris. Il se serait contenté du Virgile *Elzevir* de 1676, mais *en grand papier*, et dans l'attente d'un tel Virgile il n'en achetait pas d'autre⁴.

* Université Toulouse-Jean Jaurès, laboratoire PLH, équipe ELH.

¹ Texte initialement paru dans *Le Livre des Cent-et-un*, t. 1, p. 87-108, chez l'éditeur Ladvocat, en 1831.

² Albert KIÈS, « La bibliothèque de Nodier », dans *Colloque du deuxième centenaire ; Besançon – Mai 1980*, Paris, les Belles-Lettres, 1980 (*Annales littéraires de l'Université de Besançon*), p. 227.

³ Charles NODIER, *Le Bibliomane*, dans *L'Amateur de livres*, éd. de Jean-Luc Steinmetz, Bègles, Le Castor Astral, 1993 (*Les Inattendus*), p. 42.

⁴ Jacques-Joseph TECHENER, préface à la *Description raisonnée d'une jolie collection de livres* de Charles Nodier, Paris, Techener, 1844, p. II. Nous soulignons.

Techener invoque ici un triple critère pour définir ce qui devait vraisemblablement constituer, aux yeux de Nodier, l'exemplaire bibliophilique idéal. Le premier tient à l'identité historique de l'ouvrage, ici caractérisé à la fois par son ancienneté et par son affiliation à la prestigieuse maison des Elzevirs⁵; les deux autres exigences invoquées tiennent à l'intégrité matérielle du volume, estimée à la fois au regard de sa reliure, « ancienne » autant que possible, et de l'importance de ses marges, idéalement préservées de la rogne du relieur.

C'est dire que Nodier fait du maintien de l'apparence initiale d'un livre ancien un impératif essentiel. Cette conception historiciste de la bibliophilie, qui trouve son corollaire dans une éthique de la conservation, repose sur un postulat voulant que la valeur d'un exemplaire s'estime à l'aune de sa plus ou moins grande proximité avec un hypothétique état originel, exempt de toute marque de dégradation. C'est à cette seule condition, en effet, que l'amateur se trouve à même de réactiver, par-delà la lente déréliction des années, un certain régime de l'authenticité propre à conférer au livre ancien, à la fois texte et matière, toute sa dimension de relique temporelle. Nodier s'efforce ainsi de renouer avec un certain fantasme de l'origine qui innerve en profondeur sa conception de l'histoire littéraire, essentiellement conçue comme une voie d'accès rétrospective à un âge d'or perdu de la parole et de sa transmission.

Il s'agira donc de montrer en quoi l'histoire littéraire telle que Nodier la conçoit, c'est-à-dire comme le processus de dévoilement d'un certain état natif et naïf de la langue française et de l'expression poétique, trouve un auxiliaire privilégié dans une bibliophilie marquée par le culte de l'authenticité originelle. Cette quête inlassable d'un livre des origines doit par ailleurs être mise en lien avec la conception essentiellement binaire de l'histoire littéraire nodiériste, partagée entre un « avant » objet de toutes les convoitises, et un présent amèrement décevant. C'est pourquoi on pourra se demander, en définitive, si la notion d'origine chez Nodier ne doit pas être pensée comme un programme esthétique, plutôt que comme un critère d'ordre temporel, ce qui nous autorisera à voir dans certaines de ses œuvres autant de manifestes pour une histoire littéraire en acte.

⁵ Voir les importantes pages que Charles Nodier consacre aux éditions elzévirienne dans ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque, ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris, Crapelet, 1829.

LA QUÊTE DE LA « CONDITION D'ORIGINE » : LE LIVRE COMME RELIQUAIRE TEMPOREL

Le goût du livre ancien

On sait, par les témoignages de l'époque, que les années 1830 correspondent à « une véritable révolution du goût en matière de livres rares⁶ » qui voit les désirs des amateurs se fixer durablement sur les éditions anciennes, principalement des incunables, des éditions *princeps*, ou d'élégants volumes du Grand siècle. La première explication de cette présence hégémonique du livre ancien tient aux bouleversements entraînés par la rupture révolutionnaire dans le marché du livre rare ; la saisie des bibliothèques aristocratiques et ecclésiastiques, doublée de la disparition provisoire de la clientèle bibliophile traditionnelle, mène en effet à la mise sur le marché d'une « masse énorme de livres anciens » qui suscitent dans un premier temps « recul et désarroi⁷ » avant que quelques libraires avisés, à l'instar de Renouard, Merlin ou Techener, s'avisent d'en tirer parti. Paul Lacroix s'est fait l'écho de ce phénomène en déplorant que « le quai de la Ferraille [soit] devenu une foire perpétuelle où des centaines de regrattiers et de vendeurs ignorants [vendent] à l'encan tout ce bric-à-brac qui composait la dépouille de la vieille société française », et que les livres soient « exposés sur le pavé, pêle-mêle, avec de vieilles hardes et de vieux débris mobiliers⁸ ».

Par ailleurs, le second tiers du XIX^e siècle coïncide avec les débuts de la seconde révolution du livre, qui marque son entrée dans l'ère de la reproduction mécanique et de la diffusion de masse. La décadence matérielle de la librairie contemporaine, perçue comme conséquence inévitable d'un accès élargi à l'imprimé, devient un véritable *leitmotiv* sous la plume des amateurs de livres, qui condamnent d'une même voix la piètre qualité des volumes issus de presses saisies d'une véritable frénésie de production. Cette révolution médiatique, non contente de donner lieu à un bouleversement quantitatif qui se traduit par l'augmentation exponentielle du nombre d'ouvrages mis en circulation, correspond également et surtout à un profond changement qualitatif – « réduction du format, grisaille d'une typographie resserrée, couvertures illustrées à fonction incitative, abaissement des prix, etc⁹ » – qui affecte en profondeur l'image même du livre, son statut et le prestige qu'il conservait en tant que vecteur privilégié du savoir et de la connaissance. La prédilection

⁶ Jean VIARDOT, « Les nouvelles bibliophilies », dans *Histoire de l'édition française, t. III : Le Temps des éditeurs. Du romantisme à la Belle Époque*, dir. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, Paris, Fayard, 1990, p. 383.

⁷ *Ibid.*

⁸ Paul LACROIX [le bibliophile Jacob], « Le commerce des livres anciens », dans *Miscellanées bibliographiques publiées par Édouard Rouveyre*, Paris, É. Rouveyre, 1879, p. 71.

⁹ Pascal DURAND et Anthony GLINOËR, *Naissance de l'éditeur : l'édition à l'âge romantique*, Paris ; Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2005 (*Réflexions faites*), p. 81.

accordée au livre ancien par les collectionneurs apparaît de ce fait comme le corollaire obligé d'une « réaction bibliophilique » qui s'efforce de prendre le contrepied des impératifs de l'édition de masse (quantité, rapidité, efficacité, rentabilité) en voyant dans les traces léguées par un passé prestigieux le seul remède valable à la décadence typographique contemporaine. Et ce n'est pas Nodier qui dira le contraire, lui qui, à travers son personnage Théodore, considère en parlant de la librairie de son temps que c'est « profaner le nom de livres que de le donner à ces guenilles barbouillées de noir qui n'ont presque pas changé de destinée en quittant la hotte aux haillons du chiffonnier¹⁰ ».

En définitive, si le livre ancien retient particulièrement l'attention des bibliophiles des années 1830, c'est peut-être parce qu'il échappe au culte de l'éphémère qui saisit les sociétés modernes à un moment où, pour citer Bernard Vouilloux, « la révolution industrielle, en rendant possible la fabrication en série, inonde le marché de produits manufacturés¹¹ », inaugurant du même coup le règne de la marchandise interchangeable et suscitant, par réaction, un élan de désir vers les objets supposément détenteurs d'une forme de rareté ou d'authenticité. Dans cette mesure, le livre ancien partage avec le vieux bibelot le prestige suranné d'une « corporéité non-fonctionnelle » le situant aux antipodes de la logique de consommation immédiate qui s'impose à l'époque. Aux yeux de Francesco Orlando, l'objet ancien se dote dès lors d'une « historicité exemplaire » qui lui permet de faire de son inactualité même un élément de valeur ajoutée : « Le temps consume ou ennoblit, consume et ennoblit ; de fait, une chose peut tout aussi bien être trop usée par le temps pour que celui-ci puisse l'ennoblir que pas assez usée pour être ennoblir par son action¹² ».

Les conditions de l'illusion originelle

Dans le vocabulaire bibliophilique, la condition d'un exemplaire est « employée comme un concept générique, un concept de groupe sous lequel on désigne en le déterminant un ensemble de traits spécifiques¹³ » permettant de classer le volume concerné dans diverses catégories en fonction, notamment,

¹⁰ Charles NODIER, *Le Bibliomane*, op. cit. [note 3], p. 33.

¹¹ Bernard VOUILLOUX, « À travers la culture visuelle du XIX^e siècle », *Le Magasin du XIX^e siècle / Les Choses*, n° 2, dir. José-Luis Diaz, Paris, Champ Vallon, 2012, p. 69.

¹² Francesco ORLANDO, *Les Objets désuets dans l'imagination littéraire : ruines, reliques, raretés, rebuts, lieux inhabités et trésors cachés*, Paris, éd. Classiques Garnier, 2010, p. 31.

¹³ Jean Viardot (*art. cit.*, [note 6], p. 387) invoque comme exemple ce que l'on appelle la « condition Vandérem », du nom du bibliophile Fernand Vandérem (1864-1939) qui contribua à l'imposer au début du XX^e siècle, en réaction aux excès du siècle précédent et à l'habitude prise par de nombreux collectionneurs de laver et encoller leurs exemplaires avant de les (r)habiller avec une reliure moderne. On parle ainsi de « condition Vandérem » lorsqu'un volume, et en particulier une édition originale, a conservé son revêtement d'époque, même modeste ou défraîchi.

de l'altération plus ou moins importante qu'on aura fait subir à son apparence initiale. Or il importe justement, si l'on souhaite que le livre ancien conserve l'aura que lui confère son lointain ancrage historique, que soit préservée autant que possible sa configuration initiale, ce que nous appellerions volontiers sa « condition d'origine », entendue comme l'ensemble des traits formels permettant de renvoyer à son ancrage historique primitif ou supposé tel. Nodier s'enorgueillit ainsi, dans ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, de posséder un exemplaire des œuvres de Nostredame qui joint, au mérite d'être unique, « celui d'une magnifique conservation et d'une condition tout-à-fait curieuse », dont le « brillant éclat de fraîcheur et d'intégrité » semble défier le passage des siècles¹⁴. On trouverait un commentaire remarquablement similaire dans la bouche de l'abbé Lowrich, qui, dans *Franciscus Columna*, ultime nouvelle écrite par Nodier, découvre chez un libraire peu scrupuleux un superbe exemplaire du *Songe de Poliphile*, dans sa fameuse édition alpine de 1499, avant de s'exclamer à l'intention de son compagnon : « [...] le traître qu'il est, et beau, je t'en répons, comme s'il sortait de la presse¹⁵ ».

Parmi les caractéristiques formelles régulièrement invoquées pour justifier cette impression d'abolition de la distance temporelle, on peut citer, sans exhaustivité, la présence d'une reliure contemporaine du corps de l'ouvrage, le maintien de grandes marges non rognées, ou même, dans certains cas, l'absence de coupure des cahiers, signe d'une absence de consultation qui conforte l'illusion d'un livre conservé dans toute la fraîcheur de ses premières heures. Lorsque l'ensemble de ces critères sont réunis, le collectionneur peut alors se laisser gagner par la réconfortante certitude de tenir un morceau de passé authentique, dont la remarquable permanence visuelle agit comme une négation du passage du temps. Se pose néanmoins d'emblée la question d'un éventuel conflit entre le désir de préserver la condition d'origine d'un exemplaire et la nécessité de le soumettre à certains processus de restauration, en particulier en cas de traces d'humidité, de rousseurs, etc. La solution peut alors passer par le recours à l'imitation et au pastiche historiques, opération dévolue à quelques artisans suffisamment talentueux pour se glisser dans les habits de leurs prestigieux devanciers afin d'en reproduire le style ou la manière. C'est en particulier le cas dans le domaine de la reliure, qui se trouve pris au cours des années 1830 d'une véritable frénésie de copie, au grand dam d'un Henri Beraldi qui dénoncera plus tard le manque d'inventivité résultant de cette tendance à « s'inspirer, à se rapprocher des anciens et beaux modèles de décor », au risque de « tomber dans la copie¹⁶ ». Un tel parti pris engage une conception organiciste

¹⁴ Charles NODIER, *Mélanges...*, *op. cit.* [note 5], p. 78.

¹⁵ *Id.*, *Franciscus Columna* [1844], Paris, Le Promeneur, 2004 (*Le cabinet des lettrés*), p. 17. Nous soulignons.

¹⁶ Henri BERALDI, *La Reliure du XIX^e siècle*, première partie, Paris, L. Conquet, 1895, p. 108.

de l'objet-livre, dont chaque partie est supposée renvoyer à une même identité historique et esthétique, et ce indépendamment de son époque de confection : les filets courbes à la Grolier, les dentelles à la Derome, les plaques « rocaille » souvent copiées dans les années 1830 viennent ainsi rejoindre des images déjà constituées dans l'imaginaire collectif des amateurs, et conforter du même coup un sentiment d'ancienneté qui importe en réalité davantage que l'âge réel du volume concerné, et ce même si c'est au détriment de sa cohérence historique.

Or, s'il est un bibliophile emblématique de cette vogue historicisante, c'est bien Charles Nodier, comme l'atteste la véritable légende née autour de la fameuse reliure à compartiments exécutée par le relieur Thouvenin pour un exemplaire des *Fanfares et Courvées abbadesques des Roule-Bontemps de la Haute et Basse Coquaigne [...]*, recueil en prose et en vers « des plus singuliers, des plus bizarres », publié en 1613¹⁷. La note qui accompagne la description bibliographique de ce volume dans le catalogue de la bibliothèque mise en vente par Nodier au début de l'année 1830, donne une idée de la qualité du travail effectué par l'artisan relieur :

La reliure (sic) du vol., dans le genre de Grolier, est un véritable chef-d'œuvre de l'habile Thouvenin ; il est recouvert, pour sa conservation, d'une enveloppe doublée de soie, et renfermé ainsi dans un étui sous la forme d'un in-8, avec un joli dos à nerfs¹⁸.

Le succès de ce pastiche est tel, on le sait, qu'on désignera par la suite sous le nom de « reliure à la fanfare » ce type de décor employé par les relieurs des *xvi^e* et *xvii^e* siècles. Dans le même temps, les noms de Nodier et Thouvenin se trouvèrent durablement associés à cette vogue du pastiche dans le domaine de la reliure, ce qui valut au pauvre artisan cette mordante épitaphe du féroce Beraldi : « Et Thouvenin-Fanfare, à coup de copies, entrait tout vivant dans un rayonnement d'apothéose, lorsqu'il mourut, le 3 janvier 1834¹⁹ ».

Toutefois, la quête inlassable de cette miraculeuse condition d'origine se heurte d'emblée à un double écueil, celui d'une pétrification de l'objet-livre fétichisé sous sa forme supposément première, mais aussi celui d'une reconstitution historiciste pour le moins hasardeuse. Dans les deux cas, l'objectif invoqué, à savoir la préservation ou la remise au jour de l'identité

¹⁷ Ce volume, présenté comme fort rare et curieux, fait l'objet d'une description bibliographique détaillée au n° 596 du catalogue établi en vue de la vente d'une partie de la bibliothèque de Nodier, alors désireux de doter sa fille, en 1829 : « Les Fanfares et Courvées abbadesques des Roule-Bontemps de la haute et basse coquaigne et dépendances, par J. P. A. Chambery, P. Dufour, 1613, in-8, fig., mar. bleu, à riches compartimens (sic), doubl. de mar. r., avec dent., tr. dorée et ciselée ». *Catalogue des livres curieux, rares et précieux, plusieurs sur peau de vélin [...], composant la bibliothèque de M. Charles Nodier, homme de lettres [...]*, Paris, J.-S. Merlin, 1829, p. 86.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Henri BERALDI, *La Reliure...*, *op. cit.* [note 16], p. 114.

temporelle d'un exemplaire, risque fort au contraire d'en faire un objet foncièrement *a-temporel*, partagé entre un passé désespérément inaccessible et un présent qui le constitue précisément en objet inactuel, donc désirable. Car l'illusion d'originéité favorisée par les pratiques bibliophiliques en cours dans les années 1830 et particulièrement prégnante chez Nodier, ne prend tout son sens que mise en lien avec une conception du temps fondée sur l'idéal d'un *avant* inlassablement rêvé et recomposé.

LIVRE DES ORIGINES, LITTÉRATURE DES ORIGINES : LA LOGIQUE RÉGRESSIVE DE L'HISTOIRE LITTÉRAIRE NODIÉRISTE

La malédiction de l'écrit et de sa multiplication

La conception nodiériste de l'histoire littéraire témoigne en effet d'une appréhension fondamentalement dichotomique de la temporalité, organisée en diptyque autour d'une césure centrale qui coïncide avec la fin d'un âge d'or de la langue et de l'expression. À rebours d'une conception téléologique de l'histoire qui verrait en ce début de XIX^e siècle l'aboutissement logique d'un mouvement de progrès perpétuel, ce bibliophile nostalgique défend au contraire une vision que l'on pourrait qualifier de décadentiste ou de « déperditionniste », et dont Anne-Marie Roux résume les principales orientations à l'occasion d'un article consacré au mythe nodiériste de l'âge d'or. Elle souligne ainsi la prégnance, dans les textes de Nodier, d'un paradigme d'opposition organisé entre « [l']avant et [l']après [de] la rupture qui oppose l'Âge d'or des peuples naissants à la longue décadence des peuples civilisés qui agonisent au début du XIX^e siècle²⁰ ». Le désir d'originéité de Charles Nodier, dont on a vu qu'il informait en profondeur ses choix bibliophiliques, doit donc s'inscrire dans cet effort inlassablement répété pour renouer, au-delà d'un moment de rupture dont les contours sont encore à déterminer, avec un en-deçà de la modernité et de tous ses apanages – vitesse, progrès, culte de la science, positivisme, etc.

Or, et ce n'est pas la moindre contradiction d'un auteur qui cultivait volontiers le goût du paradoxe, cet amoureux des livres qu'est Nodier fait justement coïncider la fin de cet âge d'or avec l'apparition de l'écriture et des procédés permettant de la reproduire mécaniquement, c'est-à-dire l'imprimerie à caractères mobiles, qui vient à ses yeux sonner le glas d'une longue période d'essor de l'oralité. En ce temps bienheureux où le signe écrit n'avait pas encore imposé son encombrante médiation entre les mots et les choses, Nodier considère en effet que l'expression verbale devait découler directement et nécessairement des

²⁰ Anne-Marie ROUX, « Nodier et l'âge d'or. La quête de l'origine », *Littérature. Le Signe et son double*, n° 25, 1977, p. 103.

perceptions du locuteur. On retrouve ici l'essentiel de ses théories linguistiques, principalement exposées dans son *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises* (1828) et ses *Notions élémentaires de linguistique* (1834), théories fondées, ainsi que le rappelle Luca Nobile, sur le primat du rôle de l'imitation dans le processus d'acquisition du langage, l'articulation phonétique étant censée par exemple, sous sa forme la plus brute, « imiter directement les bruits de la nature, par exemple les cris des animaux, donnant lieu aux onomatopées²¹ ». En vertu d'un « principe mimétique universel²² », l'homme, à l'image des animaux, aurait commencé à émettre des sons en adéquation avec ses sensations, avant de parvenir, toujours selon ce même procédé imitatif, à un degré supplémentaire d'abstraction, sans pour autant renoncer au rapport fusionnel entre le mot et son référent. Nodier décrit ce principe de la « langue organique », pivot de toute sa théorie du langage, dans ses *Notions élémentaires de linguistique* :

C'est là ce que j'appelle la langue organique, celle qui s'est articulée sur ses instruments, et qui s'est appliquée par une opération naturelle à toutes les acquisitions, à toutes les formes de la pensée, en procédant à son état primitif par l'instinct d'imitation, à son état figuré par l'allusion et la similitude, à mesure que des sensations nouvelles venaient se grouper autour des premières sensations²³.

Or, Nodier ne tarde pas à opérer un glissement significatif entre langue « organique » et langue « poétique », en invoquant la force d'imagination contenue dans le rapport essentiellement métaphorique qui se noue entre perception et expression. Dans cette perspective, *langue native* rime avec *poésie naïve*, et son étude traduit chez Nodier la nostalgie d'un état antérieur de l'expression humaine, marqué par le libre exercice de l'imagination et étranger au poison de l'écrit, aggravé par la reproduction mécanique qu'en permet l'imprimerie. « Bibliophobe²⁴ » autant que « bibliophile », Nodier voit d'après Jacques-Rémi Dahan dans cette invention « l'inéluctable conséquence de la catastrophe primordiale que fut l'invention de l'écriture, cette dernière ayant mis un terme à l'âge d'or de la pensée et de la poésie pour précipiter l'humanité dans l'âge de la matière », ce qui fait nécessairement du livre un « signe de décadence²⁵ ».

²¹ Luca NOBILE, « Charles Nodier et la linguistique des origines », dans *Cahiers d'études nodiéristes. Nodier et la langue, la langue de Nodier*, dir. Virginie Tellier, Paris, Du Murmure, 2014, p. 29-64.

²² Henri MESCHONNIC, « La nature dans la voix », dans Charles NODIER, *Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises*, éd. Jean-François Jeandillou, Genève, Droz, 2008, p. 27.

²³ Charles NODIER, *Notions élémentaires de linguistique ou Histoire abrégée de la parole et de l'écriture pour servir d'introduction à l'alphabet, à la grammaire et au dictionnaire*, éd. Jean-François Jeandillou, Genève, Droz, 2005.

²⁴ Voir à ce sujet l'ensemble de textes choisis et présentés par Didier Barrière sous la forme d'un recueil intitulé *Critiques de l'imprimerie par le Docteur Néophobus*, Paris, Éditions des Cendres, 1989.

²⁵ Jacques-Rémi DAHAN, « Nodier et la mort du livre », dans *Visages de Charles Nodier*, Paris, PUPS, 2008, p. 20.

La bibliothèque des origines

C'est peut-être toutefois précisément des livres que peut provenir le salut : si la lettre typographiée, prise dans un système de reproduction mécanique, tue l'esprit, elle peut aussi le vivifier et en assurer la transmission, pourvu qu'elle trouve à s'incarner à travers un support adéquat. Or, la bibliophilie, conçue comme la traque patiente des quelques rares témoins subsistants de l'enfance de notre langue, traces d'un temps où le dialogue entre la voix et l'écrit était encore envisageable, représente en définitive la seule voie d'accès possible à ce passé rêvé. Se trouvent ainsi logiquement valorisés les volumes issus des premiers temps de l'imprimerie, qui entretiennent encore une proximité visuelle forte avec le modèle du manuscrit médiéval. Un imprimeur comme Alde Manuce, qui rompit pourtant avec cette tradition manuscrite pour développer de nouveaux paramètres de mise en page spécifiquement humanistes, recueille également les suffrages de Nodier, qui salue en lui l'inventeur de « la lettre *aldine*, à cause de son nom, ou *italique*, à cause de son pays », ce caractère qui réussit la gageure, par sa forme inclinée, « de transposer, dans la typographie, le caractère vulgaire de l'écriture, dessiné et gravé d'après les calligraphes les plus habiles [...] »²⁶. Permettant la fusion miraculeuse de la main et du caractère typographique, les éditions aldines apparaissent comme la preuve par excellence qu'une pratique créatrice de l'imprimerie reste possible, et que l'on peut imaginer une conciliation entre la reproduction technique et l'impulsion originale de la pensée.

Un tel parti pris engage une conception de l'histoire littéraire fonctionnant doublement à rebours, à la fois en termes chronologiques et axiologiques. Pour ce qui est de la représentation des différentes époques des lettres françaises, Nodier réduit la place des éditions postérieures au Grand siècle à la portion congrue, car cette époque, si elle représente à ses yeux un moment de plein épanouissement de la langue française, s'apparente également à un chant du cygne, prélude à son progressif appauvrissement sous l'effet d'une rationalité desséchante. Il n'est donc guère surprenant que des auteurs tels que Rousseau, Diderot ou encore Marivaux, brillent par leur absence chez « cet homme qui a [pourtant] eu 20 ans en 1800 »²⁷, comme s'en étonne Albert Kiès. À l'inverse, les premiers temps de la geste nationale constituent l'horizon auquel tend l'histoire littéraire voulue par Nodier, une histoire conçue avant tout comme une voie de « rétrogradation » à destination de l'enfance de la création verbale :

[...] l'Âge d'or sera français ou ne sera pas... Il s'incarne désormais pour Nodier dans le Moyen Âge, les débuts de la monarchie française et de la langue romane,

²⁶ Charles NODIER, « De l'alphabet typographique », *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 2^e série, n° 9, septembre 1836, p. 292.

²⁷ Albert KIÈS, *art. cit.* [note 2], p. 228.

l'épanouissement du christianisme, de la chevalerie et de l'amour courtois, de la poésie des trouvères et des troubadours²⁸.

Le xvi^e siècle n'est pas en reste, Nodier éprouvant une tendresse toute particulière pour cette période de foisonnement philologique et pour certains de ses auteurs les plus emblématiques. À ce titre, il s'inscrit dans la droite ligne de la revalorisation de la Renaissance qui s'opère dans les années 1830 dans les rangs romantiques, le siècle de François I^{er} et de Charles Quint apparaissant aux yeux de la nouvelle génération de littérateurs comme « un âge de l'orgie qui fait rêver, une période dans laquelle on désire se projeter²⁹ », et cela d'autant plus que sa réputation volontiers sulfureuse tranche avec le morne embourgeoisement de la monarchie de Juillet³⁰. Nodier appelle ainsi de ses vœux, dans plusieurs articles, la réimpression des écrivains du xvi^e siècle, parmi lesquels on trouve sans surprise Rabelais, mais également des personnalités moins centrales comme Jacques Amyot³¹, tandis que les représentants de la Pléiade, Ronsard en tête, font l'objet d'un jugement beaucoup plus sévère en raison, précisément, de la tournure antiquisante qu'ils contribuèrent à donner à la langue française en altérant son génie originel.

Dans le même temps, les œuvres ou les auteurs consacrés par la tradition institutionnelle ou académique se trouvent systématiquement, sinon délaissés, du moins sous-représentés dans la bibliothèque nodiériste, dont les rayons se montrent autrement plus accueillants pour des facéties en tout genre, que leur rareté et leur singularité seules semblent signaler à l'attention de l'amateur. À travers les critères de sélection présidant à l'établissement de ses collections, Nodier subvertit donc les valeurs d'universalité et de clarté généralement invoquées pour définir un auteur comme digne d'admiration, ce qui l'amène à privilégier un panthéon littéraire décentré. Ce bouleversement des hiérarchies communes trouve néanmoins sa justification dans la proximité plus importante entretenue par ces raretés en apparence insignifiantes – petites plaquettes, almanachs, traités de tous ordres, divagations ésotériques, livrets en « patois » – avec le génie originel de la langue. Jean Viardot l'exprima admirablement dans ces quelques lignes :

[...] au plus caché d'une de ces petites raretés, si menacées de disparition, un lecteur doué des antennes adéquates pourrait, l'attisant de sa ferveur, ranimer la braise

²⁸ Anne-Marie ROUX, *art. cit.* [note 20], p. 109.

²⁹ Daniel MAIRA, *Renaissance romantique. Mise en fiction du xv^e siècle (1814-1848)*, Genève, Droz, 2018, p. 328-329.

³⁰ Voir, à ce sujet, les actes du colloque « Le xix^e siècle lecteur du xvi^e siècle », co-organisé par Jean-Charles Monferran et Hélène Védrine, Strasbourg, 22-24 mars 2018, à paraître aux éditions Garnier classique.

³¹ On pourra consulter à ce sujet la très utile anthologie établie par Jacques-Rémi Dahan : *Études sur le seizième siècle et sur quelques auteurs rares ou singuliers du dix-septième siècle*, par Charles Nodier, Bassac, éd. Plein Chant, 2005.

mourante de l'unique flambeau par le moyen duquel nous conservons chance de découvrir la très souterraine galerie conduisant au paradis perdu, au pays de la langue des origines, fondamental et unique souci de Nodier. Certaines, beaucoup de ces petites raretés, sauvées par Nodier [...], le furent pour cette unique raison : il y avait détecté quelque chose, ô ! paradoxe, « que les livres ne disent point³² ».

Le livre se trouve ainsi à même, sous certaines conditions, de devenir l'agent paradoxal de préservation de ce qu'il avait lui-même tué : le langage des origines. En s'adonnant à la patiente collecte de ces témoins de l'enfance de notre littérature et en s'efforçant, soit par leur conservation, soit par leur restauration raisonnée, d'en donner à voir la « condition d'origine », Nodier adopte de fait une posture de passeur. Il se fait fort de revivifier la lettre morte de cette langue perdue qui dort, ignorée, entre les pages jaunies des vieux livres, grâce à l'action dynamique de son regard de collectionneur, mais aussi et surtout grâce au pouvoir transfigurateur de sa parole d'écrivain.

DE L'ORIGINEL À L'ORIGINAL, UNE HISTOIRE LITTÉRAIRE EN ACTE

Faire entendre la voix du passé au cœur de la modernité

Alain Vaillant a bien montré en quoi l'histoire littéraire, si elle ne possède pas d'existence officielle en tant que discipline autonome avant la fin du XIX^e siècle, n'en existe pas moins au stade de « protohistoire littéraire³³ » au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles. Dès cette époque se mettent en effet en place les présupposés méthodologiques et notionnels qui, en ce moment de crise des représentations de la littérature, vont contribuer à imposer le paradigme du canon comme fondement d'une histoire littéraire nationale. Or, ainsi que le souligne Mireille Macé, le canon a pour particularité de reposer sur des phénomènes d'exclusion conscients et de rapports de force directement liés à la mise en place de critères d'authentification ayant vocation à distinguer les « bons textes » du tout-venant de la production écrite. Autrement dit, c'est par ce qu'il refuse, davantage encore que par ce qu'il admet, que le canon participe à l'élaboration d'une histoire littéraire discriminante, selon une logique de distinction binaire entre les « grands », qui font l'objet d'un culte mémoriel, et les « petits », relégués dans les limbes du souvenir collectif³⁴. L'oubli devient ainsi l'indissociable envers de l'histoire littéraire, un répertoire invisible qui ne

³² Jean VIARDOT, *art. cit.* [note 13], p. 396.

³³ L'expression est employée par Alain Vaillant dans le titre du troisième chapitre de son *Histoire littéraire*, Paris, A. Colin, 2010.

³⁴ Mireille MACÉ, « Situations, attitudes », dans *L'Histoire littéraire des écrivains*, dir. Jean-Louis Jeannelle, Vincent Debaene, Marielle Macé et Michel Murat, Paris, PUPS, 2013, p. 67.

vaut plus que par la comparaison implicite et systématiquement défavorable qu'il autorise avec les «grands» auteurs.

Or, Nodier, en vertu de tout ce qui a été dit précédemment, ne saurait s'accommoder d'un panthéon récusant ce qui revêt précisément, à ses yeux, le plus d'importance: les vestiges livresques permettant de reconstituer les balbutiements d'une langue pleinement poétique, encore intouchée par les ravages de l'esprit positiviste. C'est pourquoi il est possible de déceler chez Nodier, aussi bien dans sa bibliothèque de collection que dans certains pans de son œuvre, les grandes lignes d'un canon littéraire inversé qui, pour ne pas faire l'objet d'une théorisation explicite, n'en est pas moins omniprésent. Précisons d'emblée qu'il ne s'agit en aucun cas, dans le cas de Nodier du moins, d'un *anti-canon*, dans le sens où il ne conteste pas les fondements du système évaluatif général, mais en inverse plutôt les conclusions. Ainsi, ce n'est pas en dépit de leur caractère marginal, isolé, irrégulier, ou même de leur piètre valeur littéraire, que certains auteurs mineurs trouvent au sein de la bibliothèque nodiériste un espace de réhabilitation. Cette absence de reconnaissance fait au contraire l'objet d'une forme de revendication en tant que marque d'une élection négative, en vertu de l'éloignement manifesté vis-à-vis des critères esthétiques privilégiés par une modernité dévoyée.

La *Bibliographie des fous et de quelques livres excentriques* publiée en 1835³⁵ est à cet égard particulièrement représentative du renversement axiologique que Nodier fait subir au canon littéraire institutionnel. Dans un texte liminaire non dénué de provocation, il assume toute la dimension paradoxale de son entreprise en associant sous la même dénomination d'«excentrique» folie biographique et folie littéraire: «Les livres excentriques, dont je parlerai fort superficiellement dans ces pages dont le cadre est extrêmement circonscrit, ce sont les livres qui ont été composés par des fous, du droit commun qu'ont tous les hommes d'écrire et d'imprimer³⁶». Or, si le langage de la folie retient particulièrement l'attention de Nodier, c'est parce qu'il est susceptible d'échapper à la commode et trompeuse dichotomie entre imagination et raison en partie responsable, à ses yeux, de l'épuisement de la création poétique contemporaine. La promotion d'une littérature «folle» prend ainsi tout son sens par l'opposition qu'elle manifeste à l'égard de l'atrophie du sentiment du mystère propre aux temps modernes, triste apanage d'une époque coupée de ses origines. Il n'est donc pas étonnant que Nodier estime, dans les pages de ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, qu'une bibliographie des fous pourrait constituer non seulement «une mine [...] féconde à exploiter pour l'histoire littéraire», mais aussi

³⁵ Charles NODIER, *Bibliographie des fous...*, *op. cit.* [note 3]. Texte initialement publié en deux fois dans le *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, 1^{ère} série, n° 21, 29 octobre 1835, p. 17-28, et 2^e série, n° 23, 21 novembre 1835, p. 29-40.

³⁶ *Ibid.*, p. 64.

« la plus grande masse relative d'idées raisonnables³⁷ ». Dans cette perspective, la dimension originelle d'un texte ne doit plus être pensée sur le seul plan de la chronologie, mais bien comme une catégorie esthétique à part entière : c'est à ce titre qu'il serait légitime de voir pour finir dans certaines œuvres de Nodier de véritables manifestes pour une histoire littéraire originale.

L'espace de l'écriture, laboratoire pour une histoire littéraire originale

Dans l'ouvrage collectif essentiel consacré à la délicate question d'une « histoire littéraire des écrivains », Antoine Compagnon met en avant l'importance de cette pratique historique qui se développe en marge et même en opposition avec son pendant institutionnel et officiel, donnant lieu à une histoire « rivale, parallèle, alternative, sans doute moins visible, moins systématique, moins institutionnelle, car plus discontinue, plus capricieuse, plus personnelle³⁸ ». Faisant son miel de sources documentaires traditionnellement délaissées car se situant en marge de la hiérarchie des genres (articles nécrologiques, récits de visite, entretiens, mémoires), l'étude de cette histoire littéraire qui ne dit pas forcément son nom pourrait bien trouver en la personne de Charles Nodier un exemple de choix. Professant à l'égard du néo-classicisme de sa jeunesse une méfiance qui n'a d'égal que le scepticisme grandissant qu'il éprouve vis-à-vis du romantisme hugolien, Nodier n'en appelle pas moins, dans un certain nombre d'articles comme à travers son œuvre, à une refondation de la création littéraire *via* l'action vivifiante de l'imagination. Désireux, on l'a vu, de remettre au jour les vestiges premiers de la langue et de l'expression, il s'interroge également sur les conditions d'élaboration d'une écriture qui ancrerait l'originel, entendu comme plein accomplissement poétique du discours, au cœur de la création littéraire contemporaine.

Le long article qu'il consacre en 1830 à la littérature fantastique, notion qui déborde largement chez lui le sens strictement générique que nous serions tentés de lui donner, apparaît à cet égard comme particulièrement éclairant : Nodier y définit en effet le fantastique comme une réaction au sentiment de manque creusé par la marche d'un progrès qui s'emploie à faire disparaître d'un monde uniformisé la moindre trace de mystère et, partant, de poésie : « L'apparition des fables recommence au moment où finit l'empire de ces vérités réelles ou convenues qui prête un reste d'âme au mécanisme usé de la civilisation³⁹ », écrit-il. Aussi le fantastique nodiériste s'affirme-t-il avant tout comme un principe poétique à part entière, un « effort (volontaire, magique)

³⁷ Charles NODIER, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque...*, *op. cit.* [note 14], p. 248.

³⁸ Antoine COMPAGNON, « L'autre histoire littéraire », dans *L'Histoire littéraire des écrivains*, *op. cit.* [note 33], p. 8.

³⁹ Charles NODIER, « Du fantastique en littérature », *Contes fantastiques* [1830], Paris, G. Charpentier, 1882, p. 10.

de *ré-enchantement* du monde⁴⁰ » permettant au sujet de retrouver sa place dans un monde déserté par le divin. Comment, dès lors, ne pas penser à un ouvrage comme *L'Histoire du roi de Bohême*⁴¹, ce livre impossible, ce « récit excentrique⁴² », et ne pas y voir un manifeste contre la logique de fonctionnalité et de rentabilité qui gouverne aussi bien la création littéraire que le champ de la librairie au début des années 1830 ? Avec cet anti-roman incarné sous la forme d'un objet bibliophilique singulier et déconcertant, qui « fit sensation par la nouveauté de son illustration et de sa mise en page⁴³ », Nodier renoue avec le fantasme du manuscrit unique et impossible à reproduire, avec le rêve d'un « joyau étrange et inimitable⁴⁴ » propre à réintroduire toute la fécondité poétique de l'*originel* et de l'*original* dans le paysage désespérément morne de la modernité. En ce sens, c'est bien à une histoire littéraire en acte qu'il nous invite à travers ce livre qui échappe à toutes les tentatives de catégorisation, une histoire fondée sur la contestation de l'idée même d'un canon littéraire univoque.

Il importe toutefois, pour finir, de nuancer notre propos : en effet, si Nodier, représentant par excellence de cette « école du désenchantement » qui se distingue du romantisme conquérant par son scepticisme inquiet, aspire à une refondation du langage poétique, à travers une histoire littéraire qui procéderait par dévoilement régressif afin de mettre au jour les ultimes et fragiles témoins du « ministère de la vérité et de la civilisation essentielle⁴⁵ » des origines, il n'en fait pas moins preuve d'une amère lucidité quant à la réelle portée de son entreprise. Dans quelle mesure croyait-il au pouvoir de reliquaire temporel contenu dans les vestiges des premiers temps de l'imprimerie, et à quel point faisait-il confiance à sa propre voix pour se faire le relais de ce langage oublié ? Jacques-Rémi Dahan tranche dans un sens plutôt pessimiste, considérant que les efforts de Nodier « ne [peuvent] pourtant constituer qu'un

⁴⁰ Didier PHILIPPOT, *La Texture imaginaire du réel. Essai sur l'ontologie romantique : roman et nouvelle aux marges du réel*, dossier d'HDR, vol. 3, « Les marges fantastiques du réel », septembre 2015, p. 70-71.

⁴¹ Charles NODIER, *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Paris, N. Delangle, 1830. Les vignettes sur bois, gravées par Porret d'après Tony Johannot, qui parsèment le texte et dialoguent en permanence avec lui, ont d'emblée été perçues comme étant d'une saisissante modernité, quitte à en déconcerter plus d'un.

⁴² Daniel SANGSUE, *Le Récit excentrique : Gautier, de Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, J. Corti, 1987.

⁴³ Rémi BLACHON, *La Gravure sur bois au XIX^e siècle : l'âge du bois debout*, Paris, éd. de l'Amateur, 2001, p. 75.

⁴⁴ Simon JEUNE, « Le Roi de Bohême et ses sept châteaux : livre-objet et livre-ferment », dans *Charles Nodier : colloque du bicentenaire...*, op. cit. [note 2], p. 210.

⁴⁵ Paul BÉNICHOU, *Romantismes français II : Les Mages romantiques – L'École du désenchantement*, Paris, Gallimard, 2004, p. 1521.

palliatif individuel», et « moins un remède qu'un cautère⁴⁶ », impuissant à remonter jusqu'aux racines du mal et à la crise du signe. Il est vrai que l'ironie et l'autodérision omniprésentes, en particulier, dans un ouvrage comme l'*Histoire du roi de Bohême*, texte de la déconstruction généralisée du langage et de sa signification, pourraient inciter à abonder dans ce sens.

Cette réserve prudente et nécessaire ne remet toutefois pas en cause la fécondité poétique incontestable de cette « bibliophilie des origines » qui affleure en maints endroits de l'œuvre nodiériste; le retour à l'idée d'origine, perçue moins comme un objet fixe qu'il s'agirait de révéler que comme un programme esthétique autant qu'une dynamique de création, va de pair avec l'élaboration d'une histoire littéraire alternative en acte, qui inclut la question du support et de l'objet-livre au cœur même de sa réflexion sur les textes.

⁴⁶ Jacques-Rémi DAHAN, « Nodier et la mort du livre », *art. cit.*, note [25], p. 20.

Les éditeurs bibliophiles : l'amateur comme créateur de livres¹ (1890-1914)

Dans le chapitre final du *Métier d'illustrateur*, Philippe Kaenel pose l'un des problèmes de l'étude de la production de livres illustrés autour de 1900 : l'importance accordée à quelques grands titres retenus par l'histoire de l'art, tel *Parallèlement* illustré par Bonnard et paru chez Ambroise Vollard en 1900, efface non seulement la complexité des débats mais aussi la multiplicité des promoteurs du livre de luxe à cette époque, en construisant après-coup une opposition entre éditeurs traditionalistes et modernistes². Ph. Kaenel, en s'appuyant sur l'analyse des querelles opposant des éditeurs et critiques *a priori* du même bord, comme Clément-Janin et Conquet, considère qu'on assiste à cette époque à une autonomisation du champ du livre de luxe. C'est précisément cette autonomisation que nous aimerions analyser, en la replaçant plus largement dans le contexte de la production du livre à la fin du XIX^e siècle, et en nous interrogeant sur le type de valeurs et de panthéon véhiculés par ces pratiques.

La bibliophilie de la fin du siècle est marquée par une forme de pénurie : la dispersion des collections privées et publiques provoquée par la Révolution avait galvanisé le marché au début du XIX^e siècle. Mais la plupart des ouvrages sont désormais enfermés dans des collections, occasionnant une véritable lassitude des collectionneurs, comme le note Henri Beraldi :

De quoi avait vécu la grande bibliophilie rétrospective ? De l'abondance du livre ancien. Quelle fut la mission de la bibliophilie vénéralrice ? D'épuiser le livre ancien. De quoi est morte cette bibliophilie ? De l'accomplissement même de sa mission : de la disparition du livre ancien, fixé dans les bibliothèques par cinquante ans de collectionnisme³.

* Université de Reims Champagne-Ardenne.

** Université Paris Nanterre.

¹ Cet article s'inscrit dans la lignée de nos recherches autour du recueil *L'illustration en débat : techniques et valeurs (1861-1931)*, dir. Anne-Christine Royère et Julien Schuh, Reims, Épure, 2015 (*Héritages critiques*).

² Philippe KAENEL, *Le métier d'illustrateur, 1830-1880*, Genève, Droz, 2005, p. 509-514.

³ Henri BERALDI, « La Bibliophilie créatrice », *Revue Biblio-iconographique*, 1^{ère} année, 3^e série, n° 3, mars 1897, p. 117 (l'article se poursuit des n° 3 à 6, de mars à juin 1897, p. 115-120, 167-173, 235-242 et 296-303).

D'où la naissance d'une « bibliophilie nouvelle » qui se concentre sur le « livre moderne » : non seulement sur le livre du XIX^e siècle, mais aussi sur le livre contemporain, en train de se faire ; mieux, le livre que le collectionneur produit lui-même, selon « la formule de la bibliophilie de 1900, qu'on pourrait écrire : *Désormais, si tu veux des livres, fais-les-toi toi-même*⁴ », soit une « bibliophilie créatrice ».

Cette bibliophilie se conçoit comme une forme de patrimoine des pratiques, « sorte de conservatoire de la véritable gravure, des vrais papiers et des tirages délicats, au milieu des procédés, des simili (la maladie *similitique* !) amenant fatalement à leur suite l'infamie du simili-papier, du papier « couché », des tirages mécaniques à haute pression⁵ ».

Qui sont les producteurs de cette nouvelle bibliophilie ? La typologie des éditeurs d'« illustrés modernes⁶ » semble démontrer une hétérogénéité profonde dans les pratiques. On y trouve des éditeurs professionnels comme Pelletan, des libraires comme Blaizot, des sociétés de bibliophiles, des galeries d'art comme la Librairie de l'art indépendant, des imprimeurs comme Lahure, des revues comme *La Plume*, des relieurs ; catégories auxquelles il convient d'ajouter les écrivains qui s'autoéditent comme Remy de Gourmont, faisant venir papiers spéciaux et bois exotiques pour imprimer des éditions luxueuses de ses plaquettes sur sa propre presse.

Nous formulons l'hypothèse que, derrière l'apparente diversité de ces éditeurs, un ensemble de pratiques et de valeurs permet d'unifier cette « bibliophilie créatrice ». Celle-ci s'autorise en effet de la figure de l'amateur, dont les bibliophiles, les critiques d'art, certains artisans du livre, mais aussi les éditeurs de livres d'art adoptent la posture⁷. Ainsi, dès 1896 Bracquemond considère « avec joie le fait nouveau : LE RÔLE DE L'AMATEUR DANS LA CONFECTION DU LIVRE ILLUSTRÉ ». Il ajoute : « Quel est ce rôle ? Décisif : être l'architecte du livre, donner le plan⁸ ». L'homme de goût, tout particulièrement en matière d'art, se lance ainsi dans des activités éditoriales alors que parallèlement certains éditeurs-imprimeurs se veulent plus que de simples artisans, réclamant une reconnaissance de leur rôle de créateurs aux

⁴ *Ibid.*, p. 168.

⁵ *Ibid.*, p. 240.

⁶ Pascal FULACHER, *Six siècles d'art du livre. De l'incunable au livre d'artiste*, Paris, Citadelles & Mazenot ; Maison des Lettres et manuscrits, 2012.

⁷ Willa Z. SILVERMAN, « Artist and Amateur in the Creation of Fin-de-Siècle Illustrated Books », dans *The New Bibliopolis. French Book Collectors and the Culture of Print. 1880-1914*, Toronto, University of Toronto Press, 2008, trad. fr. à paraître dans *Les Architectes du livre*, dir. A.-C. Royère et J. Schuh, Paris, Cabinet Chaptal.

⁸ Raymond HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophiles en France de 1820 à 1930*, t. I, préf. d'Henri Beraldi, Paris, Giraud-Badin, 1929, p. xv. Beraldi rapporte ici les propos de Felix Bracquemond dans *Trois Livres*.

côtés des auteurs et illustrateurs. Ce sont ainsi les acteurs et les valeurs de la bibliophilie qui croisent ceux de l'édition.

Ces pratiques ont par ailleurs un autre point commun : elles fondent leur action sur le rejet du marché industriel, accusé de produire des livres de piètre qualité mais qui, surtout, obéit à une logique de sectorisation à la fois géographique et éditoriale depuis les années 1840, comme en témoigne le chapitre « Éditeur » des *Français peints par eux-mêmes* :

Une fois sorti du Palais-Royal, l'éditeur s'est multiplié dans tous les quartiers : dès lors se sont classés les genres et les espèces, selon qu'il appartient à la librairie classique, romantique, politique, religieuse, philosophique, médicale et judiciaire⁹.

À l'opposé de cette logique de dissémination, les éditeurs-bibliophiles optent pour la concentration en termes de moyens, de structures, mais aussi de réseau, l'amateur s'adressant à son semblable au sein d'une communauté restreinte.

Partageant néanmoins avec l'édition industrielle le marché du livre de luxe, ils ont pour gageure de fonder leur identité et auctorialité éditoriales en s'assurant une visibilité médiatique maximale. C'est cette spectacularisation des productions qui contribue, fondamentalement, à l'autonomisation du champ du livre de luxe.

Pour explorer ces pistes, nous aborderons dans un premier temps la figure de l'amateur architecte du livre, puis la structuration de ce champ et son fonctionnement, et enfin sa médiatisation.

UN NOUVEAU CRÉATEUR : L'AMATEUR ARCHITECTE DU LIVRE

Une bibliophilie à réinventer : la figure de l'amateur

C'est moins la figure du collectionneur, connotée négativement, que celle de l'*amateur* qui sert à configurer ce champ éditorial. Remy de Gourmont en dresse le portrait lorsqu'il répond à une enquête de la revue *Le Rythme*, fondée par le poète rouennais Lucien Banville d'Hostel (1877-1956), qui posait la question suivante : « Que faut-il penser de l'élément amateur dans toutes les branches de la production intellectuelle ?¹⁰ » :

Qu'est-ce que l'Amateur, en littérature ? Un homme qui n'écrit pas pour vivre, mais seulement parce que cela l'amuse. Voudriez-vous que l'on réservât le mot aux seuls écrivains à la fois riches et sans talent ? Mais ils marquent du moins de la

⁹ *Les Français peints par eux-mêmes, encyclopédie morale du XIX^e siècle*, t. 4, Paris, Léon Curmer, 1840-1842, p. 329.

¹⁰ Remy DE GOURMONT, lettre à Banville d'Hostel, mai 1911, dans *Correspondance. Suppléments*, réunie, préfacée et annotée par Vincent Gogibu, Paris, Éditions du Sandre, 2015, p. 112.

bonne volonté, de l'estime pour ceux dont ils imitent gratuitement l'effort. Songez aussi qu'ils forment la presque totalité du public qui achète les livres, qui s'abonne aux Revues d'art. Sans l'amateur, on ne vendrait aucun livre de luxe, je veux dire de littérature vraie. Il faut, pour l'acheter, l'amateur qui, au moins, fait semblant de comprendre, – et, en somme, ne comprend pas toujours plus mal qu'un autre. L'amateur, en somme, permet la culture désintéressée des lettres. C'est un élément très favorable. Il est le lien entre le monde qui lit et le monde qui écrit¹¹.

L'amateur tient à la fois du praticien désintéressé et du connaisseur ; mécène de la création d'avant-garde, il forme le public sans lequel une création en marge de la production culturelle industrielle serait impossible.

On note en réalité un véritable renversement : à la fin du siècle, l'amateur n'est plus un acheteur passif, il devient un créateur actif. Le principe de ce renversement a été exprimé par Beraldi dès 1897, lorsqu'il considère l'émergence de la « bibliophilie créatrice » :

La situation est donc nette : ou ne plus avoir de livres ou les faire. Les faire, c'est-à-dire, non seulement confectionner des exemplaires exceptionnels, mais aussi provoquer directement la production du livre lui-même, le fabriquer, ou collaborer à son éclosion : introduire, dans la création du livre, la fameuse collaboration de l'industriel ou des artistes qui exécutent, et de l'amateur qui commande¹².

Il s'agit en somme de définir une nouvelle forme de relation à la bibliophilie et à la collection, dans laquelle le collectionneur, ne subissant plus les lois du marché, se fait lui-même créateur de valeurs.

On assiste donc à l'émergence de figures de créateurs-critiques et à la fusion des fonctions de production et de réception du livre bibliophilique : l'éditeur se confond avec le collectionneur, soit parce que l'éditeur se présente comme amateur, soit parce que l'amateur devient éditeur.

La fonction architecte

C'est toute la hiérarchie de la création qui est remise en question. On avait déjà vu, à l'époque romantique, les éditeurs devenir les véritables initiateurs du livre : Curmer, Hetzel sélectionnaient illustrateurs, écrivains, graveurs pour mettre en œuvre leurs projets éditoriaux. Mais la nouvelle fonction qui se met en place à cette époque est celle d'architecte du livre : une dimension artistique et créatrice est introduite dans une fonction sinon considérée comme artisanale. De la même manière que la fin de siècle voit apparaître la fonction de metteur en scène au théâtre ou de directeur artistique dans la presse, l'édition de livres

¹¹ La question est posée dans le n° II-III du 10 mars 1911 ; la réponse de Gourmont est publiée dans le n° v, mai-juin 1911, p. [2].

¹² Henri BERALDI, « La Bibliophilie créatrice », *art. cit.* [note 3], p. 169.

de luxe est soumise à la vision d'ensemble d'un maître d'ouvrage qui dirige la production de ses ouvriers. On voit se multiplier les discours de légitimation de ce rôle nouveau joué par l'éditeur, comme chez André Mellerio, dans un article de *L'Estampe et l'Affiche* consacré à « L'illustration nouvelle » :

À notre avis, cette illustration réclamera le concours d'un autre personnage encore, qui dans l'histoire du livre est resté la plupart du temps très au-dessous de son office – nous voulons dire l'éditeur. Il lui faudra être plus qu'un vulgaire entrepreneur de livres. C'est à lui qu'incombera le rôle de l'architecte, ordonnateur suprême de la décoration de l'édifice qu'il a construit. À l'exemple d'amateurs intelligents, comme M. Paul Gallimard, que nous citons, l'éditeur sera mis en demeure de comprendre et d'apprécier également l'artiste littéraire aussi bien que l'artiste plastique, de saisir leur intime concordance. À lui en outre de surveiller que les lois décoratives de l'illustration soient respectées, d'approprier la typographie, choisir le format et jusqu'au papier. Les besoins nouveaux très complexes donneront une grande importance à cette direction d'où seulement peut découler l'unité d'ensemble¹³.

L'intentionnalité du livre se déplace de l'écrivain et de l'illustrateur vers l'éditeur, qui légitime sa position de surplomb par sa qualité d'amateur éclairé, d'homme de goût. Bracquemond, Clément-Janin, Pelletan défendent ce rôle d'architecte¹⁴, pour celui qui est à la fois « critique littéraire », « critique d'art » et éditeur proprement dit :



Illustration n° 1 :
André Mellerio, « L'illustration nouvelle »,
L'Estampe et l'Affiche, vol. 1, n° 6,
15 août 1897, p. 155.

¹³ André MELLERIO, « L'illustration nouvelle », *L'Estampe et l'Affiche*, vol. 1, n° 6, 15 août 1897, p. 159.

¹⁴ Philippe KAENEL, *Le métier d'illustrateur...*, op. cit., p. 533-537. Eugène Paillet, dans l'annuaire de la Société des Amis des livres, qualifie ainsi les « joies nouvelles de la fabrication du livre à figures » : « Choisir l'illustrateur, surveiller les détails, indiquer les sujets, juger les dessins, les faire rectifier ou même recommencer, choisir l'imprimeur, les caractères, le format la mise en pages, le papier » (R. Hesse, *Histoire des sociétés de bibliophilie...*, op. cit., t. 1, p. x). De même Ambroise Vollard dans ses *Souvenirs d'un marchand de tableaux* écrit : « Il est plus difficile d'établir un livre que de construire tout un quartier, voire des villes entières, New York, Chicago ou Philadelphie!... Réfléchissez qu'il faut obtenir qu'auteur, illustrateur, fabricant de papier,

LE LIVRE EST UN TEXTE. Cette vérité, qui paraît un axiome, devient moins évidente quand, passant de la théorie à la pratique, l'éditeur doit faire choix de ce texte. À ce moment, tout se complique pour lui, tout s'obscurcit. Il doit tour à tour se faire critique littéraire, pour apprécier l'œuvre qu'il se propose d'éditer, et critique d'art, pour se rendre compte du caractère que devra revêtir l'illustration, et du tempérament de l'artiste qui en sera chargé. Toutes obligations immédiates, concomitantes, sans l'accomplissement desquelles le volume manquerait d'unité¹⁵.

Ces éditeurs apparaissent comme des « hommes doubles »¹⁶, des « médiateurs » qui articulent industrie et art dans leur rôle de direction.

Ce glissement de l'autorité créatrice vers la figure de l'éditeur déplace également le niveau de réception des livres : il ne s'agit plus de lire un texte ou d'apprécier des illustrations, mais de saisir l'ensemble qu'ils composent en lien avec les choix du papier, de la typographie, de la reliure... La cohérence de l'œuvre est à chercher au niveau du livre matériel.

« DES LIVRES DIGNES DE CE TEMPS¹⁷ »

Un ouvrage esthétiquement homogène

Lorsque Raymond Hesse présente Eugène Rodrigues, président des Cent bibliophiles de 1896 à 1928, il décrit un « fervent amateur de beaux-arts » se plaisant tout particulièrement à la « fabrication, l'architecture du livre », relevant chez cet avocat à la Cour de Paris, « l'âme d'un grand éditeur¹⁸ ». Lorsque Clément-Janin évoque le travail de Pelletan, il déclare :

Le rôle de l'éditeur doit être prépondérant, comme celui de l'architecte. C'est à lui qu'incombe l'obligation d'*extérioriser* la signification intime de l'œuvre, comme l'architecte révèle, par son plan, la destination de l'édifice. Il doit connaître les lois

préparateur d'encre, imprimeur, graveur, éditeur, que sais-je encore, ne fasse en quelque sorte qu'un. Et à chaque livre nouveau, c'est à recommencer ; c'est toujours la même communion qu'il faut obtenir, la même fusion à réaliser » (cité par François CHAPON, *Le Peintre et le livre*, Paris, Flammarion, 1987, p. 52).

¹⁵ Édouard PELLETAN, *Deuxième lettre aux bibliophiles : du texte et du caractère typographique*, Paris, É. Pelletan, 1896, p. 8-9.

¹⁶ Christophe CHARLE, « Le temps des hommes doubles », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1992, vol. 39, n° 1, p. 73-85 : « La fin du siècle, du moins en France, marque l'achèvement du système de production culturelle fondée sur la multiplication des intermédiaires écrans entre auteurs et publics. Tous les champs de production culturelle s'alignent sur ce modèle littéraire brièvement esquissé » (p. 79).

¹⁷ [Octave UZANNE], « Bloc-notes d'un bibliographe », *Le Livre moderne*, t. I, n° 5, 10 mai 1890, p. 355.

¹⁸ Raymond HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophiles...*, *op. cit.*, t. 1, p. 35.

du livre, pour que cette extériorisation soit, non seulement adéquate, mais encore belle, car il ne suffit pas de comprendre, il lui faut aussi traduire en beauté¹⁹.

Ainsi bibliophile, éditeur et marchand d'art se rapprochent dans le rôle de directeur artistique d'une œuvre collective conçue comme un « objet d'art ». Évoquant cette figure, Octave Uzanne, écrit en effet :

Il a voulu des livres uniques enrichis de dessins originaux, de lettres autographes, d'épreuves avec remarques; si bien que, sous une reliure de choix, le livre est devenu chez lui un objet d'art, une pièce rare plutôt faite pour la vitrine que pour le rayon de la bibliothèque. – Ce bijou bibliographique, ce bibelot de la folie interfoliée a réclamé jalousement un cadre, un milieu de couleurs et de contrastes artistiques; solitaire dans sa niche vitrée, il a appelé près de lui en compagnonnage le missel à chasuble d'argent, le drageoir et la miniature [...]

Le livre et l'objet d'art sont faits pour accompagner de concert; jamais ils ne hurlent de se trouver, ensemble; qu'ils soient ou non concitoyens ou contemporains, ils s'accordent à merveille en d'exquises natures mortes [...]²⁰

Le livre, désormais « considéré comme objet d'art²¹ », doit voir tous ses éléments concourir à l'homogénéité esthétique. Il entre ainsi dans le champ des arts décoratifs, répondant à l'idéal bourgeois d'esthétisation totale de la vie.

Deux modèles semblent avoir cours: celui du livre d'apparat « muséal » et celui du livre médiéval. Dans le premier, le livre est considéré, pour le dire avec Beraldi, comme « un musée de dessins », tournant le dos à une bibliophilie érudite considérée comme datée: « Mais vivre avec une bibliothèque de livres illustrés, c'est vivre dans un musée de dessins, c'est vivre constamment ouvert à la question d'art. Autre contraste avec les bibliophiles précédents, hermétiquement fermés à l'art²². » Ce goût pour l'image en général et pour l'estampe en particulier s'illustre exemplairement dans le livre de peintre, tout particulièrement lorsqu'il a recours aux techniques traditionnelles de l'estampe: l'eau-forte, la taille-douce, le burin et la lithographie. Mais il peut aussi s'exprimer dans des livres comme *La nouvelle Bibliopolis. Voyage d'un novateur au pays des Néo-Icono-Bibliomanes* d'Octave Uzanne, dont les « lithographies en couleurs et marges décoratives de H. P. Dillon » placent le texte comme un tableau sur un décor de papier peint.

¹⁹ Noël CLÉMENT-JANIN, « Le Livre. À propos d'une édition d'art de *La Prière sur l'Acropole* », *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} septembre 1900, p. 254.

²⁰ Octave UZANNE, *Les Zigzags d'un curieux. Causeries sur l'art des livres et la littérature d'art*, Paris, Quantin, 1888, p. 203-204.

²¹ Edmond COUSTURIER, « Exposition internationale du livre moderne à l'art nouveau », *La Revue blanche*, 1^{er} juillet 1896, p. 42-44.

²² Henri BERALDI, *art. cit.* [notes 3 et 12], p. 235.

Quant au modèle du livre médiéval, sa théorisation en France résulte de l'influence des Anglais Walter Crane et William Morris, exposés en 1896 à la galerie de l'Art nouveau de Samuel Bing²³. Elle est le fait de Pelletan, largement relayé par Clément-Janin. La *Deuxième lettre aux bibliophiles*, en affirmant : « UN LIVRE EST DU NOIR SUR DU BLANC²⁴ », bannit l'usage de la couleur et pose pour principe l'indispensable harmonie de tous les éléments du livre : typographie, ornements, illustration pour laquelle seule la gravure sur bois est tolérée en tant que technique historiquement liée au « commencement de l'imprimerie²⁵ ». Ces choix techniques et formels placent le livre du côté de la décoration, comme l'illustre le néo-traditionnisme d'un Maurice Denis « rêvant d'anciens missels aux encadrements rythmiques, de lettres fastueuses, des premières gravures sur bois... » et proclamant : « ... L'illustration c'est la décoration d'un livre!²⁶ »

Cette valorisation généralisée de l'« iconicité » et de la matérialité au détriment du texte a pu inquiéter des écrivains qui voient leur œuvre disparaître derrière l'objet-livre, comme le montrent ironiquement certaines réclames pour un volume de la Bibliothèque artistique et littéraire de *La Plume* :

La Revue fait un chaleureux appel à tous les camarades pour que cette édition du premier livre de Jacques Renaud ne tombe pas tout entière dans les mains des bibliophiles qui guettent nos publications pour les garder, *sans être coupées*, dans leur bibliothèque.

Le petit chef-d'œuvre du jeune écrivain demande à être apprécié ; nous promettons d'avance un régal littéraire à ceux qui estiment qu'un livre est fait pour être lu et non pour figurer comme curiosité dans une collection d'objets rares²⁷.

À moins que les auteurs ne choisissent de faire eux-mêmes des objets-livres, tels Alfred Jarry, ou Remy de Gourmont, prenant l'éditeur-architecte comme modèle de créateur²⁸.

²³ Luce ABÈLÈS, « La Kelmscott Press de William Morris et son influence », dans 1900 [Exposition. Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 14 mars-26 juin 2000], Paris, Réunion des musées nationaux, 2000, p. 74-81.

²⁴ Édouard PELLETAN, *Deuxième lettre aux bibliophiles...*, *op. cit.* [note 15], p. 13.

²⁵ Babin de Grandmaison, cité dans Édouard PELLETAN, *Le Livre, suivi du Catalogue illustré des éditions Édouard Pelletan*, Paris, É. Pelletan, 1896, p. 7.

²⁶ Pierre LOUIS [Maurice DENIS], « Notes d'art. Définition du néo-traditionnisme », *Art et critique*, n° 65, 23 août 1890, p. 540-542.

²⁷ *La Plume*, n° 45, 1^{er} mars 1891.

²⁸ *Alfred Jarry, du manuscrit à la typographie*, éd. Henri Béhar et Julien Schuh, Paris, SAAJ ; Tusson, Éd. Du Lérot, 2014 ; Hélène VÉDRINE, « Textes solubles dans l'image : les ouvrages de Remy de Gourmont aux éditions du Mercure de France (1892-1913) », *La Lecture littéraire*, n° 5-6, avril 2002, p. 87-104.

« *Le livre est un texte*²⁹ » : quelle « *littérature bibliophile*³⁰ » ?

Le sort réservé au texte est par ailleurs à mettre en relation avec les reproches fréquents faits aux bibliophiles de ne pas lire les textes qu'ils acquièrent. Sur le mode fictionnel Beraldi écrivait dans *Bibliothèque d'un bibliophile* (1885) :

Pour lire, je prends des volumes de Charpentier et de Hachette (2 fr. 75). Mais les livres rares ne sont pas des instruments de travail, ce sont des objets de curiosité précieux, faits pour être manipulés modérément et avec précaution, tout comme une porcelaine de Chine³¹.

L'amateur est davantage un collectionneur qu'un lecteur, ce qui explique que la constitution d'un panthéon littéraire reste secondaire : la bibliophilie créatrice déplace l'intérêt pour le texte qui appartient en propre à la bibliophilie classique vers un intérêt pour le livre en tant qu'objet. Ainsi, le livre d'art en tant que « livre d'amateur fait et destiné à être pieusement conservé en quelque bibliothèque³² » est, davantage que le texte, « objet patrimonial », c'est-à-dire « objet sacré essentiel à la communauté³³ » qui a « besoin de lui pour exister » tout comme « il a besoin d'elle pour exister en tant que patrimoine³⁴ ». Ceci explique sans doute les rapports ambivalents noués par les « éditeurs-bibliophiles » avec les textes : ils ne semblent en effet pas avoir de ligne éditoriale précise en la matière. En d'autres termes, ils ont davantage une stratégie de contenant qu'une stratégie de contenu : l'éclectisme du catalogue de Vollard en serait la preuve.

On peut néanmoins dresser une rapide typologie de ces textes édités par les éditeurs-amateurs. Ils optent parfois pour des textes-monuments, c'est-à-dire des classiques de la littérature, ravivant l'image de l'éditeur humaniste, par exemple sous la plume d'un Pelletan, qui explique que sa publication des *Ballades* de Villon « a donné lieu à d'interminables discussions philologiques³⁵ ». Tel est aussi le parti de la Société des Amis des livres qui « rend hommage à de grands littérateurs en éditant un de leurs ouvrages, illustré d'eaux-fortes ou de burins³⁶ ». Mais c'est aussi le cas d'un Vollard qui édite en 1902 les *Pastorales de Longus ou Daphnis et Chloé* avec des lithographies originales de Pierre Bonnard.

²⁹ Édouard PELLETAN, *Deuxième lettre aux bibliophiles...*, *op. cit.* [note 24], p. 8.

³⁰ Renée PINGRENON, « La Vénération du livre. La Vénération du livre moderne. Ses expressions pratiques et positives. La littérature bibliophile », *Revue Biblio-icographique*, février 1904, 11^e année, 3^e série, p. 85-91.

³¹ *Ibid.*, p. 88-89.

³² Raymond HESSE, *Le Livre d'art du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, La Renaissance du livre, 1927, p. 6.

³³ André CHASTEL, « La notion de patrimoine », dans *Les Lieux de mémoire*, t. 1, Paris, Gallimard, 1997, p. 1434.

³⁴ Michel MELOT, « Qu'est-ce qu'un objet patrimonial? », *Bulletin des bibliothèques de France*, t. 49, n^o 5, p. 5.

³⁵ Édouard PELLETAN, *Deuxième lettre aux bibliophiles...*, *op. cit.* [note 29], p. 6.

³⁶ Raymond HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophiles...*, *op. cit.* [note 18], t. 1, p. 20.

Le texte peut également être un prétexte, dans le sens où il est rédigé par les bibliophiles en vue de mettre en scène leur savoir-faire. Cette pratique est à rapprocher du développement de ce que certains critiques ont appelé « la littérature bibliophile³⁷ », dont Uzanne et Beraldi seraient les principaux représentants. Ainsi pour la Société des Amis des livres, Eugène Paillet et Henri Beraldi firent-ils appel aux membres de la société pour composer le texte de *Paris qui crie* (1890) afin de permettre à un de ses membres, Pierre Vidal, conservateur-adjoint au département des estampes de la Bibliothèque nationale de placer ses illustrations.

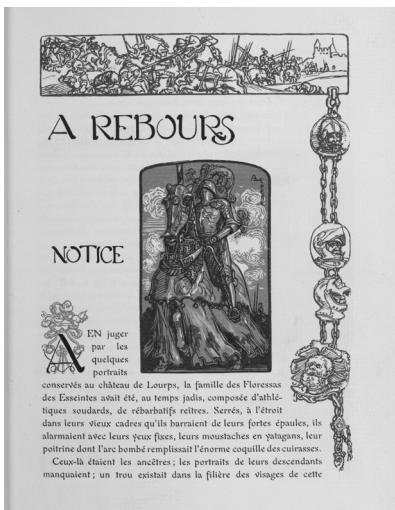


Illustration n° 2 :

Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Deux-cents-vingt gravures sur bois en couleurs de Auguste Lepère, Paris, pour les Cent bibliophiles, 1903.

Enfin, les textes peuvent être des œuvres représentatives d'une certaine forme de goût « moderne » : en choisissant de donner une édition bibliophile de textes contemporains (Goncourt, Haraucourt), certains éditeurs affichent leur soutien à l'innovation littéraire, qui entre souvent en corrélation avec une défense de l'estampe originale de leur époque. C'est le cas des Cent bibliophiles, dont les choix littéraires (Baudelaire, Huysmans) semblent découler du goût pour des graveurs et illustrateurs contemporains (Félicien Rops, Louis Legrand, Edgar Chahine, Armand Rassenfosse, Auguste Lepère) ; tout comme celui de Daniel-Henry Kahnweiler qui édite des textes de Max Jacob (*Saint Matorel*, eaux-fortes de Picasso, 1911) ou d'Apollinaire (*L'Enchanteur pourrissant*, bois de Derain, 1909) en contrepoint des cubistes qu'il expose. Éditer des textes

contemporains, parfois inédits, peut ainsi prendre une dimension expérimentale lorsqu'il s'agit d'associer, à la demande du premier, André Gide et Maurice Denis pour *Le Voyage d'Urien* (1893, Librairie de l'Art indépendant), mais aussi revêtir une dimension plus mercantile. La Société des xx comme la Société du livre d'art adoptent en effet le « principe de réimposition en un format différent de volumes parus en librairie³⁸ » et qui ont obtenu un certain succès. Si l'on en croit Raymond Hesse, cette pratique prend d'ailleurs de l'ampleur après la Grande Guerre :

³⁷ Renée PINGRENON, « La vénération... », *art. cit.* [note 30].

³⁸ R. HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophiles... op. cit.* [note 36], t. 1, p. 51, 80-81.

[...] après la guerre, nous allons voir se développer l'édition de luxe pour des auteurs qui n'avaient pas encore été favorisés jusqu'à ce jour. Un livre a-t-il du succès, l'édition de luxe illustrée succède bientôt à l'édition ordinaire. Les éditeurs, dont le nombre s'est multiplié, attendent que les prix littéraires, les gros tirages, la publicité sous toutes ses formes leur désignent les ouvrages qu'il convient d'illustrer. Pierre Benoît publie *l'Atlantide*. Et *L'Atlantide* paraît en édition de luxe chez Albin Michel³⁹.

Ainsi, les « livres dignes de ce temps » tendent-ils au maximum à l'unicité, cherchant à se rapprocher de la singularité de l'œuvre d'art en multipliant les procédés d'individualisation des livres (numérotation des exemplaires, beaux papiers, tirages réduits, paraphes des auteurs, truffage de manuscrits et de fumés), ce que constate avec ironie Louis Morin en 1900 :

Aujourd'hui tout le monde fait des livres d'amateurs, et de beaux livres (ce qui ne veut pas dire qu'ils soient tous réussis) : les éditeurs, les libraires, les imprimeurs, et même, et surtout, les amateurs. Peut-être verrons-nous bientôt le livre fait par l'auteur et vendu à si petit nombre que ce sera presque un ouvrage original qui sortira de ses mains⁴⁰.

FONCTIONNEMENT DU CHAMP

Le rôle de l'amateur dans la production bibliophilique passe en outre par la création de diverses structures, des institutions en devenir, destinées à diffuser la vision de l'amateur en réunissant autour de lui une communauté de bibliophiles.

Modèles de financement : associations, souscription et vente, sociétés à capital

Pour pouvoir produire ces livres, les éditeurs bibliophiles ne s'adressent pas un public indifférencié qu'ils espèrent conquérir. La plupart de leurs productions sont financées en amont. Alors que les éditeurs des époques précédentes utilisaient un capital financier préexistant, des prêts, ou choisissaient de vendre par livraisons afin de répartir sur le temps les coûts de production, la particularité de ces éditions artistiques est de reposer presque exclusivement sur un public captif qui a déjà payé. Depuis les éditions hors commerce jusqu'aux souscriptions, on trouve toujours en arrière-plan l'amateur comme source de financement.

³⁹ *Id.*, « Les tendances nouvelles de la bibliophilie », *Plaisir de bibliophile*, t. 4, 1928, p. 93.

⁴⁰ Louis MORIN, « Bibliographie. Le livre d'art de demain », *L'Œuvre et l'Image*, n° 1, 1^{er} novembre 1900, p. 3.

Le premier exemple qui vient à l'esprit est évidemment celui des sociétés bibliophiliques dont le fonctionnement annule le clivage entre producteur et récepteur, en vertu de la pratique de l'autoédition et du fonctionnement communautaire, qui unit des membres choisis, soudés par le partage d'intérêts et d'idéaux. Ces élites, qui rassemblent à la fois des gens de robe, des industriels, des nobles et des intellectuels imitant une sociabilité de salon, se conçoivent d'abord comme des cercles avant de se constituer sur le modèle des sociétés. En déposant des « statuts et un règlement », elles se dotent d'un bureau ou comité (président, trésorier, secrétaire), qui définit le montant du droit d'entrée, de la cotisation annuelle et de tout autre versement contribuant au financement des ouvrages et à la vie de société, instaurant un système de sociabilité sous forme de réunions périodiques et de banquets annuels. Tel est le parcours de la Société des Amis des livres, conçue comme un cercle de bibliophiles en 1874 et qui dépose ses statuts en 1880. Ainsi des *Statuts et règlement suivis de la Liste, Noms et Adresses des membres fondateurs* des Bibliophiles contemporains d'Octave Uzanne :

Cette société a pour but :

1° D'établir entre ses membres, tant au moyen de réunions que par voie de correspondance, un échange d'idées, un centre commun pour l'étude des recherches, combinaisons, découvertes et procédés artistiques nouveaux les plus propres à produire dans l'Art du Livre de luxe le plus haut degré possible de perfection⁴¹.

Les productions des sociétés de bibliophiles sont hors commerce, ce qui augmente leur valeur ; mais un certain nombre d'exemplaires sont parfois destinés à la vente. Leur modèle est celui de l'entreprise privée en réseau (cabarets, théâtres, petites revues, galeries...) qui crée son propre marché avec ses propres lois (statuts et règlement), ses propres valeurs (en corrélation avec le rejet du livre industriel et des techniques plébiscitées), ses modes de financement (droits d'entrée, souscription) et a une sociabilité propre. Néanmoins, elles ne fonctionnent pas en autarcie et entretiennent des rapports étroits avec les éditeurs. Ainsi, Adolphe Bordes, trésorier du Livre Contemporain, « favorisa l'effort de Pelletan, le soutint, moralement et matériellement⁴² ».

Les éditeurs-imprimeurs, s'ils dépendent de la vente de leurs ouvrages, s'appuient également sur la vente anticipée aux amateurs, en particulier par le biais de la souscription. Pelletan, dans sa *Première lettre aux bibliophiles*, positionne son activité éditoriale en fonction des éditions bibliophiliques. Il répond aux Amis des livres et plus généralement aux critiques venus visiter l'exposition qu'il a donnée dans sa galerie :

⁴¹ Société des Bibliophiles contemporains, « Statuts, art. 2 », dans *Statuts et règlement suivis de la Liste, Noms et Adresses des membres fondateurs*, Paris, Quantin, 1889, p. 5-6.

⁴² R. HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophiles...*, op. cit. [note 38], t. 1, p. 60.

En entreprenant l'édition d'art, j'avais un double but : satisfaire les bibliophiles ; ensuite augmenter leur nombre, en atteignant le public instruit, mais de fortune moyenne [...] Pour arriver au public que je voulais conquérir, il ne fallait pas lui proposer les exemplaires uniques sur grand papier que se réservent les seuls bibliophiles. Le prix de cinquante à soixante francs m'avait paru répondre à cette nécessité. Mais tout se lie. Des exemplaires à cinquante francs ne pouvaient couvrir les frais qu'à la condition d'être en nombre suffisant, et cette considération fixa le chiffre du tirage⁴³.

Il s'agit d'élargir la communauté bibliophilique à un public plus large tout en garantissant sa cohérence, d'augmenter ainsi le nombre d'amateurs et les sources de financement. Le programme développé dans *Le Livre*, qui sert également de catalogue aux éditions d'Art d'Édouard Pelletan, repose ainsi entièrement sur l'achat anticipé par les bibliophiles, à qui sont réservés gratuitement les exemplaires du catalogue.

Enfin, on trouve de petites sociétés d'actionnaires, fondées autour de revues d'avant-garde. Willa Silverman, dans son analyse de la nouvelle bibliophilie autour de la figure d'Uzanne, décrit ces associations bibliophiliques comme des « para-éditeurs » ; elle les rapproche des publications des petites revues d'avant-garde de l'époque, tout en considérant que leur activité est plutôt parallèle qu'identique⁴⁴, car ni les générations ni les classes sociales de ces producteurs ne sont les mêmes : les éditeurs bibliophiles viennent de lignées de mécènes, tandis que les éditeurs des petites revues seraient des bohèmes sans le sou.

En réalité, les réseaux se croisent, et les collaborateurs des revues d'avant-garde sont liés aux bibliophiles ; Remy de Gourmont fréquente ainsi Uzanne et Pierre Dauze de *La Revue Biblio-Iconographique*. Surtout, les petites revues se transforment rapidement en sociétés d'actionnaires afin de lever des fonds pour éditer des ouvrages de luxe en se tournant vers les mêmes amateurs. L'imprimé qu'elles valorisent, c'est d'abord la revue en elle-même, considérée comme un objet de collection. *La Revue indépendante* de novembre 1886 (n° 1 de la nouvelle série) publie ainsi la liste de fondateurs-patrons qui paient 100 francs pour avoir des exemplaires de luxe de chaque livraison. Comme dans le cas des Sociétés bibliophiliques, il s'agit de lier des amateurs autour d'un goût commun afin de financer la production. De la même manière, la revue *La Plume* de Léon Deschamps lève des fonds par vente d'actions, en décrivant ses différentes entreprises, en particulier la création d'une collection d'ouvrages de luxe, la « Bibliothèque artistique et littéraire ». Le 15 décembre 1893, un encart en couverture de la revue affirme le rôle des bibliophiles dans son succès :

⁴³ Édouard PELLETAN, *Première lettre aux bibliophiles: post-scriptum au Livre*, Paris, éditions Édouard Pelletan, 1896, p. 2.

⁴⁴ Willa Z. SILVERMAN, *The New Bibliopolis...*, *op. cit.* [note 7], p. 107.

La Société anonyme LA PLUME a été constituée le 14 janvier 1892, par statuts reçus chez M^c Colleau, notaire à Paris, avec le but de donner à la revue toute l'extension nécessaire et de lui assurer l'existence, de publier une série de livres d'art, d'organiser des Expositions, etc. etc. Le capital, 40,000 fr., divisé en 400 actions de Cent francs chacune, a été souscrit aussitôt. MM. les bibliophiles n'ont donc rien à craindre de notre part: solde d'ouvrages publiés à prix élevés, interruption de la collection, etc. La Société ne réimprime jamais ses éditions, pas même les numéros de la revue épuisés, cela afin de maintenir les prix de vente. C'est ainsi que *Dédicaces* de Paul Verlaine, vaut actuellement 15 fr. l'exemplaire publié à 3 fr.

On retrouve le rôle des riches amateurs dans le financement de livres d'art, par le biais d'une société anonyme. Le financement est également assuré par la souscription. Les petites revues deviennent ainsi des maisons d'édition, qui partagent les mêmes valeurs que celles des « amateurs » des Sociétés bibliophiliques et des éditeurs-imprimeurs.

Des modèles de communautés

Ce mode de financement par le biais des « amateurs » est possible uniquement par le renforcement du fonctionnement communautaire du monde de la bibliophilie: en se posant eux-mêmes en amateurs, en appelant aux valeurs partagées par un groupe, en multipliant les signes de distinction, il s'agit pour les promoteurs de ces entreprises bibliophiliques de construire une culture partagée. La notion de « Bibliopolis » d'Uzanne suggère une élite formant une communauté idéale autour du livre⁴⁵.

Derrière les modèles financiers, on trouve ainsi des modèles symboliques qui tendent à renforcer l'autonomie de ce champ en cours d'émancipation. Le fonctionnement en sociétés (de vrais nobles ou de grands bourgeois) renvoie aux salons et cercles de l'aristocratie, à une forme d'élitisme qui passe par tout un ensemble de signes distinctifs et d'événements ritualisés (cercle fermé,



Illustration n° 3 :

Octave Uzanne, *La nouvelle Bibliopolis : voyage d'un novateur au pays des néo-icône-bibliomanes*, lithographies en couleurs et marges décoratives de H. P. Dillon, Paris, H. Floury, 1897.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 4.

jetons de présence aux banquets, menus illustrés...) et une forme d'amateurisme anti-dogmatique qu'on repère bien chez Uzanne⁴⁶.

L'annonce du premier volume publié par la Bibliothèque artistique et littéraire de *La Plume*, *Dédicaces* de Verlaine, montre que c'est le public des amateurs qui est visé :

Le nom des souscripteurs et le n° du tirage accordé seront publiés dans la revue, à moins d'avis contraire.

Tous les amoureux d'art se feront un devoir de contribuer au soulagement de l'infortune de l'un des nôtres, du plus grand artiste de cette fin de siècle, du cher maître que notre admiration voudrait voir ailleurs que dans un hospice⁴⁷ !

Le but est de mettre en scène la souscription, de publier les noms pour donner l'impression aux collectionneurs de participer à l'acte de création, d'appartenir à un cercle privilégié, une communauté qui se démarque du public anonyme des livres industriels. L'utilisation des modèles privés des cercles, salons, clubs, le financement par tirage nominatif à petit nombre, permettent de valoriser les clients potentiels et de les réunir dans une communauté de goûts. L'élitisme des créateurs (qui se considèrent comme une forme de noblesse intellectuelle) rejoint l'élitisme véritable de leur public, formé de membres de la noblesse et de la haute bourgeoisie.

On assiste ainsi à la consolidation d'une véritable communauté internationale, cosmopolite, soudée autour d'un certain nombre de valeurs qui sont en réalité celles de la haute bourgeoisie, qui donne le ton dans les affaires de goût par sa supériorité économique. Et la multiplicité des affrontements entre ces amateurs ne doit pas masquer leur accord profond autour des valeurs dignes d'être discutées : si le choix de l'eau-forte ou de la gravure sur bois, de la typographie ou du fac-similé, de l'illustrateur ou du peintre forment des objets de dispute, c'est par consensus sur des valeurs communes fondées sur l'opposition au livre industriel et à son public indifférencié. Autrement dit, la question de la distinction est centrale dans ces pratiques.

SYSTÈME MÉDIATIQUE

Ces entreprises existent grâce à la médiatisation de leurs leaders : ils utilisent un capital de visibilité pour trouver des financements ou diffuser leurs productions, en utilisant leurs noms ou celui de leurs revues comme des marques. La mise en réseau est un outil pour ces créateurs en marge des systèmes de production et de diffusion industriels, la médiatisation leur permettant de toucher un public de niche.

⁴⁶ Voir l'article de Pierre-Jean Dufief dans ce volume.

⁴⁷ *La Plume*, n° 19, 15 janvier 1890, deuxième de couverture.

Les revues

La fin du XIX^e siècle est l'époque des revues, en particulier des « petites revues » littéraires et artistiques qui mettent en relation artistes et écrivains et mettent en scène les débats esthétiques qui agitent le monde du livre⁴⁸. Aux titres déjà anciens vient s'ajouter une multitude de publications destinées à promouvoir les points de vue de certains groupes.

Les éditeurs-imprimeurs et les éditeurs-bibliophiles créent des revues destinées à promouvoir leurs idées sur le livre de luxe. Octave Uzanne fonde *Le Livre* puis *Le Livre moderne*, qui publient des comptes rendus de la fondation de ses sociétés bibliophiles à côté de chroniques de l'actualité des publications d'art, ce qui lui permet d'affirmer un certain nombre de valeurs et de se mettre en scène. L'*Almanach du bibliophile*, *L'Estampe et l'affiche* défendent les productions de Pelletan sous la plume de Clément-Janin⁴⁹. Ces revues elles-mêmes ont des tirages numérotés sur divers papiers. Les éditeurs et les sociétés de bibliophiles créent ainsi leur propre réseau relationnel et médiatique : ils ont leurs librairies attirées et leurs revues qui évoquent les publications, mais relatent aussi les événements liés à la vie de la société dans une logique de « bruit médiatique ». La revue diffuse les théories, les critiques, les annonces, dans un système cohérent et entièrement concentré.

À côté des revues bibliophiles strictement dédiées à l'art du livre, les « petites revues » des symbolistes apparaissent également comme des lieux de réflexion et de diffusion de modèles du livre et de pratique de la bibliophilie. *Le Mercure de France*, l'une des petites revues les plus connues, ou encore *La Plume*, publient des « Petites Tribunes des Collectionneurs » constituées de listes de livres ou de revues à vendre ou recherchés par leurs lecteurs.

Des revues nées autour de l'année 1890, comme *La Revue blanche*, *La Plume*, *Le Livre d'art*, ou *L'Ermitage*, intègrent des estampes à collectionner. Lorsqu'une revue trouve le succès, elle devient souvent le centre d'un véritable réseau d'entreprises interconnectées : *La Plume*, constituée en société, explique à ses actionnaires dans ses couvertures la manière dont elle structure ses activités, mêlant soirées littéraires, galeries d'exposition, collection d'estampes, banquets et surtout une collection de livres, la « Bibliothèque artistique et littéraire⁵⁰ ». Celle-ci, d'abord publiée sous le seul patronage de *La Plume*, intègre ensuite

⁴⁸ *La Belle Époque des revues. 1880-1914*, dir. Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier, Paris, IMEC Éditions, 2002.

⁴⁹ Luce ABÉLÈS, « Les revues de l'image et du livre (1890-1897) et l'illustration en question », *L'Europe des revues (1880-1920) : estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, Presses universitaires de Paris-Sorbonne, 2008, p. 159-179.

⁵⁰ Philipp LEU, « From Pen to Feather: The Transformation of *La Plume* into a Limited Company », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 45-64 [en ligne : <http://dx.doi.org/10.21825/jeps.v1i2.2651> (page consultée le 20 novembre 2017)].

celui d'*Art et Critique* et des *Annales Gauloises* (*La Plume*, 1^{er} juin 1890) puis du *Mercure de France* et de « toute la presse des jeunes » (*La Plume*, 15 juillet 1890), puis de *L'Ermitage* (1^{er} mars 1892). On repère des croisements entre revues de bibliophiles et revues d'avant-garde; Octave Uzanne dirige ainsi en 1891 un numéro de *La Plume* consacré au livre moderne.

Toutes ces revues sont les vitrines d'un système médiatique, économique et esthétique fondé sur un public (l'amateur) et un type de publication (l'objet bibliophilique). Le caractère cosmopolite de cette clientèle explique que leur réseau s'étende aux revues d'art décoratif internationales. Les revues comme *L'Art décoratif*, *The Studio*, *Pan* sont diffusées en France, en Allemagne, en Belgique, aux Pays-Bas; on y retrouve des réclames pour *La Plume* et ses productions, mêlant français, italien, allemand...

Diffuser le livre d'art: de la librairie à l'exposition

L'exposition constitue également un important moyen de diffusion du « livre d'art ». Elle peut en effet être considérée comme une ritualisation de leur monstration, mais aussi, en tant que média, comme un dispositif social, permettant la mise en relation des amateurs producteurs et récepteurs, générant un certain nombre de pratiques sociales tant en amont qu'en aval (les comptes rendus, les prises de position) et construisant en définitive un « *espace social* défini par les relations sociales qui s'y nouent; les jeux entre acteurs qui s'y déroulent; les discours sociaux [...] qui s'y produisent et y circulent; les façons de percevoir et de penser qui s'y négocient; les organisations qui sont mobilisées, qui s'y créent et y fonctionnent⁵¹ ».

Pour illustrer cette idée, nous prendrons l'exemple de l'*Exposition internationale du livre moderne à l'Art nouveau*, qui s'est tenue à Paris en mai 1896 à l'hôtel de Siegfried Bing (anciennement baptisé L'Art japonais), l'année même où Édouard Pelletan ouvre sa galerie-maison d'édition, les Éditions d'Art Édouard Pelletan⁵². Ces deux faits concordants soulignent l'autonomie qu'est en train d'acquérir le livre en tant qu'objet artistique et technique. Il souligne aussi les liens entre amateurs et éditeurs puisqu'énonçant ses préceptes en matière typographique, Pelletan se positionne par rapport à ce qu'il a vu chez Bing⁵³. Avant cette date en effet, le livre bibliophilique ne connaît,

⁵¹ Jean DAVALLON, « Le musée est-il vraiment un média? », *Publics et Musées*, n° 2, 1992, p. 103.

⁵² *Exposition internationale du Livre moderne à l'Art nouveau*, Paris, Lahure, 1896. Nous remercions Katia Poletti de la Fondation Vallotton de nous avoir transmis des images de ce catalogue.

⁵³ Voir Édouard PELLETAN, *Deuxième lettre aux bibliophiles*, op. cit. [note 35]. Dans le compte rendu « Le Livre moderne à L'Art nouveau », le critique, probablement Pierre Dauze, qui en est le rédacteur en chef, remarque: « L'année 1896 présente, d'ailleurs, cette particularité heureuse de nous faire assister à des prises d'armes fort intéressantes en l'honneur du livre moderne: maison

en termes de diffusion, que les librairies, auxquelles sont affiliés les bibliophiles (Francisque Lefrançois est le libraire de la Société des bibliophiles français, Jouaust celui des Amis des livres, les Bibliophiles contemporains ont établi une liste de libraires-souscripteurs agréés), et les ventes; s'il s'expose aux Salons, c'est dans les sections dédiées à la reliure et à la gravure.

L'exposition à l'Art nouveau constitue donc une première, et ce à plus d'un titre. Tout d'abord, elle expose exclusivement le « livre moderne, sans nulle échappée sur le terrain rétrospectif » en présentant des « publications créées pendant la seconde moitié du XIX^e siècle⁵⁴ ». L'orientation moderniste de l'exposition se donne également à voir dans la composition de son comité d'organisation, qui réunit les sociétés de bibliophiles françaises et étrangères récemment fondées et toutes tournées vers l'édition de livres de luxe illustrés: les Amis des livres (1874), les Bibliophiles contemporains (1889), les Cent bibliophiles (1895), la toute récente société des Bibliophiles indépendants (1896) et le Grolier Club, société bibliophilique new-yorkaise fondée en 1884. Aux côtés de ce consortium d'amateurs se trouvent aussi une association professionnelle, le Cercle de la librairie, des graveurs-imprimeurs (Gillot et Lepère), des collectionneurs et critiques d'art (Ph. Gille, Jules Meier-Graefe, G. Mourey), des éditeurs, mais aussi des institutions publiques françaises et leurs représentants (musée du Luxembourg, Bibliothèque nationale, Institut de France).

Par ailleurs, l'exposition vise *a priori* à se démarquer de l'*Exposition Internationale du Livre et des industries du Papier* qui s'est tenue à l'initiative du Cercle de la librairie en 1894 au Palais de l'industrie⁵⁵ et qui faisait une large place à l'historiographie du livre, comme le souligne un rédacteur anonyme, qui est probablement Pierre Dauze :

Le Cercle de la Librairie a pu tenir des assises intéressantes et centraliser dans des expositions tout ce qui touche le livre et l'industrie du livre. Il a songé d'abord à ses membres, sacrifiant un peu, a-t-on cru, l'artiste, son collaborateur et l'amateur, acheteur du livre, dont il n'est, lui, que le « fabricant » industriel⁵⁶.

Mettre au premier plan la triade constituée par « l'artiste, son collaborateur et l'amateur » et évincer ainsi « l'entrepreneur de livres », tel est le programme de l'exposition à l'Art nouveau. Néanmoins, la présence au comité d'organisation du commissaire de l'exposition de 1894 (Lucien Layus) suggère que les « amateurs »

nouvelle d'édition, société nouvelle de bibliophiles, ayant chacune son programme-manifeste », *Revue Biblio-iconographique*, n° 29, samedi 2 mai 1896, 3^e année, 2^e série, tome 1, p. 451.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Exposition internationale du livre et des industries du papier*, Paris, Collectivité du Cercle de la Librairie, 1894.

⁵⁶ [Pierre DAUZE], « Exposition internationale du Livre moderne », *Revue Biblio-iconographique*, n° 35, samedi 20 juin 1896, 3^e année, 2^e série, tome 1, p. 546.

ont bénéficié de l'appui des professionnels de la puissante association fondée en 1847, qui a déjà à son actif plusieurs expositions dont une *Exposition du livre* en 1880, et une exposition de l'œuvre de Gustave Doré en 1883.

La composition du comité organisateur de l'*Exposition internationale du livre moderne à l'Art nouveau* souligne donc les liens entre les institutions publiques et les associations privées, réunies autour d'une communauté d'intérêts dont l'exposition est le lieu d'interaction. C'est ce dont semblaient également témoigner les différentes sections de l'exposition telle qu'elle avait été initialement conçue : « Les Livres d'impression d'Art illustrés ou non [...] ; Publications spéciales pour amateurs ; Éditions du commerce présentant un caractère artistique absolu⁵⁷ ». On pourrait faire l'hypothèse, en l'absence de documentation relative à l'exposition, qu'il s'agissait par là de mettre en valeur l'association des différents circuits de conception et de diffusion du livre de luxe : les éditions d'art, les sociétés bibliophiliques et les éditeurs industriels producteurs de livres de luxe. Au lieu de cela, l'exposition comprendra finalement cinq sections : « Le livre », « Les éléments du livre », « Les ornements du livre », « Le vêtement du livre », « L'installation du livre », ce qui contribue à mettre au premier plan l'objet dans sa matérialité.

Par ailleurs le classement des livres accorde la primauté aux procédés de reproduction du texte et des images (gravure sur bois, lithographie, eau-forte, pointe-sèche, taille-douce, gaufrage et procédés mécaniques) et relègue en fin de sommaire les livres non illustrés, très nettement minoritaires. Les autres sections, recentrées autour du « livre » ne masquent pas, à l'examen, la diversité des imprimés exposés : plusieurs revues (*Revue Blanche*, *Gazette des beaux-arts*, *Harper's Bazar*), un catalogue d'exposition bibliophilique, un almanach gravé par Beltrand, un solfège de Claude Terrasse illustré par Pierre Bonnard, des estampes, sans compter les nombreux dessins originaux et aquarelles, de même que les « manuscrits », placés dans la section « éléments du livre » aux côtés du papier, comme s'ils témoignaient davantage de la fabrique du livre que de celle de l'œuvre. Les exposants sont également très variés : éditeurs d'art, imprimeurs-éditeurs, éditeurs industriels (Hachette, Mame...), revues, sociétés de graveurs, collectionneurs... Ce qui rassemble finalement ces objets disparates, c'est l'amateur lui-même, dont le nom est mentionné en marge gauche, avant même celui de l'objet exposé. Car ce qui se donne à voir, ici, c'est autant le livre que la communauté qui en permet l'existence. Le suggère la facture même du catalogue de l'exposition, composé par Vallotton et imprimé par Lahure pour l'Art nouveau : avec sa bichromie, ses vignettes animalières (chat, hibou, cygne), il contribue autant à mettre en spectacle

⁵⁷ *Id.*, « Le Livre moderne à L'Art nouveau », *art. cit.* [note 53], p. 49.

l'entreprise et ses promoteurs qu'il se constitue en un objet d'art exposant sa propre esthétique.

Enfin la dernière section de l'exposition, « L'installation du livre », comme le suggèrent les projets et croquis de bibliothèques de René Lalique et la table-bibliothèque en bois d'olivier exécutée par Van de Velde, fait du livre un objet décoratif, destiné à être montré dans un espace privé, inclus dans un système esthétique généralisé, celui de l'Art nouveau naissant, faisant de la maison un espace d'exposition, prenant le « salon » bourgeois comme modèle de spectacle pour la marchandise. Ainsi, la Maison de l'Art nouveau, inaugurée en 1895 a-t-elle déjà présenté une « exposition permanente et internationale de toutes les productions artistiques sans distinction de catégories » ; son catalogue assimile le livre aux « objets utiles », aux côtés des sculpture, peinture, dessin et gravure, arts du décor et mobilier⁵⁸, et il présente des imprimés qui seront exposés en 1896.

Revue et expositions constituent indéniablement un dispositif de légitimation médiatique au même titre que le système marchand-critique qui se met en place à la même époque pour le monde de l'art.

Camille Mauclair résume bien les différents aspects de la production de livres de luxe autour de 1900 : « Les conditions historiques de l'art actuel ont conduit ses zéloteurs, devant l'obstruction générale des salons et des librairies, à vivre selon le système des petites expositions, des revues spéciales, des sociétés de bibliophiles, des tirages restreints, à ne s'adresser qu'à l'élite et à ne compter que sur elle⁵⁹ ». Il faut donc souligner pour finir le caractère médiatique de cette « bibliophilie créatrice ». La libéralisation de la presse, qui a permis l'essor des périodiques, a également servi le développement de toute une série d'entreprises artistiques privées, fondées sur une concentration des moyens dans les mains d'« hommes doubles », des amateurs devenus créateurs ou des éditeurs se posant en artistes, qui réunissent par leur présence médiatique des communautés de collectionneurs pour financer et diffuser de nouvelles formes de livres. Cette réunion autour de personnalités médiatiques, de communautés liées par les mêmes valeurs, est une caractéristique essentielle de la modernité, que l'on retrouve au-delà du monde du livre : l'historien de la culture Jerrold Seigel a appelé « réseaux de moyens » ces entreprises privées, rendues possibles par les nouvelles formes de communication

⁵⁸ *Salon de l'art nouveau : premier catalogue*, [Galerie Siegfried Bing, 26 décembre 1895-janvier 1896], Paris, impr. de Chamerot et Renouard, 1896.

⁵⁹ Camille MAUCLAIR, « Les peintres modernes et l'illustration », *L'Œuvre et l'Image*, 3^e année, n° 1, janvier-mars 1902, p. 37-48.

de l'époque⁶⁰. Le phénomène de la « bibliophilie créatrice » doit être rapproché d'autres sociétés fondées en marge des institutions publiques pour promouvoir une culture alternative: les théâtres « à côté⁶¹ » (affichant leur indépendance par rapport aux théâtres subventionnés), les galeries d'art spécialisées dans les peintres écartés des salons officiels, les « petites revues⁶² »... autant de pratiques qui s'approprient les outils médiatiques du tournant du siècle pour fonder leur propre marché autour de la figure de l'amateur.

Après la Première Guerre mondiale, Raymond Hesse observe une transformation de ces cercles :

Aussi après la guerre la bibliophilie prend une forme corporative. On se groupe sous l'égide de la bibliophilie entre collègues d'une même profession (papetiers, industriels du meuble, gens de justice, médecins, littérateurs), entre habitants d'une même ville, d'une même région (Cercle lyonnais, Cercle parisien, Bibliophiles du Nord, de Nice, Société normande, etc.), entre élèves ayant appartenu à une même école (Centrale, Polytechnique), entre camarades d'un même cercle (Cornet, Automobile-Club, Aéro-Club), entre personnes du même sexe (Les Cent unes, Cent femmes amies des livres⁶³).

Les liens de sociabilités bibliophiliques, qui assuraient l'unité de cette communauté d'amateurs, se muent en liens corporatifs ou locaux; le livre n'est plus qu'un prétexte, et les expérimentations dans le domaine bibliophilique, qui étaient portées par les débats de ces cercles de collectionneurs, sont abandonnées au profit de pratiques plus traditionnelles, avec un retour au classicisme typographique et iconographique. C'en est fini du système de la « bibliophilie créatrice », qui liait éditeurs-bibliophiles, amateurs et médias.

⁶⁰ Jerrold SEIGEL, *Modernity and Bourgeois Life. Society, Politics, and Culture in England, France and Germany Since 1750*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

⁶¹ Adolphe ADERER, *Le Théâtre à côté*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1894.

⁶² Pierre LACHASSE, « Revues littéraires d'avant-garde », dans *La Belle Époque des revues 1880-1914*, *op. cit.*, p. 119-143.

⁶³ Raymond HESSE, *Histoire des sociétés de bibliophiles en France de 1820 à 1830. Les sociétés d'après-guerre*, t. II, préf. de Camille Mauclair, Paris, Giraud-Badin, 1931, p. 196-197.

L'œuvre « Doré » du bibliophile Jacob

« Le livre étant devenu un bijou, il suffit de le mettre dans un écrin¹ ». À la fin des années 1870, Édouard Rouveyre (1849-1930) emprunte à Paul Lacroix cette remarque témoignant de l'évolution du goût des bibliophiles au XIX^e siècle. En 1874, Paul Lacroix démontre déjà dans la préface du catalogue de la vente de la bibliothèque d'Amédée Rigaud (1819-1874)², combien le livre redevient d'or au cours du siècle grâce à un renversement du goût bibliophilique qui rend désormais hommage aux livres illustrés de l'Ancien Régime. La thèse développée en filigrane par l'écrivain est celle de la résurrection des beaux livres qui, après avoir été bannis par la République, voient leur lustre redoré grâce à la place désormais faite aux images. Au livre de luxe, synonyme de noblesse et de raffinement, est ici associée l'iconographie dont le pouvoir est pourtant loin d'avoir été ignoré dans la première moitié du siècle, en particulier par Lacroix lui-même. Ce bibliophile réputé, conservateur de la bibliothèque de l' Arsenal à partir de 1855, est également, depuis la Monarchie de Juillet, un romancier-historien qui cherche à conférer une plus-value à des éditions populaires au moyen de l'image, participant ainsi à la fabrication d'un panthéon populaire iconographique.

Fort d'une érudition et d'une culture bibliophilique considérables, Paul Lacroix développe depuis ses premiers travaux un double discours sur le livre oscillant entre conservatisme et innovation, incarné dans sa devise « Livres nouveaux, livres vielz et antiques. Estienne Dolet ». On y retrouve une affiliation au discours ambigu des bibliophiles qui s'exprime dans la seconde moitié du XIX^e siècle³. Côté bibliophilie, Paul Lacroix valorise la bibliothèque de travail fondée sur la pratique d'une « bibliophilie rétrospective tournée vers l'histoire⁴ ». Les exemplaires rares d'éditions ou de textes oubliés ont à ses yeux

* Université Paul Valéry Montpellier 3, CRISES EA 4424, F34000, Montpellier, France.

¹ Édouard ROUYEYRE, *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, Paris, Librairie Édouard Rouveyre, 1879 [1^{re} éd. 1877], p. 33.

² *Catalogue de beaux livres rares et curieux composant la bibliothèque de feu M. Amédée Rigaud*, Paris, Auguste Aubry, Librairie de la société des bibliophiles français, 1874. Préface de Paul Lacroix, p. v-xiv.

³ Alexandre PAGE, « Innovations techniques et bibliophilie : le statut paradoxal du livre illustré de luxe dans la seconde moitié du XIX^e siècle », *Revue française d'histoire du livre*, 2015, p. 103-124.

⁴ Marine LE BAIL, « Paul Lacroix : quel(s) bibliophile(s) derrière le masque? », *Littératures*, 75, 2016, p. 23.

une valeur bien supérieure à l'état d'une reliure ou à la qualité d'un papier, en vertu de leur statut de conservatoire du passé. Cette défense et illustration de la bibliothèque de travail est étroitement liée à l'image publicitaire de l'écrivain-bibliophile, élaborée autour de son pseudonyme du bibliophile Jacob⁵. Avec cette supercherie du poussiéreux bibliophile centenaire, il est supposé être imperméable aux innovations d'un monde contemporain maudit, source d'affadissement du rapport aristocratique au beau livre en vigueur «au bon vieux temps⁶», celui d'un âge d'or de la Renaissance. Pourtant dès la première moitié du siècle Paul Lacroix témoigne *a contrario*, dans sa propre pratique éditoriale, d'un sens affûté des enjeux esthétiques et économiques de la librairie romantique en mutation. Il fait preuve en particulier d'une conscience précoce de la place croissante de l'image, plébiscitée dès les années 1830 par un public qui bénéficie progressivement de la «révolution du prix du livre⁷». Au fait des rouages de la librairie, l'écrivain négocie le tournant de 1835 qui signe un avant et un après pour les livres illustrés : l'image, de rare devient commune⁸. Paul Lacroix cherche à extraire le livre de ce statut d'objet commun qui le guette, non sans lui assigner celui d'objet de consommation. Avec les vignettes romantiques illustrant ses éditions successives de récits historiques, il dote ces dernières d'un luxe conféré par la richesse d'une iconographie romantique dont l'exemple emblématique est sa collaboration pionnière avec le jeune Gustave Doré (1832-1883) au début des années 1850. Entre éditions populaires redorées et vignettes signées par Gustave Doré, l'enjeu réside pour l'écrivain dans la capacité de conférer un lustre, voire un luxe aristocratique, à des éditions initialement dites populaires. Cette stratégie en fait l'un des pourvoyeurs d'une galerie iconographique du romantisme, à la croisée entre deux arts mineurs, littérature populaire et gravure ou lithographie, au fil de romans en éditions populaires ensuite servies par sa collaboration avec Gustave Doré.

⁵ À partir de 1829, Paul Lacroix est connu sous son pseudonyme du bibliophile Jacob par lequel il se fait passer pour un vieillard érudit né au XVIII^e siècle, témoin d'un siècle révolu, et se place conjointement dans la filiation du père Louis Jacob de Saint-Charles, bibliographe réputé du XVII^e siècle.

⁶ Thème développé par Paul Lacroix dans la préface du recueil *Le Bon vieux temps, suite des Soirées de Walter Scott*, I, Paris, Dumont, 1835, p. vj-xxij.

⁷ Jean-Yves MOLLIER, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La Fabrique éditions, 2015, p. 193-223.

⁸ Ségolène LE MEN, « Book illustration », dans *Artistic Relations. Literature and the Visual Arts in Nineteenth-Century France*, dir. Peter Collier et Robert Lethbridge, New Haven ; Londres, Yale University Press, 1994, p. 94.

LES ROMANS ILLUSTRÉS DE PAUL LACROIX (ANNÉES 1830-1840)

Abolir la frontière texte-image

En 1833, Paul Lacroix dédie la préface de son recueil *Quand j'étais jeune, souvenirs d'un vieux* au sculpteur Jean Duseigneur (1808-1866), chef de file du Petit Cénacle de 1829 à 1832. L'écrivain y défend une conception de l'art envisagé comme un tout, reflet de son activité déployée au sein des réseaux d'une génération romantique née sous l'Empire entre 1806 et 1815. Cette « troisième génération » romantique partage, selon Anthony Glinoër, le désir de se singulariser par rapport à ses prédécesseurs⁹. La préface de Paul Lacroix fait ainsi office de manifeste esthétique, qui traduit l'influence d'un rapport étroit à l'image conçu comme la porte d'entrée dans un Moyen Âge « fantastique, héroïque et romanesque¹⁰ », source d'un amour partagé par l'écrivain et le sculpteur. Le désir de faire surgir une image est consubstantiel aux textes romanesques de l'écrivain qui brigue le statut de Walter Scott français. Et si, plus largement, l'histoire romancée doit revivre, portée par une historiographie très active dès la Restauration, c'est grâce au pittoresque – ce qui mérite d'être peint¹¹ – popularisé par Walter Scott (1771-1832). Dès 1829, l'écrivain témoigne ainsi d'une large influence picturale dans sa première publication à succès, les *Soirées de Walter Scott à Paris*¹². D'une part le recueil s'ouvre sur un dessin d'Eugène Sue (1804-1857) représentant le personnage fictif du bibliophile Jacob, pseudonyme indéfectible de l'écrivain imaginé pour l'occasion. D'autre part, ses nouvelles historiques déroulent une fresque visuelle vouée à faire revivre l'esprit d'un Moyen Âge sombre et intrigant, aux clair-obscur inspirés par les ambiances des maîtres hollandais. S'y dégage l'influence des vignettes empruntant à la « culture visuelle du Moyen Âge et des origines de l'imprimerie¹³ » dont Nicolas Wanlin a montré la réception chez Aloysius Bertrand (1807-1841). Les contemporains du bibliophile soulignent l'aspect pictural de ses romans imprégnés d'un esprit « couleur locale » voué à ressusciter l'esprit des temps populaires d'une histoire oubliée¹⁴. Avec ce projet Paul Lacroix a défini

⁹ Anthony GLINOËR, « La difficulté d'être du petit cénacle romantique », dans *Rythmes, histoire, littérature, culture*, dir. Marie Blaise et Alain Vaillant, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2000, p. 406-407.

¹⁰ Paul LACROIX, « À Jehan Duseigneur, sculpteur », *Quand j'étais jeune, souvenirs d'un vieux*, Paris, Renduel, 1833, t. I, p. 11-12.

¹¹ Vladimir KAPOR, *Local Colour. A travelling concept*, Berne, Peter Lang, 2009; *Romantisme*, n° 157 (« Les couleurs du XIX^e siècle »), 2012.

¹² Paul LACROIX, *Soirées de Walter Scott à Paris*, Paris, Renduel, 1829.

¹³ Nicolas WANLIN, *Aloysius Bertrand. Le sens du pittoresque*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 219.

¹⁴ La *Revue des Deux Mondes* de 1831 évoque, à propos du second volume des *Soirées de Walter Scott* (1831), le bibliophile Jacob se complaisant dans un Moyen Âge dont « il reproduit parfaitement

l'ossature d'un cycle de « romans-histoire » inauguré au début des années 1830 : *Les Deux fous, histoire du temps de François 1^{er}, 1524* (1830), *Le Roi des ribauds, histoire du temps de Louis XII* (1831), *La Danse macabre, histoire fantastique du quinzième siècle* (1832) et *Les Francs-taupins, histoire du temps de Charles VII, 1440* (1834).

Ce rapport à l'image devient rapidement la matrice, voire la signature des romans historiques du bibliophile Jacob, contemporains d'une mutation de la place de l'iconographie initiée dans la presse au début des années 1830, en particulier avec le *Magasin pittoresque*. Chez les éditeurs de cette revue, Stephen Bann identifie la volonté de « faire du signe graphique un indice direct du réel¹⁵ ». Dans les « romans-histoire », texte et image répondent ainsi à une ambition commune : rendre compte d'un passé qui devient réel et donner l'illusion d'une appréhension directe.

C'est en partie en jouant sur une telle place de l'image que Paul Lacroix réussit à convertir ses romans historiques en produits adaptés aux inflexions rapides du monde désormais concurrentiel de la librairie. Dans la mesure où l'écrivain-bibliophile vit du produit de ses romans jusqu'en 1855¹⁶, il se plie aux nouvelles règles du marché contemporain. Parmi elles, la librairie romantique rebat les cartes en s'emparant de l'illustration du livre. D'Alphonse de Lamartine (1790-1869) à Victor Hugo (1802-1885), ses figures de proue lui font un accueil favorable qui l'engage, selon Frantz Calot, « dans [l']ère d'un art, mineur sans doute, mais dont la fécondité considérable a donné de petits-chefs d'œuvre du genre¹⁷ », transformant le livre en « théâtre miniature¹⁸ ». Des vignettes célèbres donnent l'esprit à la lettre, telle *Méphistophélès dans les airs* dessinée par Eugène Delacroix (1798-1863) pour l'édition du *Faust* de 1828, ou le frontispice à la cathédrale dessiné par Célestin Nanteuil (1813-1873) pour *Notre-Dame de Paris*, dans l'édition publiée en 1832 chez Eugène Renduel¹⁹. Or, si on souligne déjà, à la mort de Paul Lacroix en 1884, combien sa production romanesque a sombré dans l'oubli, subsiste en revanche la mémoire des illustrations de

en effet la vive allure, et jusqu'à la grâce, à la force et à la naïveté du langage. On dirait de bonnes vieilles chroniques retrouvées dans la poussière des bibliothèques », p. 260-261.

¹⁵ Stephen BANN, « Entre fac-similé et haute gravure. L'image dans la presse française des années 1830 », *Études photographiques*, 20, 2007, p. 4-17, p. 14 [en ligne : <https://etudesphotographiques.revues.org/924> (page consultée le 25 octobre 2017)].

¹⁶ Paul Lacroix bénéficie ensuite de ses appointements de conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal, à partir de 1855.

¹⁷ Frantz CALOT, « Tony Johannot. Vignettiste romantique », *Le Dessin. Revue d'art, d'éducation et d'enseignement*, 13 mars 1948, p. 124.

¹⁸ Frantz CALOT, « Le livre illustré du XIX^e siècle », dans *Le Livre français des origines à la fin du Second Empire*, dir. Henry Martin, exposition du pavillon de Marsan, avril 1923, Paris ; Bruxelles, G. van Oest et Cie, 1924, p. 110.

¹⁹ Sur la place et le rôle de la vignette romantique, voir Ségolène LE MEN, *La Cathédrale illustrée de Hugo à Monet. Regard romantique et modernité*, Paris, CNRS, 1998.

ses travaux. Champfleury (1821-1889) se demande par exemple dès 1882 si le bibliophile Jacob ne mériterait pas un « chapitre spécial par son culte des images ?²⁰ ».

Réunir des arts mineurs

Dès le début de sa carrière, Paul Lacroix mobilise en effet ses collaborateurs dans les cercles romantiques de Victor Hugo, Charles Nodier (1780-1844) et Jean Duseigneur, où s'imposent les noms d'illustrateurs talentueux tels que les frères Alfred et Tony Johannot (1800-1837 et 1803-1852), Célestin Nanteuil, Jean Gigoux (1806-1894), Achille Devéria (1800-1857) ou Napoléon Thomas (18..-18..). Ces collaborations sont soutenues par le dynamisme novateur de l'« écurie Renduel », éditeur dont Frédéric Barbier montre à quel point cet intermédiaire culturel est lui aussi une parfaite synthèse entre héritage de la librairie d'Ancien Régime et prélude à la librairie industrielle²¹. Eugène Renduel (1798-1874) mise avec audace sur des auteurs inconnus tout en exploitant le vivier des illustrateurs romantiques, dont Tony Johannot. Paul Lacroix est de son côté l'un de ces jeunes écrivains qui assure le succès du libraire dès 1829 avec les *Soirées de Walter Scott à Paris*, puis poursuit cette collaboration jusqu'en 1836, peu avant le retrait des affaires d'Eugène Renduel. Il est ainsi peu surprenant de retrouver Tony Johannot illustrant des romans de Paul Lacroix publiés chez Eugène Renduel entre 1831 et 1832. Tony Johannot, déjà célèbre depuis ses illustrations de l'*Histoire du Roi de Bohême et de ses sept châteaux* (1830) de Charles Nodier²², est un de ceux qui donnent le ton de la mode romantique, gratifiant par exemple la *Revue des deux mondes* d'un éphémère frontispice vers 1831²³. Il offre à Paul Lacroix une série de vignettes dont la plus réputée représente le roi des ribauds, placée en regard de la page de titre du roman *Le Roi des ribauds, histoire du temps de Louis XII* (1831)²⁴. Pour cette composition, le dessinateur a scrupuleusement épousé les détails de la description romanesque du personnage afin d'en mettre en relief les points saillants. Cette collaboration entre Tony Johannot et Paul Lacroix se poursuit chez Louis Janet (1788-1840) avec l'illustration des *Contes du bibliophile Jacob à ses petits-enfants* (1831) publiés en deux volumes in-12. Ces contes sont ornés

²⁰ CHAMPFLEURY, « Croquis romantique. Le Bibliophile Jacob », *Le Livre. Revue du monde littéraire. Archives des Écrits de ce temps. Bibliographie rétrospective*, troisième année, Paris, 1882, p. 70.

²¹ Frédéric BARBIER, « Eugène Renduel, éditeur de Henrich Heine », *Revue germanique internationale*, 9, 1998, p. 104.

²² Tony Johannot illustre ensuite pour Victor Hugo la première édition de *Notre-Dame de Paris* publiée chez Gosselin en 1831.

²³ Jean-Marc HOVASSE, « Victor Hugo et la *Revue des deux mondes* », dans *La vie romantique. Hommage à Loïc Chotard*, dir. André Guyaux et Sophie Maréchal, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 259.

²⁴ Paul LACROIX, *Le Roi des ribauds, histoire du temps de Louis XII*, Paris, Renduel, 1831.

de deux vignettes de titre signées par Tony Johannot et gravées sur bois par Henri Porret (1800-1867), auxquelles s'ajoutent six lithographies hors texte non signées. Enfin en 1832, Tony Johannot exécute les frontispices de *Vertu et tempérament*, d'*Un divorce* et de *La Danse macabre*, tous trois publiés chez Eugène Renduel au format in-8^o²⁵. La vignette de *La Danse macabre* a contribué à populariser le roman tout en inspirant les caricatures du bibliophile Jacob, par exemple celle insérée dans les *Binettes contemporaines*²⁶. Cette édition de *La Danse macabre* illustrée par Tony Johannot est déjà devenue une rareté à la fin du XIX^e siècle: Paul Lacroix affirme avoir lui-même le plus grand mal à la retrouver en 1881, lorsqu'il souhaite l'envoyer au bibliothécaire de Montpellier à l'occasion du legs de sa bibliothèque à la ville²⁷.

Si *a posteriori*, en 1858, un contemporain qualifie Eugène Renduel d'« éditeur aristocratique²⁸ », les éditions de Paul Lacroix ne relèvent pas à proprement parler des ouvrages de luxe dans les années 1830. Leur prix de vente chez Eugène Renduel est de 7,5 fr. par volume in-8^o, tandis que Louis Janet envisage par exemple de vendre les deux volumes des *Contes du bibliophile Jacob à ses petits-enfants* 8 fr. prix public et 10 fr. avec figures coloriées²⁹. Ce montant, certes quelque peu élevé, est dans la norme de l'époque, d'autant que les illustrations sont onéreuses pour l'éditeur – un illustrateur reçoit entre 50 et 150 fr. environ par unité, en fonction de sa notoriété³⁰. De même, la majorité des tirages, rarement supérieurs à 1000 ou 1200 exemplaires, indiquent que les romans de Paul Lacroix fournissent essentiellement les cabinets de lecture. C'est donc, toutes proportions gardées, à une diffusion « grand public » que sont destinés ces livres véhiculant une imagerie à vocation populaire, entre

²⁵ *Id.*, *Vertu et tempérament, histoire du temps de la Restauration*, 1818-1820-1832, Paris, Renduel, 1832, (frontispice du premier volume gravé par John Andrew, celui du second volume par Henri Porret); *Un divorce, histoire du temps de l'Empire*, 1812-1814, Paris, Renduel, 1832; *La Danse macabre, histoire fantastique du quinzième siècle*, Paris, Renduel, 1832.

²⁶ COMMERSON, *Les Binettes contemporaines*, 9, Paris, Havard, 1854-1855, p. 35-45. Un exemplaire illustré d'une autre caricature reprenant ce thème est également conservé à la bibliothèque de l' Arsenal sous la cote GD-49948 (9).

²⁷ Lettre de Paul Lacroix à Léon Gaudin, bibliothécaire à Montpellier, 14 avril 1881 (Médiathèque Émile Zola de Montpellier, ms.-637, liasse xxiii_01, f. 17-18). Paul Lacroix fait état de la cote atteinte par cet exemplaire en vertu de sa rareté: «Ainsi, je cherche, pour ma collection, la 1^{ère} édition de *La danse macabre*, avec la gravure de Tony Johannot, et je désespère de la trouver, même au plus haut prix».

²⁸ Émile CHEVALET, *Les 365. Annuaire de la littérature et des auteurs contemporains par le dernier d'entre eux*, Paris, Havard, 1858, p. 87.

²⁹ Lettre de Louis Janet à Paul Lacroix, s.d. [1831] (BnF, Arsenal, ms.-9668 (2)). Cet ouvrage est finalement vendu 10 fr. les deux volumes. Quant à l'édition avec figures coloriées, il en a été tiré trois exemplaires, d'après Georges Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle, 1801-1893*, iv, Paris, Rouquette, 1900, p. 816.

³⁰ Philippe KAENEL, *Le Métier d'illustrateur, 1830-1880, Rodolphe Töpffer, J.J. Granville, Gustave Doré*, Genève, Droz, 2005 [1^{re} éd. Messene, 1996], p. 112.

médiévalisme en vogue et écriture des mœurs. Or c'est précisément ce qui en fait tomber le crédit aux yeux de leurs contempteurs contemporains : l'intrusion des illustrations suscite des réticences, que ce soit sous forme de gravures ou de lithographies, de surcroît concurrentes entre elles³¹.

Paul Lacroix est ainsi de ceux qui, loin de mépriser les genres mineurs, y voit au contraire l'occasion de développer une collaboration entre le texte et l'image, alliant esthétique romantique et calcul marchand. L'image est une plus-value digne de transformer un livre rapidement écrit ou publié d'abord en feuilletons, en ouvrage de marque. En janvier 1838, l'écrivain sollicite sans succès la collaboration du libraire Léon Curmer (1801-1870), icône de la librairie romantique illustrée qui deviendra célèbre pour son édition illustrée de *Paul et Virginie* parue cette même année³². Mais quatre ans plus tard, le rapport s'inverse lorsque Paul Lacroix est chargé de vendre les dessins originaux qui ont fourni les éditions de Léon Curmer, grevé par des difficultés financières consécutives à l'investissement engagé pour l'édition de *Paul et Virginie*³³. Cette vente se déroule le 14 décembre 1842 dans les salons de l'Alliance des Arts, société destinée à la vente de tableaux, livres anciens et manuscrits, fondée la même année par l'écrivain avec le collectionneur et critique d'art Théophile Thoré (1807-1869). Le *Bulletin de l'Alliance des Arts* du 10 décembre 1842, rédigé par Paul Lacroix, renferme une description de la collection Curmer. Destinée aux « femmes du monde » amatrices d'albums et aux « bibliophiles qui ajoutent des dessins originaux à leurs livres³⁴ », elle est composée d'œuvres de Tony Johannot, Paul Gavarni (1804-1866), Ernest Meissonnier (1815-1891), Eugène Lami (1800-1890), Grandville (1803-1847) et Hippolyte Pauquet (1797-1871). Dans un numéro précédent du *Bulletin de l'Alliance des Arts*, Paul Lacroix défendait déjà l'intérêt de l'entreprise iconographique de Léon Curmer pour l'amateur d'art et le bibliophile, car elle a popularisé « le goût des belles gravures en France, et en nous affranchissant du tribut que nous étions forcés de payer aux artistes de l'Angleterre³⁵ ». Son discours prend ici le contre-pied des voix qui dénoncent un commerce du luxe au rabais visé par ces éditions illustrées, dont Philippe Kaenel évoque la teneur du réquisitoire : en 1839, Jules Janin (1804-1874) méprise Léon

³¹ *Ibid.*, p. 151-152.

³² Lettre de Léon Curmer à Paul Lacroix, 31 janvier 1838. Léon Curmer décline un projet de publication proposé par Paul Lacroix : « ... depuis que j'ai eu l'honneur de vous voir je me suis engagé pour plusieurs affaires qui m'empêchent absolument de songer à aucune autre, je regrette bien de ne pouvoir me mettre en relation d'affaires avec vous surtout pour le projet que vous m'avez indiqué » (BnF, Arsenal, ms.-9623-2501).

³³ Louis ANDRÉ, « Papetiers et éditeurs dans la librairie romantique », *Revue française d'histoire du livre*, 116-117, 2002, p. 15-16.

³⁴ *Bulletin de l'Alliance des Arts*, 12, 10 décembre 1842, p. 177.

³⁵ *Ibid.*, 3, 25 juillet 1842, p. 48.

Curmer qualifié de « libraire de luxe à la portée de tout le monde³⁶ », tandis que *L'Artiste* déplorait déjà en 1832 la place déchu du livre de luxe, désormais « à la portée de la bourgeoisie³⁷ ».

Le temps des rééditions : faire du beau avec un nom fashionable

Le plaidoyer de Paul Lacroix masque peut-être également un certain opportunisme. La fin des années 1830 et son lot de rééditions viennent en effet au secours d'un écrivain dont la réputation s'étiolo. La part dévolue à l'iconographie y est accrue, au point de consacrer une seconde fois les romans du bibliophile, non sans témoigner de son expérience entrepreneuriale. Il est par exemple en mesure de prodiguer ses conseils à Armand Dutacq (1810-1856) qui envisage d'éditer une Bible complète illustrée, entreprise vouée à l'échec selon Paul Lacroix. Sa démonstration repose sur le contre-exemple du succès de la Bible abrégée éditée par Léon Curmer en 1835, succès fondé selon lui sur un équilibre rentable entre coût des gravures et bénéfices de diffusion de l'ouvrage, destiné moins à une lecture exhaustive qu'au statut de Bible populaire éducative³⁸. Paul Lacroix oriente en ce sens l'édition de ses textes associés à un genre mineur vers des éditions plus richement illustrées qui leur confèrent une place intermédiaire, détournant, de concert avec les éditeurs, des romans populaires vers des livres de semi-luxe. La *Revue de Paris* annonce en 1837 une édition illustrée des romans historiques de Paul Lacroix qui se « poursuit avec activité chez Delloye et Lecou »³⁹ et doit être inaugurée par une réédition des *Deux fous, histoire de temps de François I^{er}* (1830) ornée de gravures sur acier. Ce projet se solde en 1838 par la publication sommaire d'un recueil de quatre des plus célèbres romans historiques du bibliophile réunis dans les *Romans relatifs à l'histoire de France aux XV^e et XVI^e siècles*⁴⁰. Si une réédition des *Deux fous, histoire de temps de François I^{er}* (1830) a bien vu le jour en 1837 chez Delloye et Lecou⁴¹, dans quelle mesure a-t-elle été accompagnée de vignettes ? Cette édition illustrée, pourtant bien répertoriée à plusieurs reprises, reste en effet à ce jour introuvable. La *Bibliographie des ouvrages illustrés du XIX^e siècle* de

³⁶ Philippe KAENEL, *Le Métier d'illustrateur...*, op. cit., note [30], p. 76.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Lettre de Paul Lacroix à Armand Dutacq, s.d. : « Curmer avait 500 fr. pour toute fortune ; il en a emprunté 1000, et il a fait une histoire de l'ancien et du nouveau testament (bible de Royaumont) avec des gravures sur bois qui lui coutaient 15 fr. l'une, dessin et taille. Il a si bien réussi que la vente de 18 000 exemplaires a créé sa maison » (BnF, Arsenal, ms.-13425).

³⁹ *Revue de Paris*, 45, 1837, p. 148.

⁴⁰ Cet ouvrage publié en 1838 chez Delloye réunit : *La Danse macabre*, *Les Francs-taupins*, *Le Roi des ribauds* et *Les Deux fous*, tous initialement publiés entre 1830 et 1834 chez Renduel. L'ambitieux projet semble avoir été réduit à une compilation de facture plus économe, sans illustrations.

⁴¹ À laquelle succède une réédition du *Bon vieux temps*, suivi des *Soirées de Walter Scott (1423-1465)* en 1838.

Jules Brivois recense cette édition augmentée de « 12 planches gravées sur acier par Mauduit d'après Napoléon Thomas⁴² » publiée à 12 fr. en deux volumes. De même en 1840, Victor Lecou (18.-18..) promet à Paul Lacroix l'envoi de « 160 exemplaires des Deux Fous avec et sans gravures⁴³ », suggérant que l'édition a bel et bien existé. En revanche, Georges Vicaire dans son *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle*, assure n'avoir pu en consulter d'exemplaire, pas plus qu'il n'a trouvé ces gravures annoncées dans la *Bibliographie de la France* du 2 décembre 1837⁴⁴. On peut simplement émettre l'hypothèse d'un tirage très limité. C'est donc en l'état dans une réédition ultérieure du texte en 1845 chez Pierre Paulin Martinon qu'il faut chercher ces douze gravures dessinées par Napoléon Thomas et réalisées par Ferdinand⁴⁵, insérées dans un volume grand in-8° Jésus vendu 10 fr.⁴⁶. Paul Lacroix y met en scène, entre autres, les amours de François 1^{er} avec Diane de Poitiers, ce thème révélant des illustrations de belle facture dont certaines ne sont pas sans rappeler l'iconographie romantique de Diane de Poitiers et des maîtresses de François 1^{er}, dans laquelle le dessinateur a peut-être puisé⁴⁷.

Dans le même esprit, Paul Lacroix collabore avec Raymond Pornin, éditeur installé à Tours, spécialisé dans l'édition de livres pour enfants. En 1843, il sollicite l'écrivain au titre de sa réputation afin d'alimenter son projet de *Gymnase moral*⁴⁸, collection à vocation éducative qu'il lui présente comme une réunion d'ouvrages à « but moral, religieux et [qui] ne contiennent que de nobles sentiments⁴⁹ ». Raymond Pornin entreprend ainsi, dans ce cadre, la réédition illustrée des *Contes du bibliophile Jacob à ses petits-enfants* sous le titre des *Récits historiques à la jeunesse* parus en 1844⁵⁰, l'un des plus importants tirages

⁴² Jules BRIVOIS, *Bibliographie des ouvrages illustrés du XIX^e siècle, principalement des livres à gravures sur bois*, Paris, Conquet, 1883, p. 229.

⁴³ Lettre de Victor Lecou à Paul Lacroix, 8 septembre 1840 (BnF, Arsenal, ms.-9668 (I)).

⁴⁴ George VICAIRE, *Manuel de l'amateur de livres...*, *op. cit.* [note 29], p. 814.

⁴⁵ Peu d'éléments sont connus sur ce graveur du XIX^e siècle, dont quelques planches sont répertoriées dans le *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs* d'Emmanuel Bénézit, v, Paris, Gründ, 1999, p. 378.

⁴⁶ Jules BRIVOIS, *Bibliographie des ouvrages illustrés...*, *op. cit.*, [note 42], p. 229 et George VICAIRE, *Manuel de l'amateur de livres...*, *op. cit.*, p. 815.

⁴⁷ Thierry LAUGÉE, « Les grandes maîtresses de l'art français », dans *L'Invention du passé. Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850*, dir. Stephen Bann, [exposition, Lyon, Musée des Beaux-Arts, 19 avril-21 juillet 2014], Lyon, Musée des Beaux-Arts, 2014, p. 67-75.

⁴⁸ Cécile BOULAIRE, « Raymond Pornin et le "Gymnase moral d'Éducation" : être éditeur de livres pour enfants à Tours sous Alfred Mame », dans *Mame, Deux siècles d'édition pour la jeunesse*, dir. Cécile Boulaire, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 253-261.

⁴⁹ Lettre de Raymond Pornin à Paul Lacroix, 6 mai 1843 (BnF, Arsenal, ms.-9668 (2)).

⁵⁰ Les nouvelles sont identiques à une exception près : « La Fève » remplace « La Leçon » dans les *Récits historiques à la jeunesse*. Paul Lacroix n'ayant certainement pas été en mesure de fournir suffisamment de nouvelles inédites, Raymond Pornin les reporte à un éventuel second volume dans le cas d'un succès du premier. Ce second volume ne verra pas le jour. Voir lettre de Raymond Pornin à Paul Lacroix, 8 août 1843 (BnF, Arsenal, ms. 9668 (2)).

répertoriés de l'auteur avec 1500 exemplaires⁵¹. L'éditeur a pour ambition de « donner de la nouveauté à un ouvrage au moyen de jolies illustrations⁵² », soit des lithographies, le tout en portant un soin attentif à la qualité de l'ouvrage (papier, typographie). Il lui délègue une partie de la responsabilité éditoriale y compris en matière d'iconographie, misant sur le solide réseau artistique de l'écrivain comme l'atteste le contrat signé entre eux :

M. Lacroix s'engage à diriger gratuitement la confection et le tirage des lithographies, en faisant profiter MM. Pornin et C^{ie} des remises de prix qui lui seront faites eu égard à ses rapports avec les artistes, sans que les prix à leur accorder puissent excéder cent francs par lithographie pour la propriété des livres et la conservation des lithographies⁵³.

Mais malgré le concours de Paul Gavarni et de Tony Johannot, les vingt lithographies hors texte donnent du fil à retordre à l'éditeur qui déplore le manque de sérieux d'un troisième illustrateur, Jean Gigoux, soupçonné de s'être joué d'eux en confiant le travail à ses élèves. En résulte, outre des images jugées médiocres, une composition typographique approximative responsable de marges inégales entourant les vignettes pleine page : pour l'éditeur cet ouvrage bâclé est pourvu de lithographies de piètre qualité qui le dévaluent. On peut se demander ici si l'éditeur ne fait pas preuve d'une relative mauvaise foi afin de réduire le coût de ces illustrations. Il avait en effet d'abord envisagé de recycler, à cette fin, les bois d'un ouvrage paru peu avant sous ses presses en 1840-1844 : *La Loire historique, pittoresque et biographique*, de Georges Touchard-Lafosse (1780-1847), avant d'y renoncer, conscient de ce choix inapproprié, du reste probablement contesté par Paul Lacroix⁵⁴. Puis il tente de négocier une remise auprès du dessinateur arguant de la médiocrité du travail effectué par Jean Gigoux. Et ce alors même que Lacroix s'est attaché les services de l'un des plus célèbres lithographes depuis son illustration de l'*Histoire de Gil Blas de Santillane* en 1835, édition qui assura sa fortune et celle de son éditeur Alexandre Paulin (1792-1859). Ce recueil des *Récits historiques à la jeunesse* trouve pourtant place dans l'inventaire des ouvrages illustrés de choix dressé par Léopold Carteret (1873-1948)⁵⁵, et reste prisé aujourd'hui pour ses vignettes aux signatures célèbres, ses lettrines et ses bandeaux.

Malgré ses écueils, cette entreprise de réédition montre que les textes de Paul Lacroix donnent l'occasion de faire du beau avec du *fashionable*, ou du moins avec un nom *fashionable*, celui du bibliophile Jacob. C'est en suivant

⁵¹ Ce tirage de 1500 exemplaires est annoncé dans le contrat éditorial conservé à l'Arsenal (*ibid.*).

⁵² Lettre de Raymond Pornin à Paul Lacroix, 24 janvier 1844 (*ibid.*).

⁵³ Contrat éditorial signé entre R. Pornin et P. Lacroix, juin 1843 (*ibid.*).

⁵⁴ Lettre de Raymond Pornin à Paul Lacroix, 5 septembre 1843 (*Ibid.*).

⁵⁵ Léopold CARTERET, *Le Trésor du bibliophile, époque romantique, 1801-1875, livres illustrés du XIX^e siècle*, Paris, Carteret, 1927, p. 351.

le mouvement des éditions populaires illustrées, accéléré par la « révolution Charpentier » qui favorise depuis 1838 la circulation sur le marché d'éditions au format in-18 vendues à bas coût⁵⁶, que Paul Lacroix recycle ensuite sa production romanesque. Il offre ainsi à une édition populaire une série de vignettes inaugurant la carrière de Gustave Doré à l'aube des années 1850.

PAUL LACROIX ET GUSTAVE DORÉ : LE PARI D'UNE COLLABORATION

Le patronage du bibliophile Jacob

À partir de 1849, Joseph Bry (1822-1864) réédite les récits romanesques de Paul Lacroix parus entre 1830 et 1848. Le nom de cet éditeur est attaché aux pionniers du roman à quatre sous, qui développent le format des éditions populaires illustrées. Afin d'être proposées à un public qui devait se contenter jusque-là de consulter les ouvrages dans les cabinets de lecture, en raison de leur prix onéreux, ces éditions sont vendues en livraisons à bas coût, soit 20 centimes par livraison. Dès 1849, Joseph Bry, qui est encore un républicain convaincu, souhaite le concours de Paul Lacroix à la collection des *Veillées littéraires illustrées*. Elle est défendue par l'éditeur comme une mission politique d'éducation populaire dotée d'un « certain luxe typographique », vouée à instruire et à moraliser le « peuple des classes déshéritées » : « il faut faire lire leurs chefs-d'œuvre dans la chaumière du paysan, dans la mansarde de l'ouvrier comme ils sont recherchés dans les boudoirs et les salons⁵⁷. » Le roman des *Deux Fous* par exemple est publié dans le premier volume des *Veillées littéraires illustrées*. Le concours de Paul Lacroix se prolonge ensuite à travers son appui efficace pour l'obtention du brevet dont l'éditeur était en peine⁵⁸, en 1853, ce qui lui vaut une reconnaissance sans faille de l'éditeur qui prête désormais allégeance au nouveau régime⁵⁹. Joseph Bry avait déjà engagé la publication de l'ensemble des romans de son protecteur sous la forme d'une collection : après une première édition intitulée *Cœuvres illustrées du bibliophile Jacob* en 1851-1852, une seconde, renommée *Chroniques nationales, nouvelle histoire de France mise en romans, racontée à tout le monde et en nouvelles historiques*, est publiée en 1853. Cette compilation d'une soixantaine de romans et nouvelles de l'écrivain dresse une fresque de l'histoire de France romancée du Moyen Âge

⁵⁶ Jean-Yves MOLLIER, *Une autre histoire de l'édition française...*, op. cit. [note 7], p. 198-201.

⁵⁷ Lettre de Joseph Bry à Paul Lacroix, 11 juillet 1849 (BnF, Arsenal, ms. 9668 (2)).

⁵⁸ Lettre de Joseph Bry à Paul Lacroix, s.d. : « J'ai mon brevet. Vous faites une famille heureuse. Une famille qui n'oubliera jamais votre nom car elle le considérera comme son protecteur » (*ibid.*).

⁵⁹ Sur la façon dont Paul Lacroix convainc Joseph Bry de se rallier à l'Empire au bénéfice de son entreprise, voir Jean-Yves MOLLIER, *L'Argent et les lettres. Histoire du capitalisme d'édition, 1880-1920*, Paris, Fayard, 1988, p. 164.

jusqu'à la Restauration. Ces romans parus initialement dans la presse et/ou en volumes sont alors augmentés de nombreuses illustrations. Quand, à l'instar de Joseph Bry, des éditeurs tels que Pierre-Jules Hetzel (1814-1886) ou Gustave Havard (18.-18.) s'emparent du capital de romans d'auteurs réputés pour en publier des éditions illustrées, au début des années 1850, ils bénéficient du concours des plus célèbres illustrateurs romantiques : les élégants frontispices qui ont fait la réputation de Célestin Nanteuil ornent les œuvres illustrées de Victor Hugo et de Balzac, tandis qu'un frontispice de Tony Johannot ouvre celles de George Sand. Quant à Paul Lacroix, il se distingue en s'attachant les services de Gustave Doré, tout jeune dessinateur faisant ses premières armes comme caricaturiste dans la presse. Le débutant y côtoie entre autres Auguste Hadamar (1823-1886), Édouard Frère (1819-1886), Étienne Bocourt (1821-vers 1905), Charles Mettais (18.-18.)⁶⁰ et Célestin Nanteuil, à l'origine du frontispice dont la couleur historique convient à cette collection. C'est donc bien au bibliophile Jacob que revient le patronage de Gustave Doré à qui il met le pied à l'étrier, probablement à la faveur de sa relation intime avec la mère de l'illustrateur⁶¹. Il emploie le fils et s'arroge le destin de l'artiste en prétendant lui avoir conseillé d'abandonner la peinture au bénéfice du dessin – allégation difficile à vérifier⁶². Une soixantaine d'illustrations signées par Gustave Doré sont réparties entre quinze romans et nouvelles du bibliophile Jacob, réunis dans les 5 volumes de ces livraisons brochées⁶³. Les romans *La Chambre des poisons*, *Histoire du temps de Louis XIV. 1712* et *Vertu et tempérament, Histoire du temps de la Restauration. 1818-1820-1832* sont les plus richement pourvus en vignettes signées par Gustave Doré. Grâce à cette contribution aux « romans-histoire » du bibliophile, les illustrations de Gustave Doré, selon Henri Bouchot en 1891, « marquent le point de départ de toute notre époque contemporaine⁶⁴ » en matière de gravure sur bois.

⁶⁰ Charles Mettais est un peintre et illustrateur du XIX^e siècle, d'après Emmanuel Bénézit, *Dictionnaire des peintres...*, op. cit. note [45], IX, p. 53.

⁶¹ Hypothèse de Philippe Kaenel, fondée sur le dossier de lettres adressées par Mme Doré à Paul Lacroix, conservé à la bibliothèque de l' Arsenal sous la cote ms. 9623-2238.

⁶² Blanche ROOSEVELT, *La Vie et les œuvres de Gustave Doré d'après les souvenirs de sa famille, de ses amis et de l'auteur Blanche Roosevelt*, Paris, Librairie illustrée, 1887, p. 85-100.

⁶³ *La Sœur du Maugrabin, Histoire du temps de Henri IV. 1606* et *Vertu et tempérament, Histoire du temps de la Restauration. 1818-1820-1832*, (vol. 2); *La Chambre des poisons, Histoire du temps de Louis XIV. 1712*, *La Folle d'Orléans, Histoire du temps de Louis XIV. 1693*, *Le Singe ou la famille de l'athée. 1666* et *Un duel sans témoins. 1832*, (vol. 3); *Une Bonne fortune de Racine, Histoire du temps de Louis XIV, Le Ghetto ou le quartier des Juifs. 1760*, et *Une nuit dans les bois. 1809*, (vol. 4); *Le Bon vieux temps, Le Diable. (1628)*, *Le Guet. 1460*, *Le Legs. 1478*, *Le Manuscrit. (1767)* et *Les Quatre termes, anecdotes du cinquième étage. (1782)*, (vol. 5).

⁶⁴ Henri BOUCHOT, *Les Livres à vignettes du XIX^e siècle. Du classique et du romantique, le livre à vignettes sous Louis-Philippe, sous le Second Empire et de 1870 à 1880*, Paris, Rouveyre, 1891, p. 67.

Si cette édition populaire est souvent éclipsée par leur collaboration suivante – l'édition des œuvres de Rabelais –, c'est probablement en raison de la qualité relative du tirage qui explique le jugement sévère d'H. Bouchot sur ces planches « mal interprétées, médiocrement tirées, sans mise en train préalable, produis[ant] à l'œil une succession de taches déplorables⁶⁵ ». En revanche, Paul Lacroix possédait les fumés de ces illustrations qu'il envisageait de léguer à la ville de Montpellier, mais son exécuteur testamentaire a dû juger bon de les conserver car ils sont conservés à la Bibliothèque nationale de France. Ils livrent un aperçu de la mise en image du texte du bibliophile qui, manifestement convaincu du talent du dessinateur, poursuit la collaboration. À nouveau chez Joseph Bry, il dirige rapidement, en 1854, une édition des œuvres de Rabelais (1494?-1503) exclusivement illustrée par Gustave Doré, dont le succès est retentissant.

Éditions populaires ou éditions de luxe ?

L'écrivain exploite ici une de ses grandes obsessions littéraires qui avait constitué son premier centre d'intérêt avec une édition pionnière des œuvres de Rabelais, publiée dès 1825 chez Jehenne. Cette nouvelle édition de 1854 est publiée en sept livraisons vendues 1 fr. 10, à l'exception de la dernière vendue 1 fr. 50. Se distingue un exemplaire sur Chine avec envoi de Gustave Doré mentionné lors de la vente Armand Dutacq en 1925⁶⁶.

Avec le frontispice de cet ouvrage, Gustave Doré rend hommage à son bienfaiteur en l'insérant dans une galerie d'écrivains aux noms consacrés : Michel de Montaigne (1553-1592), Molière (1622-1673) et Alain-René Lesage (1668-1747). Paul Lacroix y est représenté avec l'un de ses premiers succès à la main, *Les Francs-taupins, histoire du temps de Charles VII, 1440* (1834).

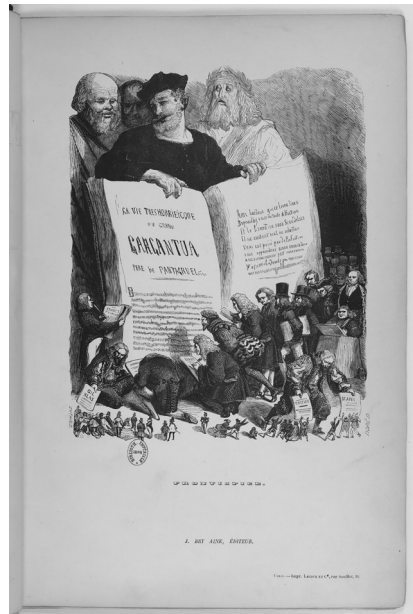


Illustration n° 1 :
Gustave Doré, frontispice
pour les *Œuvres de François Rabelais*,
éd. Paul Lacroix, Paris, Bry, 1854
(BnF, RES-Y2-776).

⁶⁵ *Ibid.*, p. 67.

⁶⁶ Léopold Carteret (*Le Trésor du bibliophile...*, *op. cit.* [note 55], p. 511) précise qu'il s'agit probablement d'un exemplaire unique de cet « ouvrage populaire » très recherché.

L'édition renferme ensuite quatorze planches hors texte de gravures pleine page, et quatre-vingt-neuf vignettes dans le texte, gravées sur bois par Noël-Eugène Sotain (1816-1874). Lacroix réussit ainsi à redorer le blason de la gravure dans une édition populaire, grâce aux illustrations de son protégé. La presse se fait l'écho de cette réussite, tel *Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas*. Le numéro du 8 juillet 1854 loue le prestige conféré à cette interprétation de Rabelais grâce aux dessins de Gustave Doré : « On a exhibé à tous les salons bien des mètres carrés de peintures historiques et héroïques qui ne valent pas une seule de ces gravures sur bois intercalées dans cette édition populaire⁶⁷ ».

Parmi les vignettes commentées dans ce long compte rendu, la représentation de Panurge rendant visite à la sibylle est l'objet d'un éloge particulier : « Le dessin que nous vous présentons est un simple petit chef-d'œuvre. Je vous recommande le chat et la pie, deux bêtes dignes de Rembrandt⁶⁸. » Le succès de Gustave Doré, hissé au rang des grands maîtres, supplante par la même occasion le nom de Paul Lacroix.

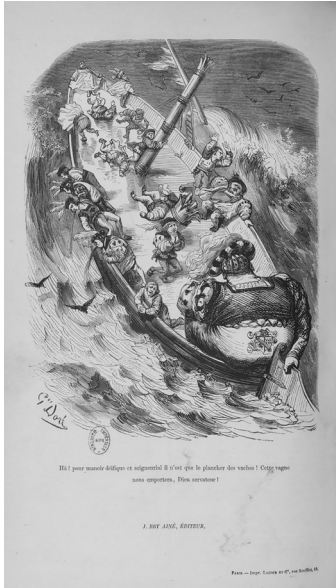


Illustration n° 2 :

Gustave Doré, « Hâ! Pour manoir déifiqué et seigneurial il n'est que le plancher des vaches!

Cette vague nous emportera, Dieu servateur!». Illustration pour les *Œuvres de François Rabelais*, éd. Paul Lacroix, Paris, Bry, 1854, planche insérée entre les pages 226 et 227 (BnF, RES-Y2-776).

La collaboration entre Paul Lacroix et Gustave Doré se prolonge enfin en 1856 avec la publication chez Michel Lévy (1821-1875) de la *Légende du Juif errant*, opusculé de dix-neuf pages grand in-folio constitué d'un poème en musique écrit par Pierre Dupont (1821-1870), illustré par douze planches hors texte de Gustave Doré succédant au texte. Dans le prolongement des illustrations précédentes de Rabelais, l'écrivain et le dessinateur ont parié ici sur la gravure sur bois tirée en pleine page. La préface est l'occasion pour Lacroix de mettre à profit ses connaissances sur l'art de l'imprimerie, dont témoigne son *Histoire de l'imprimerie et des arts et professions qui se rattachent à la typographie* publiée peu avant en 1852 chez Seré, en collaboration avec Alphonse Duchesne (1825-1870) et Ferdinand Seré (1818-1855). Il défend dans cette préface l'originalité du dessin de Gustave Doré qui ressuscite selon lui l'esprit des grands maîtres du XVI^e siècle tels Lucas Cranach ou Albrecht

⁶⁷ *Le Mousquetaire, journal de M. Alexandre Dumas*, 8 juillet 1854, p. 3.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 4.

Dürer. Paul Lacroix a compris en quoi Gustave Doré redonnait du lustre à la gravure sur bois à « contre-courant⁶⁹ », en misant sur des ouvrages de semi-luxe. Le bibliophile associe également cette production iconographique à une véritable « révolution de l'imagerie populaire », à vocation didactique : il s'agit de « compléter l'éducation morale du peuple, en lui donnant l'intelligence des belles choses et le sentiment de l'art⁷⁰ ». Cette dernière allégation est pourtant ambiguë. En effet si l'imagerie élaborée par Gustave Doré exploite la veine populaire d'une légende qui, depuis *Le Juif errant* d'Eugène Sue en 1844-1845, connaît un succès fulgurant, le prix de l'ouvrage n'en reste pas moins éloigné des éditions bon marché en raison du coût de fabrication de ses gravures in-folio. Vendu 12 fr. broché ou 15 fr. cartonné, il allie ainsi à la vogue de l'imagerie populaire un ouvrage aux luxueuses illustrations, tout en se révélant la matrice du « projet d'illustration in-folio de tous les grands classiques de la littérature que Doré se donne alors, un projet qui provoquera des réactions tant d'admiration que de rejet⁷¹ ». Paul Lacroix partage ici l'analyse de Gustave Doré, à moins que l'idée n'ait été suggérée par le bibliophile lui-même à l'artiste, lorsque ce dernier énonçait : « dans tous les temps où un art ou une industrie tombe, il reste toujours une centaine de personnes qui protestent contre ce déluge de choses communes, et prêtes à payer ce qu'elle vaut la première œuvre soignée qui se présente⁷². »

Ce milieu des années 1850 correspond au moment où Paul Lacroix bénéficie d'un traitement de conservateur de la bibliothèque de l' Arsenal. Il a désormais le champ libre pour s'adonner pleinement à ses travaux bibliographiques et bibliophiliques, tout en dirigeant de grandes sommes historiques dotées d'illustrations de belle facture. Il avait esquissé ce mouvement avec la publication de son *Histoire politique, anecdotique et populaire de Napoléon III, Empereur des Français, et de la dynastie napoléonienne*, publiée en 1853 en quatre volumes chez Dufour, Mulat et Boulanger. Avant tout œuvre de circonstance relevant d'une histoire romancée, cet ouvrage est doté de quarante gravures sur acier pleine page, dessinées en grande majorité par Félix Philippoteaux (1815-1884), dans lesquelles réside son principal intérêt. Le dessinateur s'est informé auprès de Paul Lacroix des détails à apporter à certaines scènes, le baptême de Louis-Napoléon Bonaparte ou la mort de la reine Hortense par exemple, afin de les reproduire avec la plus grande fidélité historique⁷³.

⁶⁹ Le terme est de Gustave Doré. Cité dans Philippe KAENEL, « Féérique et macabre : l'art de Gustave Doré », *Études de lettres*, 3-4, 2011, p. 1 [en ligne : <https://edl.revues.org/212> [(page consultée le 28 octobre 2017)]].

⁷⁰ *La Légende du Juif errant, compositions et dessins par Gustave Doré, poème avec prologue et épilogue par Pierre Dupont*, éd. Paul Lacroix, Paris, Michel Lévy Frères, 1856, p. 6.

⁷¹ Philippe KAENEL, « Féérique et macabre... », *art. cit.* [note 69], p. 3.

⁷² *Ibid.*, p. 1.

⁷³ Lettre de Félix Philippoteaux à Paul Lacroix, 19 août 1852 (BnF, Arsenal, ms.-9623-2319, f° 2).

Entre 1871-1880, Lacroix poursuit ce filon de l'alliance entre images et imposantes synthèses historiques à vocation populaire publiées chez Firmin-Didot, restituant les mœurs, institutions, usages et costumes en France, déclinés du Moyen Âge jusqu'au XVIII^e siècle. Le titre du volume consacré au XVIII^e siècle, vendu 30 fr.⁷⁴, annonce par exemple un « ouvrage illustré de 21 chromolithographies et de 350 gravures sur bois d'après Watteau, Vanloo, Rigaud, Boucher, Lancret, J. Vernet, Chardin, Jaurat, Bouchardon, Saint-Aubin, Eisen, Gravelot, Moreau, Cochin, Wille, Debucourt, etc.⁷⁵ ». L'écrivain abandonne ainsi les illustrations novatrices qui accompagnaient ses productions romanesques et puise, à titre documentaire, dans le corpus iconographique de l'Ancien Régime. L'image n'en demeure pas moins, pour ce littérateur déjà en voie d'oubli, une véritable héroïne propre à créditer ses travaux historiques d'un luxe affiché par la couverture « grenat foncée illustrée [et] imprimée en or »⁷⁶ de cette histoire du XVIII^e siècle.

Ainsi, à la question posée par Champfleury, qui se demande si le bibliophile avait conscience des transformations de la librairie et du goût de ses contemporains⁷⁷, la réponse est certainement affirmative. Par le jeu de récits historiques au luxe gagé sur la qualité de leurs illustrations, Paul Lacroix, classé parmi les *minores* de la littérature, a aujourd'hui paradoxalement réussi à conférer une valeur bibliophilique à certaines de ses éditions populaires devenues rares : la seconde édition des *Soirées de Walter Scott* ou celle du *Roi des Ribauds* sont peu courantes et se négocient entre 100 et 250 euros, tandis que les éditions Interférences, rééditant en 2010 *La Légende du Juif errant* illustrée par Gustave Doré, annoncent « un essai devenu introuvable de Paul Lacroix ». C'était probablement l'espoir caressé par le bibliophile de son vivant : dès 1838, lorsqu'il rédige le catalogue de l'imposante bibliothèque de René-Charles Guilbert de Pixérécourt (1773-1844), Paul Lacroix répertorie sa propre collection de « romans-histoire », contes et nouvelles publiés entre 1831 et 1837 qu'il avait offerte au dramaturge. Il se classe lui-même dans la catégorie des « polygraphes » côtoyant Molière, André Chénier et Chateaubriand. Recensée au n° 1708 du catalogue, elle est accompagnée d'une précision de Lacroix qui témoigne d'une volonté de patrimonialisation bibliophilique de son œuvre : « Il n'existe que trois exemplaires de cette collection tirée sur papier extraordinaire : chacun des ouvrages qui la composent porte un envoi de l'auteur à son ami

⁷⁴ D'après Georges VICAIRE, *Manuel de l'amateur de livres...*, *op. cit.* [note 29], p. 852.

⁷⁵ Paul LACROIX, *XVIII^e siècle. Institutions, usages et costumes, France, 1700-1789, ouvrage illustré de 21 chromolithographies et de 350 gravures sur bois d'après Watteau...*, Paris, Firmin-Didot frères, 1875.

⁷⁶ Georges VICAIRE, *Manuel de l'amateur de livres...*, *op. cit.* [note 74], p. 852.

⁷⁷ CHAMPFLEURY, « Croquis romantique. Le Bibliophile Jacob »..., *art. cit.* [note 20], p. 66.

Guilbert de Pixérécourt⁷⁸». On y retrouve, parmi ses ouvrages auquel il a conféré un luxe d'exception, une rare édition des *Contes du bibliophile Jacob à ses petits-enfants* de 1831 avec figures coloriées. Mais malgré les efforts de l'écrivain-bibliophile, cette collection fut retirée par son propriétaire «faute d'enchères⁷⁹» et n'a donc manifestement pas suscité l'engouement escompté.

⁷⁸ Charles NODIER et Paul LACROIX, *Bibliothèque de M. G. de Pixérécourt*, Paris, Crozet et Techener, 1839 [1^{re} éd. 1838], p. 243.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 242. Note autographe, portée dans la marge de l'exemplaire conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich.

Jean de Tinan, ou la recherche d'une légitimité littéraire par le beau livre

Fils d'un bibliophile et collectionneur, Jean de Tinan, né en 1874, a été sensibilisé très tôt à l'objet-livre. À sa mort, en 1898, il avait publié, en plus de nombreux articles, des livres à la présentation soignée, dont certains sont recherchés aujourd'hui par les collectionneurs. Tirages sur grand papier, illustrateurs de renom, soin typographique : tout semble mis en œuvre pour proposer un objet de valeur. Mais si le thème bibliophilique apparaît fréquemment dans l'œuvre de Tinan, où il constitue un élément d'ambiance, permettant de faire comprendre en peu de mots l'environnement socio-culturel d'un personnage, il fait aussi l'objet d'un fréquent traitement parodique qui laisserait à penser que l'écrivain se serait progressivement détaché de la pratique. L'étude de ses journaux intimes récemment publiés ainsi que de sa correspondance trahissent néanmoins une préoccupation constante pour la présentation matérielle de ses ouvrages. L'attention sans cesse renouvelée à la constitution d'un beau livre devient pour l'écrivain une façon de valoriser son œuvre en devenir, tandis qu'un affichage de sa bibliophilie dans l'espace social lui assure relations et recommandations nécessaires pour progresser dans le milieu littéraire, au risque de se voir considéré comme un arriviste. La réception des premières publications de Tinan met en lumière ce rapport implicite qui se crée entre qualité littéraire et présentation matérielle aux yeux du lecteur et critique à la fin du XIX^e siècle.

UN GOÛT POUR LE LIVRE D'EXCEPTION

À la question de savoir si Tinan était lui-même bibliophile, Henri Leclercq répond par la négative : « Il n'en eut d'ailleurs aucun loisir, puisqu'il mourut prématurément¹. » Les rares exemplaires lui ayant appartenu et qui nous sont parvenus sont d'ailleurs restés soit brochés, soit reliés simplement, le plus souvent en demi-percaline. Leclercq insiste cependant sur le « goût remarquablement sûr² » dont Tinan a fait preuve dans les choix d'édition

* Sorbonne Université

¹ [Henri LECLERCQ] Jean HACHELLE, « Enfin on parle de Jean de Tinan! », *Collection*, 8-12-1939, p. 2.

² *Ibid.*

de ses œuvres et, lorsqu'on recherche systématiquement le vocabulaire de la bibliophilie dans son œuvre, on constate qu'il en a une connaissance assez fine. Cela tient d'abord à l'environnement dans lequel il a grandi. Son père, le baron Maurice Le Barbier de Tinan, est décrit par décrit Paul Eudel comme un bibliophile exigeant :

Chaque amateur a ses auteurs favoris. M. de Tinan n'est pas de ceux qui collectionnent indifféremment toutes les premières œuvres du maître. Il ne recherche que les plus rares [...] Encore faut-il que ces livres n'aient été ni coupés, ni rognés, ni lavés, ni salis par des pouces maladroits. Ne lui parlez ni des volumes qui ont traîné sur toutes les tables, ni des réimpressions même les plus luxueuses³.

Bien que le baron ait vendu une part de sa collection en 1885⁴, le jeune Tinan a donc évolué parmi les livres précieux, qu'il a parfois eu la chance d'avoir entre les mains, ainsi qu'en témoigne cette mention dans son journal intime à la date du 1^{er} février 1894 :

Et puis une joie d'enfant pour des St Augustin, des St Jean Chrysostome en vieille reliure, que mon père me donne – il les a achetés à la vente Lignerolles – relire ces chers philosophes là-dedans – exquis⁵.

Dans le catalogue de cette vente, qui eut lieu du 29 janvier au 2 février, on dénombre neuf exemplaires de Chrysostome (n^{os} 118 à 126) et trente-sept de saint Augustin (n^{os} 131 à 167) vendus le 31 janvier. Bien qu'il soit impossible, même en partant du principe que le baron se serait forcément tourné vers les éditions les plus prestigieuses, de savoir quels livres il a effectivement rapportés de cette vente, l'étude du catalogue peut nous apprendre que la plupart des exemplaires portaient *a minima* des reliures anciennes en plein maroquin tandis que certains d'entre eux étaient attribués à des relieurs de renom : Padeloup, Trautz-Bauzonnet ou Du Seuil⁶. Cette familiarisation avec l'objet-livre – et pas n'importe quel objet-livre – a sans doute formé le goût de l'écrivain. Dans une lettre à sa parente Marie Lepel-Cointet, il relate une anecdote concernant une édition originale de Heredia en sa possession :

Vous me parlez des *Trophées*, j'ai pensé à votre enthousiasme en portant hier chez Heredia mon exemplaire (1^{ère} édition Hollande!!) pour qu'il le paraphe. Il y a très aimablement fait un énorme pâté. Et dire que si j'avais fait ce pâté moi-même il n'aurait absolument aucune valeur ! La gloire est une telle chose⁷ !

³ Paul EUDEL, *L'Hôtel Drouot et la curiosité en 1884-1885*, Paris, Charpentier, 1886, p. 28.

⁴ *Catalogue d'un joli choix de livres anciens et modernes en très belle composition de reliure composant la bibliothèque de M. L de T*, Paris, Porquet, 1885.

⁵ Jean de TINAN, *Journal intime 1893-1894*, éd. Jean-Paul Goujon, Paris, Bartillat, 2016, p. 86.

⁶ *Catalogue des livres rares et précieux manuscrits et imprimés composant la bibliothèque de feu M. le comte de Lignerolles*, Paris, Porquet, 1894, première partie, p. 42-50.

⁷ Jean de TINAN, Lettre à Marie Lepel-Cointet, s.d., reliée dans un recueil d'articles et notes de travail 1893-1895. [Vente. Paris, Sotheby's, 30 octobre 2017] *Livres et manuscrits*, 2017, lot n° 76.

À travers l'évocation de cette visite, l'écrivain énumère tous les éléments qui font la valeur d'un livre, selon des critères qui ne sont pas si éloignés de ceux de son père : édition originale, papier de qualité, envoi ou signature de l'auteur. Le comique tient au décalage entre la laideur de la signature, qualifiée de « pâté », et la valeur qu'elle octroie à l'exemplaire, du fait de la notoriété du poète.

Tinan n'ignorait pas non plus la portée sociale de la bibliophilie et avait bien soin d'adresser ses livres, imprimés à leur tour sur grand papier et avec envoi, à ses proches et aux hommes de lettres qu'il admirait. On conserve une trace de cette pratique pour *L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse* publié en 1898 : sur quelques feuilles volantes conservées à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, on peut voir le récapitulatif des services de presse et envois d'exemplaires, numérotés selon leur papier : le premier exemplaire imprimé sur Chine est réservé à Pierre Louÿs, le troisième à Louis de la Salle, à qui le livre était dédié, et le huitième à Toulouse-Lautrec, qui a réalisé la lithographie de la couverture ; André Lebey, le poète Charles Guérin et Henri de Régner reçoivent un exemplaire sur Hollande⁸. Mais l'exemple le plus éloquent de cette pratique concerne le premier livre de Tinan, *Un document sur l'impuissance d'aimer*, édité à compte d'auteur chez Edmond Bailly en 1894. Tiré à 320 exemplaires, le texte n'est imprimé que sur papiers de luxe : Hollande, Japon et Chine. Tinan fait également imprimer hors-commerce un exemplaire unique sur papier mauve qu'il destine à Marie Lepel-Cointet, assorti de l'envoi suivant :

Puisque c'est vous – Madame – qui m'avez engagé à publier cette étude – commencée près de vous à Aurélien, achevée près de vous à Jumièges, permettez-moi de vous offrir cet exemplaire tiré à part pour vous...⁹

On retrouve ce souci de l'exemplaire d'exception dans l'envoi-fleuve qu'il écrit pour Ernest La Jeunesse sur un exemplaire d'*Érythrée* : « Vous m'avez demandé un exemplaire d'*Érythrée*, je vous l'envoie. Mais l'idée m'est venue, tout à l'heure, de vous écrire une dédicace qui tienne le record...¹⁰ » Si l'écrivain apparaît de fait très familier des usages du milieu bibliophile, attribuer à la seule influence paternelle son goût pour le beau livre n'est pas sans poser problème, dans la mesure où les deux hommes entretenaient une relation conflictuelle¹¹. La parodie fréquente des manies des bibliophiles serait-elle alors une stratégie de réappropriation, de la part d'un écrivain cherchant à s'écarter du modèle paternel ?

⁸ Jean de TINAN, notes pour *L'exemple de Ninon de Lenclos amoureuse*, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, 7870 (1).

⁹ [Vente. Paris, Sotheby's, 30 octobre 2017] *Livres et manuscrits*, 2017, lot n° 72.

¹⁰ Jean de TINAN, *Érythrée*, Paris, Mercure de France, 1896 (BnF, RLR Res-p-Y2-2984).

¹¹ Jean-Paul GOUJON, *Jean de Tinan, biographie*, Paris, Bartillat, 2016, p. 55-56.

LA BIBLIOPHILIE CONTEMPORAINE, ENTRE SOPHISTICATION ET MODERNITÉ

Dans l'œuvre même de Tinan, la bibliophilie apparaît d'abord comme un élément de caractérisation. Nombre de ses personnages sont des artistes et des esthètes, le plus important d'entre eux étant Raoul de Vallonges, double romanesque de l'auteur. Son appartement est décrit au début de *Penses-tu réussir!*, publié en 1897 :

[II] est un peu trop « liberty » et « Art nouveau », naturellement : les tables sont encombrées ; il y a des bibliothèques tournantes ; il y a une bibliothèque fermée pour les livres d'amis sur grand papier ; il y a des estampes ; des moulages... des choses assez simples mais que l'on aime...¹²

Dans une poétique de l'exactitude, où il importe d'abord de « faire vrai », la bibliophilie de Vallonges, son goût pour les gravures de Rops, d'Helleu ou les vases de Carriès sont autant de détails qui permettent de mieux « situer » le personnage. Elle suggère aussi une ambiance à part, comme dans la page que Tinan consacre à *Charlie*, roman de Fernand Vandérem, dans la « Chronique du règne de Félix Faure » :

Il sort d'entre les lignes de ce livre une cendre d'indulgence un peu découragée, un peu indifférente – comme le conseil de s'en fier au hasard, à l'instinct, pour discerner quel est le meilleur de tous les devoirs contradictoires qui « se font concurrence », pour vous guider parmi tout cela, tandis que l'on jouira de son mieux de toute la fragile modernité, des idées, des baisers, des cigares, des gravures en tirage unique, des livres favoris sur papiers spéciaux et des cocktails ingénieux...¹³

Ces passages sont issus de la partie « sérieuse » de l'œuvre de Tinan, celle où il parle en son nom et avec laquelle il souhaite faire un jour ses preuves ; mais la bibliophilie prend un tout autre visage dans des œuvres à visée clairement plus humoristique. *Un vilain Monsieur!* en constitue un bon exemple. Publié sous le nom de Willy en 1898, le roman a été rédigé en majeure partie par Jean de Tinan, comme le révèle Colette dans *Mes apprentissages* : « Jean de Tinan n'est plus là pour nous parler de *Maîtresse d'esthètes* et d'*Un vilain Monsieur*...¹⁴ ». Le roman décrit le quotidien de Robert Parville, héritier fort dépensier qui finit par se ruiner pour entretenir une maîtresse. Dans le chapitre intitulé « Robert Parville et son budget », la bibliophilie est l'une des principales sources de dépense du personnage :

¹² Jean de TINAN, *Penses-tu réussir!*, Paris, Le Mercure de France, 1897, p. 15-16.

¹³ *Id.*, « M. Fernand Vandérem », dans la « Chronique du règne de Félix Faure », *Le Centaure*, décembre 1896, vol. II, p. 153-154.

¹⁴ COLETTE, *Mes apprentissages*, dans *Romans, récits, souvenirs (1920-1940)*, Paris, Robert Laffont, 2004, p. 1232 (*Bouquins*).

C'était l'argent de poche qui filait, filait, filait ; c'était la rubrique *Dépenses diverses* qui dévorait tout : les exemplaires sur Wathman où jamais on n'aurait l'idée d'introduire un couteau à papier ; les « petits riens » qui coûtent dix louis et se revendraient cent sous ; les heures de voiture ; les estampes de Huntel qui vous plaisent juste au moment où les marchands malins ont organisé sur Huntel une hausse absurde ; est-ce que je sais, moi ? tout ce qui rend la vie agréable, la fantaisie...¹⁵

Un vilain Monsieur! étant écrit pour Willy, le texte a sans doute été retouché, dans une mesure que nous ignorons en l'absence de source. On peut néanmoins noter un traitement similaire du thème dans les trois extraits. « Choses simples mais que l'on aime » dans *Penses-tu réussir!*, pièces d'une « fragile modernité » dont « on jouira de son mieux » dans la « Chronique du règne de Félix Faure », et petits riens « qui rendent la vie agréable » dans *Un vilain Monsieur!*, l'objet du désir bibliophile apparaît à trois reprises comme un produit de civilisation raffiné, l'ornement nécessaire à un art de vie moderne. À la fugacité de la vie et de la sensation répond la fragilité du livre de bibliophile car, pour Tinan, « les meilleurs de nos livres sont imprimés sur fumée de cigare¹⁶. »

Ce produit d'extrême civilisation, et les prétentions littéraires qui lui sont associées, sont tournés en dérision à plusieurs reprises. Le même Robert Parville, confronté à un difficile choix de carrière, a pour projet de devenir littérateur. Il propose un poème d'inspiration symboliste, aussi idéaliste que maladroit, à un auteur qui lui déclare, émerveillé : « Il faut nous donner cela pour la *Kylix*. Nous vous ferons un petit tirage à part, numéroté, in-16 soleil, imprimé en faux elzévir sur quasi-Japon mauve avec filets lilas...¹⁷ ».

L'objet-livre est pensé dans les moindres détails : caractères typographiques, papier, format, tirage forcément à part et numéroté, mais ce qui ressort surtout du projet d'édition, c'est l'artificialité extrême du livre fini. La complication excessive et possiblement inutile – percevra-t-on des filets lilas sur un papier mauve ? – renvoie à la forme tarabiscotée du poème de Robert Parville, qualifié d'« orfèvrerie ciselée », pleine de « fleurs d'automne » (parce que « les poètes ne sont pas obligés de savoir la botanique ») et revêtu d'une « grâce toute platonicienne » et résonnant d'un « accent belge ». Le choix d'un papier mauve pour le poème de Robert Parville n'est pas sans rappeler l'exemplaire unique d'*Un document sur l'impuissance d'aimer* destiné à Marie Lepel-Cointet. En ce sens, la parodie ne semble pas s'opposer aux pratiques personnelles de l'écrivain, qui prépare avec soin ses envois d'exemplaires sur grand papier jusqu'en 1898, mais vient plutôt puiser dans la connaissance du milieu bibliophile et de ses codes pour frapper juste.

¹⁵ Jean de TINAN, *Un vilain Monsieur!*, Paris, Simonis Empis, 1898, p. 26.

¹⁶ *Id.*, *Érythrée*, *op. cit.* [note 8], p. 72.

¹⁷ *Id.*, *Un vilain Monsieur!*, *op. cit.* [note 13], p. 17.

On trouve un autre exemple de ce jeu parodique dans un texte inédit rédigé par Tinan qui figure dans les papiers de la revue *Le Centaure*. Dans un projet d'article signé « Quasi », pseudonyme de plusieurs chroniqueurs du *Mercur de France* et intitulé « Quelques livres à paraître », Tinan s'attarde avec humour sur de fausses publications à venir. Arrivé à Remy de Gourmont, il annonce « une publication qui est appelée à faire grand bruit dans le monde des bibliophiles idéalistes » : un recueil de contes dont « 25 exemplaires [seront tirés] sur papier blanc papal¹⁸ », allusion au *Latin mystique*, qui comptait sept exemplaires sur Japon pourpre cardinalice et neuf sur Japon violet-évêque¹⁹. Dans une logique de recherche de rareté et de gradation qualitative, le papier « blanc papal » apparaissait comme une suite naturelle²⁰. La deuxième publication annoncée par Tinan sous le masque de Quasi, *Épilogues*, ornés de « 52 portraits de M. Émile Zola par M. Félix Vallotton » et dont « la couverture, dessinée par M. Remy de Gourmont *luimême* [sic], s'ornera de crapauds sur champ de gueules » trahit une connaissance étroite du milieu du *Mercur de France*, que l'auteur fréquente assidûment, et qu'il brocarde en 1896 dans *Maîtresse d'esthètes*²¹. À la même période, l'auteur mentionne dans *Érythrée* le « goût pathologique pour les plaquettes²² » qui l'amène à publier huit contes séparément, chacun numéroté et tiré à trois-cents exemplaires. La plaisanterie s'exacerbe dans *Le Centaure*, en mai 1896 :

Il est tiré de cette « Lettre longue à la bien-aimée » sept exemplaires de petit luxe numérotés de dimanche à samedi. Ces exemplaires sont ornés de trois épreuves en couleur du Frontispice de Félicien Rops. Cette édition, qui ne sera peut-être jamais réimprimée, est mise en vente (au bénéfice des pires instincts d'un jeune littéraire) au prix de six-cent cinquante-sept francs l'exemplaire. Chaque exemplaire sera agrémenté d'une dédicace respectueuse, admirative, passionnée, affectueuse, cordiale ou indifférente au gré du souscripteur²³.

En somme, l'ironie et le niveau de précision des allusions désignent avant tout l'auteur comme un initié, conscient des us et coutumes du milieu.

LE BEAU LIVRE, AU SERVICE D'UNE AMBITION LITTÉRAIRE

Un dernier motif bibliophilique dans l'œuvre de Tinan révèle l'interdépendance qui existe pour lui entre contenu et présentation matérielle de l'ouvrage. Il multiplie en effet les passages auto-référentiels. Pour ce faire,

¹⁸ QUASI, « Quelques romans à paraître », papiers du Centaure, BnF, RLR, RES G-Z-245 (3).

¹⁹ Remy de GOURMONT, *Le Latin mystique*, Paris, Le Mercure de France, 1892.

²⁰ Nous remercions Jean-Yves Mollier de nous avoir indiqué cette clé de lecture.

²¹ Jean de TINAN *Maîtresse d'esthètes*, Paris, Simonis Empis, 1896.

²² *Id.*, *Érythrée*, *op. cit.* [note 8], p. 9.

²³ *Id.*, « Lettre longue à la Bien-aimée pour lui expliquer que cela n'a pas d'importance », *Le Centaure*, mai 1896, vol. I, p. 87.

il en vient parfois à parler des caractéristiques matérielles du livre pour parler de son contenu : autrement dit, à penser le livre par son apparence rêvée. Dans *L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse*, publié en 1898, Tinan tente de définir à plusieurs reprises le ton particulier qu'il faut employer pour parler de la figure de la courtisane, qu'il érige en modèle d'amour libre. Il en vient à vouloir modifier son apparence physique car les portraits qui ont été conservés du personnage ne lui conviennent pas. Parallèlement, il propose une apparence alternative à son livre :

J'aurais bien voulu vous présenter Ninon, en frontispice à ce petit livre, avec, par exemple, le « *charme tendre et discret* » de cette étonnante princesse Hélène de Ligne – il a fallu y renoncer...²⁴

Il décrit ensuite son hésitation à développer le passage relatant le destin tragique du fils de Ninon, le chevalier de Villiers :

Si je voulais m'attacher à la manière la plus en faveur alors pour les récits, je ne manquerais pas de mettre dans la bouche de Ninon une tirade de six pages où toutes les figures de rhétorique, successivement invoquées, fendraient le cœur des rochers eux-mêmes...

Le chevalier de Villiers répondrait par six pages des plus extrêmes lamentations...

Je pourrais même placer, à la fin du chapitre, un joli cul-de-lampe représentant l'amour s'envolant loin de son flambant renversé en cachant son visage dans ses mains²⁵.

Le « joli cul-de-lampe » est un moyen de signifier le maniérisme du procédé : l'apparence mime la forme littéraire. Tinan avait utilisé le même procédé en 1897 dans le chapitre de *Penses-tu réussir!* intitulé « Origine, grandeur et décadence d'un Essai sur Cléo de Mérode considérée comme symbole populaire ». Son héros Raoul de Vallonges entreprend un essai sur la danseuse Cléo de Mérode et se lance dans l'écriture de l'avant-propos. Ce faisant, il rêve déjà au livre publié :

Vraiment ça m'amuserait à faire. In-18 jésus. Un portrait de Cléo par Léandre, couverture rose et vert pomme. Ça m'amuserait. Prolégomènes. Paralipomènes. Nombreuses notes philologiques et iconographie méthodique²⁶.

L'identité du livre se dessine, à nouveau, par son apparence : petit format, portrait de Charles Léandre qui pour Tinan associe la rêverie et l'ironie cinglante²⁷, couleurs douces permettant de cerner la curiosité qu'aurait

²⁴ Jean de TINAN, *L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse*, Paris, Le Mercure de France, 1898, p. 41.

²⁵ *Ibid.*, p. 172.

²⁶ Jean de TINAN, *Penses-tu réussir!*, *op. cit.* [note 10], p. 276-277.

²⁷ *Id.*, « Charles Léandre », « Chronique du règne de Félix Faure », *art. cit.* [note 11], p. 124.

représentée l'*Essai sur Cléo de Mérode*²⁸... Penser sa présentation matérielle revient à imaginer le livre à faire. Cela peut même être l'origine d'un projet littéraire puisque Tinan écrit dans son journal intime, le 7 février 1894 : « Je veux faire quelque chose auquel le Blache serait un merveilleux frontispice²⁹ ».

L'association étroite entre la présentation matérielle du livre et le contenu textuel de l'œuvre n'est pas anodine car Tinan a une réelle ambition littéraire. C'est dans son écriture intime que cette articulation apparaît avec le plus de netteté, et se traduit par de fréquents moments de découragement, l'écrivain ne parvenant pas à écrire ce qu'il aurait voulu. Au sujet d'*Un document sur l'impuissance d'aimer*, qui est agrémenté d'un frontispice de Rops et d'une partition d'Augusta Holmès, Tinan déplore dans son journal, le 5 février 1894 : « Cela fera un joli livre – un objet d'art – cela ne me fait regretter que davantage la médiocrité du contenu³⁰. » Mais cela ne l'empêche pas d'envisager de nombreux projets, tous plus ambitieux les uns que les autres, si bien qu'on peut lire dans son journal, à la date du 2 juin 1894 : « Imprimer à très petit nombre, jusqu'à avoir fait une œuvre qui puisse compter (« Y'a du travail là-dedans ! ») si cette œuvre doit venir jamais³¹. » Une œuvre qui puisse compter : voilà donc le projet poursuivi sur le long terme par l'écrivain. Que représente alors pour lui l'attention aux caractéristiques physiques du livre ? Un cache-misère ou l'expression d'une ambition ?

Or, Jean de Tinan a des principes en termes d'édition. Dans une lettre du 6 septembre 95, il donne quelques conseils à son ami André Lebey pour la mise en forme d'un recueil de poèmes :

Accepte un dessin pour ton prochain volume, et puis, puisque c'est court, tâche donc d'en faire les frais, chez Bailly si tu peux. Un volume de 25 sonnets ne doit pas ressembler à un paquet de prospectus imprimés à la hâte sur de désolants papiers. Ce serait *honteux*. Il faut une plaquette qui soit déjà un objet d'art par elle-même³².

L'attention portée à la présentation du livre se confirme si l'on se penche sur le manuscrit d'*Érythrée*, qu'Henri Leclercq décrit dans *Collection* le 15 octobre 1938 :

Il allait jusqu'à exécuter ce que les imprimeurs appellent la maquette de chacun des volumes qu'il publia.

J'ai vu, certain jour, le manuscrit d'*Érythrée* qui servit à l'impression de l'œuvre. C'est un cahier in-4° soigneusement présenté conformément à l'idée que l'auteur

²⁸ L'*Essai sur Cléo de Mérode considérée comme un symbole populaire* est un des nombreux projets littéraires de Tinan n'ayant pas abouti. L'avant-propos, ici attribué à Vallonges, avait cependant été publié dans *Le Livre d'art* : Jean de TINAN, « Avant-propos d'un Essai sur Cléo de Mérode considérée comme symbole populaire », *Le Livre d'Art*, mai 1896, p. 18-19.

²⁹ Jean de TINAN, *Journal intime, op. cit.* [note 4], p. 105.

³⁰ *Ibid.*, p. 97.

³¹ *Ibid.*, p. 243.

³² André LEBEY, *Jean de Tinan, souvenir et correspondance*, Paris, Floury, 1922, p. 177.

se fait du volume : page blanche préliminaire, faux-titre, titre, etc., avec toutes les indications techniques, toutes les recommandations nécessaires à la typographie³³.

Le manuscrit, conservé, constitue en effet un remarquable document de travail³⁴ : chaque page est annotée au crayon bleu ; Tinan indique la pagination et précise si elle se situe en recto ou verso ; le manuscrit comporte ainsi beaucoup de pages blanches verso, de manière à donner une idée concrète de ce à quoi ressemblera le livre ; tous les titres, faux-titres et pages de départ portent la mention « à un recto, le verso en face étant blanc ». Les très nombreuses pages de titre et faux-titres sont préparées : Tinan écrit dans des tailles différentes, ce qui permet à l'imprimeur de déterminer le nombre de points de chaque caractère. Dans le corps de texte, chaque saut de ligne est défini. Tinan indique systématiquement en fin de paragraphe le nombre de lignes de blanc à laisser. La précision est d'autant plus nécessaire que ce nombre est irrégulier : 10 lignes avant le début d'une partie, entre 1 et 4 lignes entre les paragraphes. À certaines occasions, l'écrivain conteste les décisions de l'imprimeur, notamment sur le choix des caractères. Pour la page de dédicace « à mon ami Pierre Louÿs », l'imprimeur avait prévu des capitales italiques de corps 6, ce que Tinan a remplacé par des « antiques », soit les mêmes caractères typographiques que les titres et faux-titres du livre. En contraste avec le ton léger des notes laissées en fin d'ouvrage, le manuscrit d'*Érythrée* révèle un réel soin de mise en page qu'on ne réserve qu'à un texte qui compte. Il est toujours délicat, même pour un auteur qui décrit longuement ses programmes d'action dans ses lettres et journaux, de conclure sur des intentions. Cependant, Tinan cherchait une voie nouvelle en littérature, tout en portant une grande attention au livre en tant qu'objet. La valorisation bibliophilique de son œuvre semble donc participer de cette ambition littéraire, quand bien même celle-ci apparaît, chez un si jeune auteur, encore en construction.

Plusieurs chroniqueurs littéraires remarqueront cette attention spéciale. C'est particulièrement vrai pour le premier livre de Tinan déjà mentionné, *Un document sur l'impuissance d'aimer*, et pour cause : illustré par Félicien Rops, agrémenté d'une partition d'Augusta Holmès, le texte de Tinan, illustre inconnu, est entouré d'un trop prestigieux paratexte pour un débutant. Cela n'échappe pas à Edmond Coutances qui raille la disproportion dans les comptes rendus de lecture des *Essais d'art libre*, en avril 1894 :

Un petit livre, luxueusement édité, décoré d'un beau frontispice de Rops, étayé de neuf portées musicales – autographe de Mme Augusta Holmès – imprimé sur papiers de haute marque : vieux Japon, Chine ou Hollande et tout cela pour aboutir à nous présenter quelques jolies phrases tombées de la plume d'un homme

³³ [Henri LECLERCQ] Jean HACHELLE, « Rendez à César... », *Collection*, 15-10-1938, p. 1.

³⁴ Jean de TINAN, manuscrit d'*Érythrée*, Bibliothèque de l' Arsenal, ms. 15655.

du monde qui cherche des distractions. Artiste?... Un peu, mais affligé d'un dilettantisme inquiétant³⁵.

Lucien Muhfeld relève également la prétention de l'ensemble dans *La Revue blanche* au mois de juin de la même année :

On reconnaîtrait qu'il a du talent si l'on ne redoutait de l'encourager à persévérer dans des légendes insignifiantes, un style haché, et des typographies prétentieuses³⁶.

Pour ces deux hommes de lettres, il devait en effet y avoir une étroite corrélation entre qualité littéraire et beau livre. Ce genre de critiques se fait plus rare ensuite, jusqu'à ce que la tendance s'inverse bien après la mort de Tinan. Plusieurs amateurs de l'écrivain, à l'instar d'Henri Leclercq ou de Marcel Auriant, déploreront au xx^e siècle la fortune strictement bibliophilique de *L'Exemple de Ninon de Lenclos amoureuse*, prisée des collectionneurs pour la lithographie de Toulouse-Lautrec au détriment du texte³⁷.

Dans une lettre à André Lebey du 29 août 1895, Tinan écrivait : « Oh ! ce dernier numéro du *Mercur* ! La gravure sur bois de ton ami M. Jarry ! Tant qu'il y aura de semblables choses à voir, je veux vivre³⁸. » Que cela apparaisse dans son œuvre ou conditionne l'élaboration de ses livres, du ton à adopter jusqu'à leur présentation matérielle, Jean de Tinan possède une réelle sensibilité bibliophile. Celle-ci n'est peut-être pas aussi marquée que certains de ses contemporains et amis, et il est difficile de tirer la moindre conclusion sur les pratiques d'un amateur de livres mort à vingt-quatre ans, sachant qu'une collection se pense à l'échelle d'une vie. Il n'en demeure pas moins que Jean de Tinan offre un exemple particulièrement intéressant d'imbrication entre littérature et bibliophilie, au point que cette dernière semble être un des nombreux leviers actionnés par l'auteur pour « réussir » dans les lettres. Par ailleurs, c'est ce soin apporté à la présentation des œuvres de Tinan qui l'a préservé d'un total oubli. L'étude des textes critiques consacrés à Tinan pendant la première partie du xx^e siècle montre que l'auteur est de plus en plus oublié du grand public : en effet, sa redécouverte progressive est avant tout le fait des bibliophiles, qui l'auront fait figurer dans leur petit panthéon littéraire alternatif.

³⁵ Edmond COUTANCES, « *Un document sur l'impuissance d'aimer par Jean de Tinan* », *Essais d'art libre*, avril 1894, p. 95.

³⁶ Lucien MUHFELD, « *Un document sur l'impuissance d'aimer par Jean de Tinan* », dans « *Revue de la littérature* », *La Revue blanche*, juin 1894, p. 569.

³⁷ Marcel AURIANT, « *Petite histoire littéraire et anecdotes* », *Le Mercure de France*, 15 juin 1939, p. 743.

³⁸ André LEBEY, *Jean de Tinan, souvenirs et correspondances*, op. cit. [note 28], p. 168.

Du luxe au semi-luxe

Au début du XIX^e siècle, après les secousses de la Révolution, les amateurs de livres qui ont pu sauver leurs têtes ont au moins une joie ou une maigre consolation qui est de pouvoir faire de merveilleuses emplettes : suite aux nombreuses confiscations dans des conditions opaques des volumes du clergé ou des émigrés, un grand nombre des trésors du passé se retrouvent en vente chez quelques libraires peu scrupuleux, parfois soldés sur les quais. Nodier n'a-t-il pas même trouvé un exemplaire du *Songe de Poliphile* pour une somme dérisoire dans les boîtes d'un des bouquinistes parisiens¹ ? Mais ces joies réelles ont une fin et, au terme de la Restauration, il n'y a semble-t-il plus guère d'espoir de trouver à vil prix des raretés de l'ancien temps (encore que ce soit une rengaine des chineurs que d'évoquer toujours un âge d'or passé où tout a été plus accessible et moins cher ; faut-il en conclure que les manuscrits les plus beaux ont été liquidés pour trois sous il y a bien longtemps aux abords du pont Neuf² ?)

Malheureusement la production courante de librairie ne paraît pas enchanter les amateurs du XIX^e siècle, terrifiés par l'ampleur de tout ce qui a pu être détruit ou perdu dans le tourbillon révolutionnaire, car ils ont laissé des lignes acides sur le débraillé des parutions, le peu de charme et d'inventivité des volumes, tout particulièrement sous la Restauration³. Nodier le premier n'a cessé de mener la charge contre les productions courantes de son époque ; en témoignent les pages les plus sévères des débuts du *Bibliomane*, son texte le plus fameux sur toutes ces questions⁴. Didier Barrière dans son essai sur le conservateur de l'Arsenal nous rappelle encore que l'auteur du *Roi de Bohême* n'a pas manqué de dénoncer l'évolution de l'imprimerie et notamment la litho-typographie, car il pressent que c'est toute la beauté du plomb à l'ancienne qui risque de

* Université Bordeaux-Montaigne, équipe TELEM.

¹ Voir Didier BARRIÈRE, *Nodier l'homme du livre. Le rôle de la bibliophilie dans la littérature*, Bassac, Plein Chant, 1989.

² Il est vrai que déjà dans son *Philobiblon* Richard de Bury parle des quais de Paris comme d'un paradis pour le bibliophile... (voir l'édition qu'en ont donné à Paris les Éditions du Rocher dans la série « Anatolia » en 2001 et tout particulièrement les p. 73 et suiv.).

³ Voir ce qu'en dit Octave Uzanne dans *La Nouvelle Bibliopolis, Voyage d'un novateur au pays des néo-icône-bibliomanes*, Paris, Henri Floury, 1897.

⁴ Charles NODIER, *L'Amateur de livres*, éd. Jean-Luc Steinmetz, Bègles, Le Castor astral, 1993, p. 32-33.

disparaître dans ces évolutions – et force est d’admettre que, comme Uzanne après lui, il n’aura pas eu tout à fait tort... Nodier a aussi dénoncé la folie de la production à partir des années romantiques, « le déluge universel de papier imprimé⁵ ». Il n’a sans doute pas été le seul mais bien l’un des premiers à évoquer les excès de la production à une époque qui est pourtant celle de Curmer, de Ladvoat, de Renduel, de bien belles années célébrées par Raymond Hesse dans son travail sur *Le Livre d’art*⁶. Nodier enfin n’a pas manqué non plus d’ironiser sur les excès de la librairie romantique et notamment cette manie des marges démesurées donnant des volumes très blancs afin d’écouler des livres chers en plusieurs tomes, notamment auprès des cabinets de lecture, objets de toutes les haines de Balzac. Pourtant son propre *Roi de Bohême* n’échappera pas à cette critique...

LA RECHERCHE D’UNE ALTERNATIVE À L’ÉDITION COURANTE

Nodier n’est pas le seul à se plaindre. Jules Janin est encore plus sévère à l’endroit des livres qui ne sont pas irréprochables et qui, sans être l’apanage de l’époque, sont tout particulièrement produits en plus grand nombre depuis la Monarchie de Juillet⁷. Plus que le bibliophile Jacob, Janin est l’incarnation de l’amateur extrémiste, celui pour qui la bibliothèque doit être une bibliothèque d’excellence, où seules comptent les éditions originales, si possible possédées par les plus grands qui ont laissé là leurs ex-libris, reliées par les meilleurs des artisans passés et conservées dans un état proche du neuf. Bibliothèque où l’on ne doit trouver que quelques auteurs seulement, dans une sélectivité extrême. Quelques grecs et latins, une Bible, une grammaire, un dictionnaire, quelques-uns des poètes anciens, et des modernes à peine quelques noms, Hugo, et c’est là presque tout. Il ne s’agit plus d’amour des livres malgré le titre – car on sent l’auteur prêt à brûler généreusement tout ce qui ne lui plaît pas – mais plutôt d’un orgueil de collectionneur démesuré où seule compte l’unicité des pièces rassemblées. Dans cette vision extrémiste le livre idéal est le manuscrit enluminé, tout le reste étant trop vulgaire ou trop commun⁸. Réaction typique d’un amoureux des lettres dans une période de riposte face à l’essor de la production industrielle dénoncée par Sainte-Beuve⁹. Janin est proche d’Uzanne par sa moue face à la production courante ; mais le prince des critiques a une vision absolue de la bibliothèque de l’honnête homme qui doit être sans défaut alors qu’Uzanne est dans la curiosité tous azimuts et le véritable amour des livres, y compris sur le peigne ou le manchon, quand ils sont bien

⁵ Didier BARRIÈRE, *Nodier...*, *op. cit.*, p. 62.

⁶ Voir Raymond HESSE, *Le Livre d’art du XIX^e siècle à nos jours*, Paris, La Renaissance du livre, 1927.

⁷ Jules JANIN, *L’Amour des livres*, Paris, J. Miard, 1866.

⁸ Sophie CASSAGNES-BROUQUET, *La Passion du livre au Moyen Âge*, Rennes, Ouest France, 2003.

⁹ Voir son célèbre texte « De la littérature industrielle », *Revue des deux Mondes*, 1839, p. 675-691.

faits. Un certain Joseph Aynard n'est souvent pas loin de ces détracteurs du livre moderne :

Pendant trois siècles et demi le livre a presque toujours montré un souci d'art et de décoration. Avec nos habits noirs et nos maisons sans caractère, au XIX^e siècle est apparu le livre mal imprimé sur de mauvais papiers, tel que même la littérature populaire d'autrefois n'en produisait pas¹⁰, le livre d'où toute recherche a disparu et qui au bout de quelques jours de lecture ne sera plus qu'un chiffon de papier taché d'encre. [...] Après la Révolution, nous prenons sur le fait, dans l'art du livre, cette étrange décadence des métiers qui, due en partie sans doute au machinisme, en partie à la suppression des corporations, atteint tout particulièrement une profession qui demande beaucoup de soins et d'attention. On peut encore signaler au XIX^e siècle de beaux livres, mais le niveau général baisse lamentablement. Tandis que les livres d'autrefois étaient établis comme pour durer éternellement sous leur solide reliure d'éditeur¹¹, il semble que ceux de notre siècle soient faits pour être hâtivement lus, puis disparaître, perdus par leur fragilité intrinsèque¹².

Uzanne, qui partage globalement ces constats, explique dans *La Nouvelle Bibliopolis* comment la bibliophilie moderne a, si l'on peut dire, gagné en importance contre les criminels relâchements de l'édition courante. Il glose sur le goût de l'ancien et le traditionalisme aussi bien du monde du livre que des collectionneurs qui ont longtemps été la norme. Il évoque le snobisme qui règne dans ces affaires et moque en passant ceux qui parfois ont aimé collectionner sans jamais lire une ligne. Il salue en revanche la bibliophilie nouvelle, car il est en faveur de l'inventivité, il veut des choses qui soient de leur époque et non dans la reproduction de ce qui a déjà été fait et qui n'a plus de sens. Il est particulièrement sévère avec le livre des débuts du XIX^e siècle. Aucun effort, aucune recherche pour innover, dit-il. Il parle même d'horreurs sous l'Empire ou la Restauration. Bien sûr y a-t-il eu dans le lot quelques beautés, concède-t-il ; il a des mots plus mesurés pour Eugène Renduel, mais là encore – et paradoxalement – il ne sauve presque rien de l'époque romantique, évoquant à ce propos le fameux « papier de coton » de ces publications sans qualité dont les cotes sont parfois devenues aberrantes, en raison de leur rareté. Ainsi, après avoir fait l'éloge de Renduel, il assure que cela n'a pas de sens de chercher des originales de Victor Hugo et d'en ne sait quel autre artiste de l'époque, tous pourtant publiés par le célèbre éditeur retiré dans le Morvan en fin de vie¹³. Du moins le rigoureux critique trouve-t-il les cotes de certains de ces livres démesurées ou déplacées. L'opposition avec Raymond Hesse est ici flagrante ;

¹⁰ L'auteur, qui de toute évidence n'a pu en avoir les mains des volumes de la « Bibliothèque bleue », est peut-être guidé ici par un soupçon de mauvaise foi.

¹¹ Encore un peu de mauvaise foi ? Les reliures n'ont-elles pas été essentiellement artisanales jusqu'à la fin du XVIII^e siècle ?

¹² Joseph AYNARD, *L'Amour des livres et la lecture*, Lyon, Lardanchet, 1911, p. 27 et 36-37.

¹³ Adolphe JULLIEN, *Le Romantisme et l'éditeur Renduel*, Paris, Charpentier-Fasquelle, 1897.

le spécialiste du livre de luxe vante au contraire la beauté des productions de Curmer et de bien d'autres qui sont l'occasion de la redécouverte de la gravure sur bois qu'il préfère à l'eau-forte de toute évidence, avec des artistes comme Tony Johannot, Daumier, Gavarni, parmi tant d'autres... À partir de 1840, les choses changent aux yeux d'Uzanne; de nouveaux venus innovent. Il cite Fournier, Hetzel, «s'inspirant peut-être à vrai dire de certaines publications du style *keepsake* des Anglais¹⁴». Il évoque le célèbre *Paul et Virginie* de Curmer, différents titres qui méritent d'être recherchés selon lui. Ce mouvement se poursuit de manière intéressante avec Poulet-Malassis, qui à ses yeux pose véritablement «les assises de la bibliophilie contemporaine», sans doute non seulement pour son sens du beau livre qui l'oppose en tout point aux piètres opérations de Michel Lévy mais surtout pour son goût en faveur du XVIII^e siècle puisqu'il publiera même les fameux *Oubliés et Dédaignés* de Monselet et qu'il envisagera une petite série de redécouverte des libertins et irréguliers dont Baudelaire se moquera très amicalement, trouvant le choix opéré par Poulet des plus discutables. L'éditeur-imprimeur d'Alençon apporte par ailleurs le plus grand soin aux volumes: il est l'un des premiers à différencier ses tirages sur toutes sortes de papiers et multiplie bandeaux, fleurons et autres culs de lampe sans oublier de faire travailler Félicien Rops pour les frontispices...¹⁵ Il fait faillite, comme on sait, mais il a semé une idée «qui ne [tardera] pas à être reprise pour le compte d'Alphonse Lemerre», assure, péremptoire, Octave Uzanne. Jouaust apparaît dans la foulée qui publie tous les chefs-d'œuvre sur beau papier puis, après la guerre de 1870, les Rouveyre et tant d'autres qui publient à tout va, trop à coup sûr, tant et si bien que la crise survient car il eût été inconcevable que le marché pût tout absorber. Ne reste plus que Quantin et quelques autres qui ont travaillé avec goût dans les années 1880 et un peu au-delà¹⁶.

De tout cela il n'est pas sorti grand-chose, assure Uzanne, et avec un peu de cabotinage l'auteur de *Nos amis les livres* va jusqu'à mettre en avant ses propres productions chez Quantin qui, seules presque, trouvent grâce à ses yeux. Heureusement de jeunes amateurs sont arrivés, dit-il encore, qui par leur goût moderne ont su faire évoluer le livre. Le célèbre bibliophile veut des innovations dans tous les domaines, l'illustration notamment, en couleurs: du beau, du neuf, lié au contemporain, et non à l'ancien tant il lui paraît peu possible de réussir à exprimer dans un livre au XIX^e siècle ce qui relève du Moyen Âge ou d'on ne sait quelle autre époque. Il moque Jouaust pour son manque absolu d'originalité, son sens classique de la page, son manque de courage pour sortir des sentiers

¹⁴ Octave UZANNE, «La bibliophilie moderne, ses origines, ses étapes, ses formes actuelles», *La Revue encyclopédique*, n° 133, p. 198.

¹⁵ Claude PICHOS, *Auguste Poulet-Malassis*, Paris, Fayard, 1996.

¹⁶ Voir le chapitre sur la bibliophilie contemporaine dans le volume d'Octave Uzanne, *La Nouvelle Bibliopolis...*, *op. cit.*, [note 3], p. 3-42.

battus. « Tout est à faire dans la fabrication même du livre », écrit-il. Le papier doit être réinventé, amélioré, jusqu'à la typographie, car le Didot lui paraît être particulièrement malheureux et pour tout dire illisible. « Qui nous donnera un William Morris? », demande-t-il. C'est dire si le renouveau elzévirien n'a rien pour lui plaire; pour lui, il faut aller plus loin, inventer, créer. Chaque époque doit avoir son style, sa typographie, son art du livre. Il en profite pour faire l'éloge des Anglais et des Américains, plus innovants, plus aventureux. L'art du livre est enfin sorti de la routine, dit-il, émerveillé, il s'éveille. Que sera demain? Il s'interroge sur l'art typographique et, sombre, pronostique: « Il n'est pas trop fantaisiste de prévoir la mise en désuétude de l'invention de Gutenberg. [...] Peut-être [sommes-nous] les derniers bibliophiles sous la forme passionnelle du livre imprimé¹⁷. »

Ainsi est-ce contre le débraillé de la production courante qu'une autre production raffinée a pu voir le jour et fédérer de richissimes amateurs. Mais ceux qui comme Poulet-Malassis auront eu les faveurs des chineurs restent chers tout en faisant pour l'essentiel de l'édition courante comme les autres, comme Jannet, à des tirages il est vrai assez limités. Et encore faut-il deviner là que ce n'est pas le Poulet-Malassis parisien, éditeur de Baudelaire, qui intéresse Uzanne, mais l'exilé qui depuis Bruxelles bombarde la France de textes légers, à côté de Gay et Doucé ou Kistemaeckers, des éditeurs qui, avant Liseux, explorent tous les aspects possibles de l'édition galante ou badine, pleine de surprises... Lemerre, Jouaust vont plus loin et systématisent les différents tirages sur toutes sortes de papiers, du courant au grand luxe, et, à partir des années 1870, un vrai commerce du rare prend son essor avec d'un côté des tirages systématiques de luxe des éditions courantes et de l'autre une production spécifique emmenée par des groupements de bibliophiles, après les premiers groupements des années 1820, ou par des éditeurs spécialisés comme le seront Pelletan, ou les célèbres Conquet et Carteret. Autant de groupements où d'ailleurs Uzanne pourra jouer un rôle de premier ordre et dont il chroniquera les productions dans ses différents périodiques comme *Le Livre*, publié grâce aux bons soins de Quantin.

Ces éditeurs pourront-ils se contenter de ressortir sans fin Horace ou Virgile? Non, car les amateurs de ces textes cherchent des exemplaires des presses aldines ou des Elzevier et ils ont déjà dans leurs bibliothèques les plus beaux des tirages classiques. Ils sont en quête du rare, du raffiné, du croustillant aussi, et c'est ainsi que certains comme Jouaust vont puiser dans les trésors du passé, inconnus, pour complaire à ces amateurs. Liseux fera de même, étant entendu

¹⁷ *Ibid.* Raymond Hesse tout à rebours est sévère contre Quantin et certains des livres d'Uzanne sur le manchon ou l'ombrelle, trop fleuris, trop chargés, trop datés. Il évoque même une éclipse du beau livre de 1866 à 1896 dans son volume sur *Le Livre d'art...*, *op. cit.*, [note 6], p. 61 et suivantes.

que si c'est vendu cher cela ne peut corrompre les âmes faibles ou sensibles, l'État se montrera donc clément. C'est du moins ce qu'aura cru Liseux avant d'être sévèrement condamné¹⁸.

Toute une vogue de la redécouverte du petit chef-d'œuvre traverse l'édition française et se trouve foncièrement liée au luxe et semi-luxe pour plaire à ceux qui ont déjà toute la littérature classique chez eux sur beau papier. C'est là un mouvement d'autant plus vigoureux, auquel participent les Goncourt, très XVIII^e siècle, qu'il est le pendant de ce qui sera bientôt la dénonciation du « stupide XIX^e siècle ». Les grands bibliophiles des premières sociétés sont dans une logique conservatoire et deviennent mécaniquement éditeurs pour faire revivre les titres qu'ils ont pu sauver du néant, et, au-delà, donner ce qu'ils aiment et chérissent par-dessus-tout. Daniel Desormeaux le rappelle dans son étude sur la figure du bibliomane : dès après les années chaudes de la Révolution, des bibliophiles se sont coalisés, dont Nodier, pour sauver ou relancer les œuvres martyrisées, détruites, oubliées, dont des volumes de facéties, en nombre dans les catalogues des ventes de Nodier. Ainsi ces groupements de bibliophiles, à commencer par la Société des bibliophiles français, ont-ils eu pour but de tirer du néant des productions dont il ne reste presque plus d'exemplaires. D'ailleurs sa première publication s'avère être un petit Diderot pour ainsi dire introuvable dont il ne reste alors plus, dit-on, que deux exemplaires connus¹⁹. C'est parce que ces conservateurs sont aussi bibliophiles que ces rééditions deviendront luxueuses, mais elles sont rares d'abord, non par leur aspect ou leur fabrication soignée à tirage limité, mais par nature, par leur volonté première de sauver du néant une œuvre quasi morte car indisponible, épuisée, détruite ou inaccessible ; c'est ce souci de servir la création qui, dans un second temps, conduit à en soigner la réalisation, pour complaire dans un même mouvement à ceux qui sont donc aussi des amoureux du livre, pour parler comme François Fertiault²⁰.

Ces différents mouvements – les textes grognons de Jules Janin et de tant d'autres sont là pour nous le rappeler – sont tout à fait parallèles à ce qui traverse la littérature : ce sont les mêmes qui dénoncent la dégradation de l'objet-livre et l'industrialisation des lettres, d'Uzanne à Gide en passant par Claudel. On le voit avec *À rebours* où des Esseintes soigne ses livres dans le célèbre chapitre XII où seul presque Baudelaire trouve grâce à ses yeux, après n'avoir de même retenu des textes antiques évoqués chapitre III que ceux de Pétrone ou d'Apulée. *À rebours* qui sera le grand livre de luxe de l'époque,

¹⁸ Sur Isidore Liseux voir le volume collectif *Curieux Curiosa*, Tusson, Du Lérot éditeur, 2009, et Paule ADAMY, *Isidore Liseux : 1835-1894*, Bassac, Plein Chant, 2009.

¹⁹ Daniel DESORMEAUX, *La Figure du bibliomane : Histoire du livre et stratégie littéraire au XIX^e siècle*, Saint-Genouph, Librairie Nizet, 2001, p. 88-89.

²⁰ François FERTIAULT, *Les Amoureux du livre*, Paris, A. Claudin éditeur, 1877.

donné comme on sait par une fameuse société de bibliophiles au début des années 1900²¹.

Quantin excelle dans ce domaine de la redécouverte des textes rares qui peuvent plaire. Il s'agit tout à la fois de servir la cause de la littérature française la plus fine et en même temps de faire montre des talents et des possibilités de l'imprimerie. Il veut élever celle-ci au rang des Beaux-arts, montrer de quoi la technique peut être capable au service du rayonnement des arts et lettres sur le monde, après Jules Claye et aux côtés de Claude Motteroz²². Ces hommes du livre, attentifs aux avancées pratiques, tout en étant de grands amateurs de typographies classiques, veulent établir des ponts entre l'art du livre à l'ancienne et la librairie moderne. Ils rêvent de montrer par l'exemple tout ce que les apports du siècle ont rendu possible et en même temps leur conception de l'édition reste plutôt passéiste pour ne pas dire rétrograde. Ils travaillent pour les amateurs les plus raffinés et n'ont que faire d'aller à la rencontre de la masse des Français nouvellement acquis à la lecture. Ils entendent faire reconnaître l'imprimerie comme un art noble, supérieur à tous les autres, et refusent d'avoir la moindre considération pour tout ce qui fait de même grimacer les futurs fondateurs de la NRF. Toutefois, pour réenchanter le monde de l'imprimerie, pour mettre au service des plus beaux textes les merveilleuses possibilités de l'art du livre, il faut aux côtés de Quantin un homme de lettres, un amateur de textes rares, oubliés, audacieux, un bibliomane aux idées incongrues, unanimement salué, reconnu – cet homme, c'est Octave Uzanne, avec qui l'imprimeur souhaite mener de véritables éditions d'art au même titre que les glorieux anciens, les Estienne, les Elzevier ou les Didot : « L'imprimerie de la rue Saint-Benoît était autrefois un véritable cercle littéraire. Très lettré et très artiste, M. Claye comptait beaucoup d'amis personnels dans le monde de la pensée. Il était très lié à George Sand et avec Balzac et *Le Lys dans la vallée* a été écrit en partie dans son bureau. » Quantin se plaint qu'avec l'évolution commerciale des choses « les imprimeries d'aujourd'hui tournent de plus en plus à l'usine » pour s'éloigner d'autant de l'époque où l'imprimeur a pu être un maître consulté. Mais il se félicite de la bonne réputation de son imprimerie. « M. Quantin est l'imprimeur attitré de Victor Hugo – et ce n'est pas un mince client ! – M. Renan tient à ce que ses volumes soient confiés à ses correcteurs et c'est lui que Mme Thiers vient de choisir pour l'impression des œuvres parlementaires de l'illustre homme d'État. » Tout ce travail a valu à l'éditeur qui s'en glorifie un rappel de médaille d'or. Quantin invente en quelque sorte un âge d'or sacré de l'imprimerie ; avec Liseux et quelques autres, il se pense

²¹ Édition donnée en 1903 « pour les Cent bibliophiles ». L'édition originale du texte a été donnée en 1884 chez Charpentier.

²² Voir le petit texte monographique qui a été consacré à l'imprimeur dans la revue *Histoires littéraires*, n° 55, à Tusson chez Du Lérot éditeur en juillet-août-septembre 2013 à partir des archives de la maison déposées à l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

en héritier des Estienne, des Plantin, des Elzevier et il les pare en rêve de toutes les qualités des humanistes anciens pour en faire autant d'honnêtes hommes capables de dissérer à bâtons rompus avec Érasme, Montaigne ou mille autres savants des plus riches époques du passé²³. Sans nul doute dans le lien qui a pu attacher Quantin à Uzanne y a-t-il eu de cette griserie-là. L'imprimeur qui entend s'inscrire dans la suite des plus grandes figures du livre du passé ne peut que s'entendre avec l'auteur qui s'ingénie à donner de lui l'image du bibliophile le plus accompli, le plus pur, le plus savant. Ils se servent mutuellement si l'on peut dire : l'imprimeur a besoin de la caution intellectuelle de l'écrivain ; ce dernier, pour apparaître tel un véritable expert du livre de luxe, doit connaître de l'intérieur l'art et la technique de réalisation des volumes, ce qui ne peut être possible sans le concours de son ami imprimeur-éditeur, l'un des meilleurs professionnels de France à cette époque.

Les livres d'amateurs sont, comme on sait, une des spécialités de la maison, écrit-il enfin. Elle a une bonne partie de sa clientèle parmi les auteurs qui s'impriment eux-mêmes, par satisfaction d'amour propre ou par calcul. Le matériel de la maison en fleurons, culs de lampe et lettres ornées est considérable et il s'augmente tous les ans. En la seule année 1878, M. Quantin a fait dessiner et graver jusqu'à cinq séries d'ornements de styles différents et qui demeurent la propriété particulière de la maison²⁴.

Autrement dit, loin de s'en tenir à une simple activité d'imprimerie qui ronronne, la maison cherche à innover perpétuellement, offrir de nouveaux raffinements, de nouvelles possibilités graphiques, techniques, afin de séduire de nouveaux clients, de lutter contre des concurrents actifs et entreprenants.

Une chose est sûre : l'édition, si elle correspond pour lui à une vraie passion, une vraie volonté de montrer de quoi sa belle entreprise est capable, est conçue comme un défi, un moyen de faire éclater l'excellence de la structure. Elle doit séduire les amateurs mais aussi faire venir à l'imprimerie des clients potentiels. Elle est une vitrine, une activité commerciale à fonction publicitaire – la preuve par l'exemple de tout ce dont la maison est capable. Le livre d'Albert Quantin lui-même sur les origines de l'imprimerie est d'ailleurs envoyé « à tous ses confrères en imprimerie et en édition, comme hommage de bienvenue²⁵ ». Un article de presse de la fin des années 1870 le remarque : « Les plus belles productions de la librairie moderne sont sorties et sortent encore de la vieille et célèbre imprimerie de la rue Saint-Benoît. Mais en passant des mains de Jules Claye à celles de M. Quantin, cette maison a commencé à éditer pour son

²³ Voir sur ce point les déclarations d'Isidore Liseux au sujet des beaux esprits du temps passé, évoquées dans le petit travail paru sur ses activités dans le volume *Curieux Curiosa, op. cit.*

²⁴ Notice de présentation de la maison, IMEC, fonds Quantin.

²⁵ Note interne, *ibid.* Voir son volume *Les Origines de l'imprimerie et son introduction en Angleterre*, Paris, Imprimerie A. Quantin et C^{ie}, 1877.

propre compte des ouvrages qu'elle se contentait autrefois d'imprimer pour le compte des autres²⁶. »

Il est bien difficile de dater les vrais débuts de la maison mais ils semblent indissolublement liés à l'entrée en fonction d'Albert Quantin et à la rencontre déterminante, au cœur des années 1870, avec Octave Uzanne qui a déjà travaillé avec Édouard Rouveyre et Damase Jouaust. D'ailleurs, l'une des premières séries lancées semble avoir été celle des « Petits conteurs du XVIII^e siècle ». « Elle donnait comme la quintessence du bel esprit de cette époque et faisait revivre toute une littérature romancière dont les œuvres étaient devenues introuvables, lit-on dans une note interne. La forme gracieuse de ces volumes rappelait à s'y méprendre celle des plus élégantes éditions de ce temps où l'unique but était de charmer²⁷ ». La collection est dirigée par Octave Uzanne. Des exemplaires courants sont proposés sur Hollande, au format in-8 anglais, pour 10 francs pièce, mais les exemplaires sur Chine, au nombre de 20, ceux sur Whatman blanc et ceux sur Whatman bleuté, 30 et 50 exemplaires respectivement, sont vendus 25 francs. Parmi tous les volumes de Crébillon, Voisenon, Caylus, Cazotte, Godard d'Aucour, Boufflers, figurent quelques ouvrages de parfaits inconnus qui n'ont alors pas été réédités : Augustin de Moncrif, le baron de Besenval, Nicolas Fromaget²⁸. Octave Uzanne semble prendre un malin plaisir à extraire des caves de l'oubli les plus délicats ou les plus discrets des esprits raffinés du temps passé, pour le plus grand plaisir du dernier des Goncourt sans nul doute, mais ces volumes sont-ils pour autant de francs succès de librairie ? Une sorte de snobisme du texte rare, inconnu, introuvable, semble s'emparer des cerveaux de la maison Quantin au moment même où nombre d'auteurs sombrent dans un hermétisme fin de siècle par opposition aux travers de la librairie grand public...

Après la série sur les conteurs, des « documents sur les mœurs du XVIII^e siècle » sont publiés, un volume qui a pour titre *La Chronique scandaleuse*, un autre *Anecdotes sur la comtesse du Barry*, ou encore *La Gazette de Cythère, Mœurs secrètes du XVIII^e siècle...* Les volumes sur Hollande sont maintenant proposés pour 20 francs pièce, les exemplaires sur Chine pour 50 francs²⁹. Des papiers inédits du duc de Saint-Simon sont également offerts au public avec une introduction d'Édouard Drumont. « Pendant qu'il poursuivait les collections

²⁶ Dossier de presse, IMEC, fonds Quantin.

²⁷ Note interne, *ibid.*

²⁸ Les notices d'Uzanne sont toutefois bien sages et promeuvent un XVIII^e siècle quelque peu aseptisé, sans doute assez éloigné de ce que peuvent attendre des lecteurs curieux de l'époque qui trouvent alors dans les volumes de Jules Gay ou d'Isidore Liseux des textes bien plus libres ou bien plus gaillards selon Paule ADAMY, *Isidore Liseux...*, *op. cit.*

²⁹ Rappelons qu'à cette époque le prix moyen des nouveautés est d'environ 3,50 francs, mais de nombreux éditeurs déjà ont commencé à casser les prix et réussi à proposer des éditions populaires à un franc.

élégantes dont nous avons parlé [...], et en même temps aussi que ses grands ouvrages sur les maîtres de l'art, M. Quantin produisait pour les amateurs nombre de belles éditions qui caractérisent une époque de la librairie brillante et qui sont appelées à atteindre des prix très élevés dans les catalogues et l'avenir³⁰.» La maison est engagée dans une sorte de course vers l'excellence et cherche à briller par des prouesses inégalées. Elle veut s'imposer comme une maison à l'avant-garde technique au service du bon goût français. Elle s'ingénie aussi à passer pour désintéressée, plus tentée d'enrichir le patrimoine des hautes œuvres indépassables qu'acharnée à essayer de dégager des profits de quelques affaires qui semblent effectivement pensées pour de rares *happy few*, à une époque où déjà Uzanne prophétise la mort du livre³¹. C'est d'ailleurs là un des sublimes paradoxes en cette affaire ; peu d'époques ont semblé plus riches, plus belles, d'éditeurs et d'imprimeurs rivalisant d'idées et d'audaces pour faire éclater l'art tonitruant du très beau livre à la française – ils ont d'ailleurs formé comme une petite équipe sinon d'amis du moins de proches, tous installés dans la proximité les uns des autres, Liseux, Quantin, Jouaust, Lemerre, Pelletan, Borel...³² – et peu d'époques ont ressenti avec autant d'intensité la mort sûre et prochaine du livre.

Ces éditeurs de qualité – remarquons-le en passant – sont tous pour le moins polis : Liseux défend la littérature érotique, Quantin les facéties galantes, Crès a pour devise sur son ex-libris « un sein de femme et tout va bien... », la *Revue blanche* donne la traduction pour le moins épicée des *Mille et une nuits* du célèbre Dr Mardrus, Rachilde et de Gourmont confient au Mercure quelques-unes de leurs publications les plus osées³³. Ce sont des éditeurs libres, des figures de la Troisième République en lutte contre les rigueurs passées et les enfers de l'obscurantisme. Dans la nouvelle libération des publications, réaffirmée depuis le début des années 1880, ces aventuriers du beau livre voient une invitation à se faire peut-être plus téméraires. Et il faut dire que la masse de tout ce qui est à faire découvrir ou redécouvrir est encore vaste. Liseux se dédie à la littérature de l'amour sous toutes ses formes, Quantin aux textes badins, ou galants. En ce sens Pauvert et Tchou pourront être perçus comme les très lointains et brillants héritiers de ces artistes du livre qui ont mêlé le goût de la typographie aux joies de la chair et de la bonne humeur. Les mâchoires

³⁰ Note interne, IMEC, fonds Quantin.

³¹ Dans sa très célèbre nouvelle *La Fin des livres* insérée dans les *Contes pour les bibliophiles* (Paris, ancienne maison Quantin, Librairies imprimeries réunies, 1895).

³² Voir les quelques lignes que Léopold Carteret a dédiées à ces artisans du beau livre dans les différents volumes de son *Trésor du bibliophile* (Paris, chez l'auteur, 1946-1948). Curieusement ce grand libraire-éditeur-bibliophile ne semble pas avoir cru bon de faire l'éloge appuyé de la maison Quantin, peu célébrée dans ces pages précieuses pour les collectionneurs – est-ce en raison du peu de goût qu'il aura professé pour le renouveau elzévirien ?

³³ Notamment dans la série dite des « Libertés françaises » où sont proposées les *Nouvelles* de Boccace dans une traduction de Mirabeau ou bien un volume de Bussy-Rabutin.

de la censure se desserrent, les nouveaux aventuriers du livre se sentent plus libres de s'engager sur des terrains encore mouvants. À la fois par bravade et par intérêt pour la littérature de mœurs anciennes – car aucun ne se lance dans la publication lubrique contemporaine qui les fait grimacer ; le célèbre Érotin, alias Fuckwell, ou encore Tap-Tap³⁴, sera publié par de petites maisons en marge du Paris des lettres. C'est dans tous les domaines de l'art et de la culture que ces beaux esprits veulent frapper, séduire, innover. Hélas, les difficultés de la maison Quantin dans les années suivantes vont mettre un terme à cette très belle aventure...³⁵

On le voit, du début du siècle aux années de la Troisième République, tout a changé ; il s'agissait de sauver de l'oubli ce qui avait été détruit ou menacé dans le feu de la Révolution, il s'agit tout à rebours, désormais, sans mauvais jeu de mot, d'imposer ce qui mérite l'attention, extrait du passé, contre la fausse monnaie de la surproduction contemporaine brouillonne, creuse ou convenue ; le très beau risquait de disparaître des mémoires faute d'exemplaire disponible, il risque aujourd'hui tout au contraire d'être étouffé sous l'amas de nouveautés sans intérêt.

Certains sont sévères contre cette mode du petit chef-d'œuvre redécouvert, dont Victor Diancourt par exemple qui demande si ce qui est oublié ne le mérite pas, abandonné par les gens de goût qui ont trié avec intelligence l'essentiel du très secondaire. L'homme politique, maire de Reims, amateur d'art et bibliophile, moque le goût des *curiosa*, le culte de l'ouvrage introuvable :

La plupart des livres rares ne sont tels que par le dédain du public, qui en a laissé périr les exemplaires, et par celui de la postérité, qui ne se soucie pas de les ressusciter dans une édition nouvelle. [...] Tel est particulièrement le cas de ces facéties si rarement facétieuses qui se débitaient jadis dans les carrefours ; ces feuilles volantes qu'on vendait deux sous sur le Pont-Neuf se couvrent aujourd'hui de maroquin et atteignent, sous le nom de plaquettes, des prix extravagants³⁶.

L'ESSOR DU MARCHÉ DU SEMI-LUXE

Est-ce la crise des années 1880-1890 qui vient mettre un terme à la première époque du grand luxe ? Est-ce la démocratisation du livre qui fait apparaître du très beau de moins en moins cher ? C'est en tout cas Georges Crès avec ses « Maîtres du livre » qui inaugure dans les années 1900 ce que l'on peut appeler

³⁴ De son vrai nom Alphonse Momas, encore dit Le Nismois. Connu pour être le premier auteur de romans pornographiques industriels modernes.

³⁵ Sur tous ces points voir Olivier BESSARD-BANQUY, *La Fabrique du livre : L'Édition littéraire au XX^e siècle*, Tusson-Bordeaux, Du Lérot éditeur-Presses universitaires de Bordeaux, 2016.

³⁶ Victor DIANCOURT, *Le Goût des livres*, Reims, Éditions et presses universitaires de Reims, 2015, p. 10.

le semi-luxe, modèle hybride qui reprend à son compte certains des codes propres au livre de luxe – tirages limités, papiers de qualité, soin apporté à l'ornementation et à la typographie – tout en tâchant de les adapter à un public plus large que celui visé par les sociétés de bibliophile et leurs publications tirées en général à moins de 200 exemplaires. Outre Georges Crès, il faut citer François Bernouard que Raymond Hesse³⁷ présente comme un acteur d'importance dans cette même opération, mais plus tardivement puisqu'il se lance en 1909 alors que Crès est déjà établi à cette date s'il n'a pas encore rencontré de francs succès. Et force est aussi d'admettre que l'homme à la rose travaille dans un genre quelque peu exubérant, sous l'influence de l'art nouveau, bien plus que Crès qui est un traditionaliste de stricte obédience, dans le plus grand respect de la distinction typographique, ce qui lui vaut l'amitié et le respect de la plupart des auteurs du *Mercure* ou de la NRF qu'il publie généreusement³⁸, aux côtés de Gallimard qui dans sa première période donne de très beaux volumes sur vergé. Il s'agit pour l'essentiel de nouveautés, alors que Crès donne de beaux textes anciens, impérissables, à une période où il n'y a guère que les *Classiques Garnier* pour donner les œuvres traditionnelles avec un bon appareil critique, des volumes très utiles que Bernard Grasset durant la Grande Guerre voudra aller vendre aux poilus sur le front pour les distraire entre deux canonnades, des volumes qui, pour l'heure, ne connaissent pas encore les honneurs du vergé comme les frères Garnier les proposeront avec leur série « *Selecta* » dans l'entre-deux-guerres seulement, à la remorque des autres éditeurs de luxe et de semi-luxe dont les années 1920 seront les années de triomphe.

C'est que des amateurs raffinés, en plus grand nombre, comme Gide et ses amis, ne sont pas tant des amateurs de raretés que de livres en très bon état, riches pour l'esprit. Ce ne sont pas des collectionneurs enfiévrés mais de gros lecteurs qui ont le respect du texte et de l'objet. Ce n'est pas parce qu'ils sont aisés qu'ils sont prêts à payer inconsidérément pour un livre. Ils veulent du beau, de l'utile, à des prix accessibles, et sont sans esprit d'exclusive. Aux conservateurs de l'ancien temps, désireux de sauver la part la plus fine de la culture menacée, ont succédé de beaux esprits portés par une religion des lettres et de l'art du livre à la française, ouverts aux productions les plus variées. Ceux qui sont plutôt tournés du côté du luxe sont les bibliophiles les plus purs et aussi ceux qu'Uzanne appelle les « *biblioscopes* » et dont se moquera Grasset, les *m'as-tu-vu* de l'imprimé, si l'on peut dire, ou pire, les spéculateurs qui jouent au livre comme à la bourse. Les bibliomanes, quant à eux, sont plutôt en quête des textes qui leur plaisent, en bon état, bien édités, sans nulle volonté de se limiter en rien. Ainsi peut-on comprendre que Gaston Gallimard ne se dise pas

³⁷ Raymond HESSE, *Le Livre d'art...*, *op. cit.*, [note 16].

³⁸ *Revue française d'histoire du livre*, n° 134, 2013.

bibliophile alors que sa collection personnelle est l'une des plus riches qui soit. Il ira même jusqu'à acheter un exemplaire de luxe de *Du côté de chez Swann* chez Grasset, mais parce que c'est Proust et non parce que c'est un volume rare sur beau papier. Il veut avoir auprès de lui toutes les productions, soignées, des mêmes auteurs qu'il porte dans son cœur. Cette nouvelle génération de lecteurs issus de familles enrichies depuis le XIX^e siècle, qui petit à petit a appris à aimer la lecture et au-delà à valoriser le livre, au tournant des XIX^e et XX^e siècles se prend de passion pour de beaux volumes et, après la Première Guerre, se met à les collectionner en nombre. Objet chic, le livre en impose à une époque de grand snobisme. Le semi-luxe s'étoffe alors et va du très classique au très aventureux, du texte consacré à la production d'avant-garde, à destination de tous ces nouveaux publics qui comme chez Proust veulent être dans le vent et suivre la mode³⁹. La figure ancienne du bibliophile érudit, sage collectionneur raffiné, saisi par la fièvre du rare, laisse place au bibliomane impénitent, au bibliothécaire qui accumule ou qui amasse. Léo Larguier évoque ces mutations dans ses très belles histoires pour bibliophiles⁴⁰.

À l'opposé de la nouvelle fièvre qui s'empare du livre courant se développe dans les années 1920 toute une vogue des livres de luxe et de semi-luxe pour en faire un commerce actif et prospère :

La guerre apprend à lire aux Français. Cinq années se sont passées à attendre : les uns attendaient de partir, d'être relevés ou d'être tués, les autres attendaient le retour des premiers. On lisait pour tromper le temps, *La Vie parisienne*, les livres de guerre et les romans tristement gais. Ce que l'avant et l'arrière ont pu absorber de contes libertins et de descriptions de tranchées [...] dépasse l'imagination. Le jour de la paix une multitude avait pris l'habitude de lire. La demande de papier imprimé, immédiatement, dépassa l'offre. Or le nombre de faiseurs de livres n'avait pas augmenté dans la même proportion que celui des amateurs de lecture, les nouveaux noms, nés de la guerre, remplaçant tout juste les tués de la corporation⁴¹.

Le papier ordinaire, à la fin de la guerre, se dégrade à grands pas et les nouveaux amateurs de beaux textes se sentent mécaniquement poussés à faire l'emplette de volumes soignés, tantôt sur alfa, tantôt sur Hollande ou vergé. Après la guerre, la vie reprend ses droits et nombreux sont ceux qui veulent profiter des joies de l'époque. Comme le raconte Maurice Sachs dans *Le Sabbat*, non seulement certains ont fait fortune pendant la guerre mais, comme tout est à reconstruire ensuite, le pays tourne à plein régime et attire de nombreux étrangers. L'argent facile gagné par toutes ces personnes nouvellement aisées les transforme pour une bonne part en collectionneurs dans une ambiance

³⁹ Olivier BESSARD-BANQUY, *La Fabrique du livre...*, op. cit., [note 34], p. 165 et suivantes.

⁴⁰ LÉO LARGUIER, *Petites histoires pour bibliophiles*, Paris, Fournier, 1944.

⁴¹ YVONNE PÉRIER, *Conseils aux bibliophiles*, Paris, Émile Hazan, 1930, p. 19-20.

de communion autour des arts⁴². « Il est certain que, depuis la guerre, le public s'est porté avec un extraordinaire enthousiasme vers les ouvrages à tirage limité », lit-on dans *L'Intermédiaire des éditeurs...* :

[...] enrichis sans doute par les affaires, et soucieux de paraître intellectuellement à la hauteur de leur fortune, un grand nombre de gens qui, peu d'années plus tôt, ne goûtaient pour toute littérature que les romans feuilletons des quotidiens ont souhaité posséder une bibliothèque. Comme ils avaient de l'argent, ils voulurent de beaux livres; et peu à peu, la mode s'emparant de cette manie, tout le public qui lit ne voulut plus acheter d'ouvrages qui ne fussent imprimés sur Japon et ornés de bois ou de planches en couleurs⁴³.

Un des grands spécialistes du luxe, Raymond Hesse, ne dit pas autre chose :

De nouveaux riches veulent meubler leurs bibliothèques et décorer leurs appartements. Il est de bon ton d'avoir une bibliothèque [...]. Ils [sont] la clientèle désignée des nouveaux éditeurs. C'est à leurs dépens que ceux-ci [font] leur éducation artistique. [...] Le nombre de lecteurs a augmenté. Le désir d'avoir des papiers de choix, de belles impressions a augmenté également. Le luxe du livre n'est qu'un élément de ce désir effréné de luxe qui saisit la société et qui se manifeste dans le moindre bibelot, dans le linge, dans le vêtement, dans le mobilier. L'Europe, après avoir été agonisante, reprend goût à la vie. On veut prendre le plaisir sous toutes ses formes. Un beau livre est une forme de plaisir. Le luxe est contagieux. Chacun veut imiter son voisin. Le nombre de bibliophiles s'accroît de jour en jour⁴⁴.

Pas moins de 8 500 volumes sont répertoriés dans la *Bibliographie des livres de luxe de 1900 à 1928* de Raymond Mahé, à des prix allant de 10 à 10 000 francs; pour l'essentiel, des livres publiés après-guerre, au cœur des années 1920.

Le livre de luxe existe depuis longtemps déjà; cependant, jusqu'ici, la production a été sage et conventionnelle, limitée, composée des plus belles œuvres consacrées, issues des temps passés. Désormais, non seulement la gamme des papiers s'ouvre et se diversifie, mais les écrits publiés sont contemporains, parfois dans le ton de l'époque, parfois plus téméraires comme ceux qui retiennent l'attention de Daniel-Henry Kahnweiler. Tout a changé. Jusqu'à la guerre, les réalisations ont globalement été pensées pour les amateurs raffinés comme Gide et ses amis et tous ceux qui se piquent de vouloir le meilleur sous la forme la plus aboutie. La maison Quantin, quelques années durant, aux côtés de Pelletan et quelques autres, a produit les livres les plus beaux. La production générale a mécaniquement perdu en qualité en augmentant son débit et la masse de nouveaux lecteurs exigeants a crû, de sorte qu'il a bien fallu produire

⁴² Maurice SACHS, *Le Sabbat, Souvenirs d'une jeunesse orageuse*, Paris, Corrèa, 1946, p. 99 et suiv.

⁴³ *L'Intermédiaire des éditeurs, libraires, papetiers et intéressés de la presse et du livre*, n° 56, avril 1928.

⁴⁴ Raymond HESSE, *Le Livre d'après-guerre et les sociétés de bibliophiles 1918-1928*, Paris, Grasset, 1929, p. 29-30.

une nouvelle série de livres de petit luxe ou de semi-luxe pour complaire à ces nouveaux lecteurs qui, sans se ruiner, veulent pouvoir conserver des œuvres de qualité joliment éditées. Ainsi sont nés les « Maîtres du livre » de Georges Crès, la première de ces séries, si abondamment imitée dans les Années folles.

André Dinar, autrement dit André Delpuch, s'en explique dans une petite étude des années 1930. Cet ancien de la maison Ollendorff, grand connaisseur de l'écrit et de ses arcanes, rappelle qu'à la fin du siècle le livre à 3,50 francs s'est trop souvent montré au public sous la forme la plus misérable, justifiant les vociférations d'un Gide ou d'un Claudel contre les horreurs de l'imprimerie moderne. « Toute la production de cette époque favorisée s'avère d'une présentation assez pitoyable. Les volumes [d'alors] n'offraient aucune grâce : impression grise ou crasseuse, papiers qui furent miteux en leur jeunesse et qui, avec le temps, devenaient jaunes, piqués, friables ». Heureusement, vers 1910, assure Dinar, « l'apparition des papiers d'alfa [a apporté] une amélioration que l'on apprécie ». Mélangé à d'autres pâtes – car rares sont ceux qui ont produit de purs papiers à partir de cette seule fibre originaire d'Algérie –, l'alfa a donné des choses intéressantes⁴⁵. « De là l'origine du papier bouffant qui a remplacé très heureusement les lamentables papiers qu'on employait avant cette petite rénovation dans la technique du livre. » Faut-il croire que les éditeurs aient eu quelque scrupule de publier si mal des textes qui méritaient mieux ? « La réussite des éditions illustrées à 0,95 franc [a] déclenché contre le 3,50 francs [*sic*] une offensive menaçante. » De là, selon l'auteur, le soin qu'ont dû prendre les producteurs de publications courantes pour en maintenir la vente et leur redonner du lustre face au petit livre pas cher. Dès le début du siècle, le livre ne peut s'en sortir que par la qualité, surtout face aux hebdomadaires qui fleurissent en ces belles années.

Si un volume se présente mal, pourquoi veut-on que les gens qui veulent lire déboursent douze ou quinze francs alors que, pour une dépense moins importante, ils trouveront un aliment plus abondant et d'égale qualité ? [...] Le talent abonde et les éditeurs ont montré assez de perspicacité pour le découvrir. Mais l'ont-ils servi avec tous les moyens désirables ? Ont-ils toujours mis la fabrication à la disposition du talent ?

Et l'ancien éditeur d'évoquer la publicité qui proclame partout le talent : « Mais a-t-on prévu la réaction de l'honnête homme, peut-être ébranlé, devant ce soi-disant chef-d'œuvre qui, en fait, s'offre en robe aussi piètre ? » L'analyste rappelle qu'un beau livre bien imprimé pousse à l'achat impulsif :

⁴⁵ En fait, les papiers réalisés à partir de pâte d'alfa existent depuis le milieu du XIX^e siècle (Louis ANDRÉ, *Machines à papier, Innovations et transformations de l'industrie papetière en France 1798-1860*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1996, p. 431-432) ; c'est leur utilisation qui gagne en importance au début du XX^e siècle.

On a montré trop tendance à ne considérer la bibliophilie que comme un régal de mandarin. Il y a aussi des bibliophiles qui ne sont pas attirés par les éditions somptueusement établies, mais qui au lieu d'acheter de temps à autre un livre très cher préféreraient accroître plus fréquemment leur bibliothèque d'unités peu coûteuses et cependant d'une présentation honorable.

Cette clientèle a été rebutée par une production trop relâchée :

Le malaise de la librairie provient en grande partie de cette erreur fondamentale. On a cru qu'avec le tam-tam de la publicité on arriverait à vendre des livres fabriqués à la diable. On a économisé sur le budget de la fabrication et on n'a pas lésiné sur le budget de la réclame. Il faut évidemment faire l'inverse et cesser de sacrifier la fabrication. Pour que le public revienne au livre, il faut qu'on lui propose quelque chose qui soit vraiment un livre, et non un méchant bouquin mal imprimé sur un papier de camelote⁴⁶.

Pour que chacun puisse y trouver son compte, la gamme des papiers utilisés à tous les prix a dû être étendue ; aux côtés des volumes les plus nobles, toute une série de papiers intermédiaires a dû apparaître, papiers de lin, papiers de chanvre ou papiers dits de Madagascar ; tous les éditeurs sont prêts à tout tenter dans cette période d'euphorie, chacun tâtonne dans son coin pour essayer de respecter la très rigoureuse échelle des valeurs entre ces différents papiers que les bibliophiles les plus sévères expertisent à la loupe. Lemerre, éditeur soigneux, est l'un des premiers à donner tout un ensemble de tirages de luxe de ses volumes et à étager la hiérarchie des papiers, « du vélin au chine par le hollande et le whatman, avant que, vers 1875, le japon ne prenne au sommet de la pyramide la place d'honneur⁴⁷ ». Certains livres de semi-luxe comme ceux de la maison Grasset et ses « Cahiers verts » compteront plusieurs milliers de volumes sur des papiers très différents et vendus à des prix étagés de sorte qu'il y en ait un pour chaque lecteur, quelles que soient sa bourse et sa culture du livre, sans compter l'édition courante, désormais sacrifiée, édition par défaut, si l'on peut dire, de la dernière des qualités. De sorte qu'il faut savoir gré aux bibliophiles de ce souci des belles choses.

C'est grâce à eux que la conservation de toute la production intellectuelle contemporaine sera assurée dans les générations à venir. Les autres volumes imprimés sur papier de bois tomberont rapidement en poussière, prophétise Raymond Hesse dès les années 1920. Sans doute la perte de beaucoup d'œuvres dans le flot d'imprimés qui submerge le marché ne [sera] pas en soi tellement regrettable, mais il suffit de quelques grands noms pour rendre grâce une fois de plus à la prévoyance et à la philanthropie inconsciente des collectionneurs⁴⁸.

⁴⁶ André DINAR, « Comment se fait un livre : ce qu'est la fabrication », *Toute l'édition*, n° 377, juin 1937.

⁴⁷ Antoine CORON, « Livres de luxe », dans *Histoire de l'édition française : Le Livre concurrencé 1900-1950*, éd. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, Paris, Fayard-Cercle de la librairie, 1991, p. 427.

⁴⁸ R. HESSE, *Le Livre d'après-guerre...*, *op. cit.* [note 43], p. 11.

Ce qui est nouveau, c'est que le livre est devenu un objet tout à fait usuel que les amateurs sont encouragés à collectionner ; ce n'est que le moins riche ou le plus négligent des lecteurs qui se contente de l'édition courante dont les bibliophiles ne cessent plus de dire le plus grand mal. Les fous des livres, dès lors que la fréquentation des textes leur semble d'importance, entrent dans une logique d'expertise des volumes et de soin accordé aux papiers qui les conduit à fréquenter les librairies qui ouvrent par dizaines, notamment celle de Denoël dans le VII^e arrondissement, qui vendent de belles éditions raffinées. *L'Ami du lettré*, publication de la maison Crès puis de la maison Grasset, qui chaque année donne un almanach des événements importants de la vie littéraire, répertorie toutes les belles librairies où trouver les plus beaux ou les meilleurs livres, à la NRF, boulevard Raspail, chez Crès, boulevard Saint-Germain, chez Adrienne Monnier, rue de l'Odéon, chez Hilsun et son Sans Pareil, chez Delamain, face au Palais-Royal :

Chaque quartier se voit doter de nouvelles boutiques aux rayons garnis de livres multicolores. D'aucuns s'établissent libraires par amour du livre, d'autres plus prosaïquement par l'attrait qu'offre à leurs yeux un bénéfice assuré par une remise, [...] sans risque puisque garanti par cette merveilleuse combinaison du retour des invendus qui n'existe guère que dans ce métier. Et c'est ainsi qu'on voit devenir libraires des marchands de tabac, des musiciens, des cuisiniers, des acteurs, des professeurs, des avocats, des médecins, commerçants changeant simplement de profession, ou lettrés prêts à se dévouer à la cause d'une chapelle ou d'une école⁴⁹.

Tous ces chineurs sont des curieux, des amateurs de raretés, des bibliophiles qui, comme le raconte Uzanne dans sa *Physiologie des quais*, aiment à discuter avec les libraires qui leur parlent de leurs trouvailles. C'est le goût du rare, de l'inattendu, goût de ce qui est interdit, inconnu, truculent, qui les gouverne et qui les conduit à s'intéresser aux « oubliés » et aux « dédaignés » pour parler comme Charles Monselet⁵⁰, aux irréguliers ou aux libertins pour parler comme Émile Henriot⁵¹.

À partir du XX^e siècle, cette mode du texte libertin, du volume curieux reflue quelque peu. Non qu'il n'y ait plus de texte à révéler, ou ressortir, Malraux fait encore republier les confessions de Jean-Jacques Bouchard à la NRF, mais la vogue des volumes de Gay et Doucé, de Kistemaeckers, de Liseux est passée ; Apollinaire a tout fait publier ou republier dans sa série des « Maîtres de l'amour », et les amateurs de semi-luxe sont peut-être plus moutonniers, moins dans une quête des *curiosa* ou des bizarreries du passé que d'une bibliothèque chic, à la mode, qui en impose, surtout dans l'entre-deux-guerres où toute la

⁴⁹ *L'Ami du lettré* 1926, Paris, Grasset, 1926, p. 400-401.

⁵⁰ Charles MONSELET, *Les Oubliés et les Dédaignés, Figures littéraires de la fin du XVIII^e siècle*, Alençon, Poulet-Malassis et de Broise, 1857.

⁵¹ Émile HENRIOT, *Les Livres du second rayon, Irréguliers et libertins*, Paris, Le Livre, 1925.

production de semi-luxe se trouve être davantage liée aux gloires du moment, avec des volumes de Valéry, de Louÿs, de Colette qui partent fort. Une production dont le chiqué est dénoncé par Raymond Hesse⁵².

Les fameux biblioscopes dont parle Uzanne, ces collectionneurs-gogos de la Belle Époque et des Années folles qui investissent massivement dans la production de luxe ou de semi-luxe, suivent la mode plus qu'autre chose. Les amateurs de *curiosa*, de textes inattendus, semblent avoir été davantage des initiés, des lettrés, des savants qui, comme Uzanne, Liseux ou Apollinaire sinon Malraux, ont pu connaître la réputation sulfureuse de tel ou tel auteur quasiment inconnu du grand public. Dans sa thèse, Anne Urbain montre bien qu'il existe tout un monde de petits producteurs plus ou moins cachés de textes galants sur beau papier dont le plus fameux reste Maurice Duflou pour cette période⁵³. Cette production n'aura jamais cessé mais après Liseux, globalement, tous les plus grands textes anciens, dans cette veine, auront été republiés ; la relance ou la redécouverte d'autres textes ou d'autres auteurs pourront se faire de moins en moins par le rare ou le raffiné chez Losfeld ou Pauvert, par exemple, qui relanceront Xavier Forneret ou Georges Darien, sur beau papier, certes, mais dans des éditions que l'on ne pourra plus dire de luxe. C'est que ces opérations n'auront plus pour but de séduire quelques bibliophiles érudits mais bien un public plus large, ce que réussira un Pauvert avec Darien, bientôt adapté au cinéma...

Des débuts du livre industriel jusqu'au cœur du xx^e siècle, une pléiade de professionnels de talent réagissent, par amour du beau livre, comme Pelletan, comme Quantin, ayant senti qu'avaient germé, au cœur de la société, un public, des publics au porte-monnaie plus ou moins garni, disposés à faire l'emplette des plus belles productions de l'imprimerie française, pour autant qu'elles fussent à la fois faites pour durer et qu'elles eussent une valeur accrue en cas de revente comme ce sera souvent le cas durant la Seconde Guerre mondiale. «Ce livre est établi avec les mêmes soins que s'il devait être vendu trois ou quatre fois plus cher, écrit ainsi Pelletan d'un de ses volumes vendu 20 francs. Mais on ne doit pas faire de l'art seulement pour les fortunés de ce monde, et il faut penser aussi à ceux qui n'ont point de galerie ou de bibliothèque d'amateur et qui pourtant aiment et comprennent le beau⁵⁴.»

⁵² R. HESSE, *Le Livre d'après-guerre...*, *op. cit.*, [note 43].

⁵³ Anne URBAIN, *Sens interdits: l'encadrement des publications érotiques en France des années 1920 aux années 1970*, dir. Jean-Yves Mollier, Versailles, université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015.

⁵⁴ R. HESSE, *Le Livre d'art...*, *op. cit.*, [note 36], p. 81.

Ce mouvement aura souvent pu correspondre avec la redécouverte d'auteurs oubliés, raffinés, souvent galants, méconnus parce qu'interdits, ou sulfureux, et cette production, de Liseux à Pauvert, se sera faite contre la loi et ses rigueurs, contre la censure et sa logique. Les surréalistes d'ailleurs se seront autant intéressés au libertinage qu'à tous les autres textes étranges, oubliés, ceux du romantisme noir et des poètes maudits, explorateurs des profondeurs de l'être et ce n'est pas un hasard si Alexandrian, qui sera le chroniqueur qui manquait à la littérature érotique, aura d'abord été un surréaliste de stricte obédience, proche de Breton, fin connaisseur de tous les auteurs on ne peut plus galants⁵⁵ – et après Pascal Pia n'est-il pas pour ainsi dire le seul à être allé en « enfer » lire presque tous les titres interdits⁵⁶ ?

Tout cela suppose une foi en la permanence de la littérature qui manquera aux publics après 1945 quand l'explosion de la production dans une logique de marché de plus en plus nette rendra improbable l'espoir d'acheter tout ce qui mérite attention, et l'idée que tant de choses périssables produites en trop grande quantité selon une logique de la mode puissent avoir quelque valeur à la revente. Qui pour acheter Minou Drouet sur Chine ou Japon ? Seuls Minuit et quelques autres continueront de tirer – à très peu d'exemplaires – leurs volumes de tête sur hollande ou vergé. Quant au semi-luxe, dans le domaine des lettres, il ne restera plus guère que la célèbre « Pléiade », jadis presque démocratique, devenue de plus en plus chère au fil des ans⁵⁷, de plus en plus tournée vers le monde des professionnels de la culture, professeurs de lettres en tête, cadeaux parfaits pour anniversaires ou Noël, dernier rejeton d'une longue lignée d'objets uniques, désormais seul symbole d'un rapport au livre maniaque. De fait, quand « La Pléiade » renonce à réimprimer Blaise de Monluc ou Paul-Louis Courier, n'est-ce pas le signe que l'auteur est définitivement mort et enterré, perdu comme jadis dans les flammes de l'enfer révolutionnaire ? Chacun sait bien que, quand la NRF mettra un terme à cette opération, nous serons tous fondés à y voir le signe d'un changement d'époque, définitif : personne n'est pressé d'en être là.

⁵⁵ Sarane ALEXANDRIAN, *Histoire de la littérature érotique*, Paris, Seghers, 1989.

⁵⁶ Voir ce que dit Alexandrian de la manière dont il a écrit son maître-livre dans le volume collectif *Le Livre érotique*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2010.

⁵⁷ Alban CERISIER, dans *La Bibliothèque de La Pléiade, Travail éditorial et valeur littéraire*, Paris, Éditions des archives contemporaines, 2009.

Prosper Blanchemain, bibliophile et éditeur des poètes *minores* de la Renaissance française

Poète et bibliothécaire, bibliophile et érudit, amateur et éditeur des poètes de la Renaissance et du XVII^e siècle, Prosper Blanchemain (16 juillet 1816-25 décembre 1879) est l'une des figures fondatrices de la bibliographie et de l'édition ronsardiennes. S'attachant à réunir les éditions anciennes séparées et collectives des livres de Ronsard, il parvint à constituer avant le tournant du XX^e siècle une collection exceptionnelle (une cinquantaine de titres présentés par Seymour de Ricci en 1927, le reliquat d'une trentaine présentée par les frères Maggs en 1935¹) dont les exemplaires ont rejoint les institutions publiques ou les collections privées. À partir de sa collection personnelle, il tenta de reconstituer la genèse des *Œuvres* dont il choisit l'édition *princeps* (1560) pour en proposer ce qui demeure la première édition critique des *Œuvres complètes* de Ronsard en huit volumes (1857-1867). Avec lui, la philologie dépasse la bibliophilie. Prosper Blanchemain a voulu élever un monument à la gloire de Ronsard, réhabilité depuis Sainte-Beuve. Malgré ses lacunes et les préjugés de son maître d'œuvre, cette édition ouvrait la voie aux travaux modernes du siècle suivant, dont ceux décisifs de Paul Laumonier.

En outre, soucieux de sortir de l'ombre un grand nombre des *minores*, dont il collectionna les éditions anciennes, il rédigea des études présentées dans la presse spécialisée (*Bulletin du Bouquiniste*) et entreprit surtout l'édition des poésies de M. de Saint-Gelais, L. Labé, J. Doublet, J. Tahureau, J. Vauquelin de La Fresnaye, et d'autres tombées dans l'oubli et négligées de l'histoire littéraire, qui vinrent enrichir le fonds nouveau de la « Bibliothèque elzévirienne » de Pierre Jannet, et ceux de ses confrères (J. Gay et D. Jouaust).

Cette activité bibliophilique incessante, partagée avec ses confrères de la Société des Bibliophiles Français, et l'entreprise d'érudition font de Prosper Blanchemain une figure exemplaire de la « contre-histoire » littéraire

* Queen's University, Kingston, Canada, Department of French Studies.

¹ *Catalogue of a Unique Collection of Early Editions of Ronsard by Seymour de Ricci*, Londres, Maggs Bros., 1927 ; *La Bibliothèque d'un humaniste d'après les livres choisis principalement dans les bibliothèques de Prosper Blanchemain et de M. Alfred Pereire*, Paris, Maggs Bros. [1935].

du XIX^e siècle qui sut, aux côtés des Nodier, Herpin et Turquety, entre autres, réhabiliter la poésie de la Renaissance auprès d'un public choisi, et révéler les voix des *minores* à côté des plus grands en mettant sa passion de collectionneur et de défricheur au service du savoir et de la formation du goût.

Nous proposons de situer la place de Prosper Blanchemain dans le milieu de la bibliophilie, et de définir le rôle qu'il joua dans la réhabilitation des poètes *minores* de la Renaissance qui allait transformer le panthéon littéraire au milieu du XIX^e siècle².

PROSPER BLANCHEMAIN : TRAJECTOIRE D'UN POÈTE AMATEUR

Sans l'activité inlassable déployée par Prosper Blanchemain pour faire connaître les poètes mineurs du XVI^e siècle, que saurions-nous de lui ? À vrai dire, il ressemble beaucoup à ces nombreux curieux et lettrés qui, faute d'avoir acquis une reconnaissance littéraire pour leurs propres œuvres, cherchèrent la notoriété en se mettant au service des auteurs oubliés du passé. Moins connu que Charles Nodier ou Sainte-Beuve, Blanchemain entreprit une aventure littéraire multiple en se mettant dans leur sillage. Il doit à Régis Delbœuf, son biographe, le privilège d'être mieux connu et apprécié³. Nous résumons ici les éléments principaux de son témoignage.

Né à Rouen en 1816, issu d'une famille de fortune moyenne, il vint à Paris faire ses études et rencontra au lycée Henri IV des condisciples, comme le prince d'Orléans et le duc d'Aumale, avec lesquels il découvrit les auteurs anciens et le goût des éditions rares. Après des études de droit, et une brève période où il plaida, il entra comme rédacteur au Ministère de l'Intérieur, puis épousa la fille du député Boissel dont il eut un fils. Nommé bibliothécaire du Ministère, il eut le loisir de composer des vers qu'il fit paraître à partir de 1845. Dix ans plus tard, il quittait Paris pour s'installer dans l'ancienne abbaye de Longefont, à Oulches, dans la Creuse, qu'il transforma en château. Jouissant de la rente laissée par sa famille, il put se consacrer entièrement à sa double passion : l'écriture de la poésie et l'édition des poètes de la Renaissance dont

² Sur la naissance de la bibliophilie au XIX^e siècle, on consultera notamment Jean VIARDOT, « Les nouvelles bibliophilies », dans *Histoire de l'édition française*, t. III : *Le Temps des éditeurs du Romantisme à la Belle Époque*, dir. Roger Chartier et Henri-Jean Martin, Paris, Promodis, 1985, p. 343-363.

³ Voir son *Étude biographique et littéraire sur Prosper Blanchemain*, Châteauroux, A. Nuret et fils, 1880. Voir aussi la notice que lui consacre le *Dictionnaire de Pierre de Ronsard*, dir. François Rouget, Paris, H. Champion, 2015, p. 86-87.

il ne cessa d'acquérir les ouvrages, les dénichant chez les bouquinistes parisiens et les particuliers, ou les convoitant en vente publique⁴.

C'est à l'âge de vingt ans, semble-t-il, que le poète en herbe chercha à se faire connaître. Il obtint plusieurs mentions aux concours de l'Académie française en 1837 et 1843; vers la fin de sa vie, elle le gratifia d'un prix couronnant ses œuvres poétiques. Répondirent-elles au succès escompté, comme le croit son biographe? Rien n'est moins sûr. Ses premières compositions parurent de manière confidentielle au Quartier Latin, et c'est seulement en 1852 qu'il les réunit dans un recueil de vers moraux intitulé *Foi, Espérance et Charité*, conjointement aux *Poèmes et Poésies* qui furent alors augmentées. Tout au long de sa carrière, Blanchemain produira à intervalles réguliers de courtes plaquettes de vers: tantôt une idylle dramatique (*La Chanson d'autrefois*, 1874), tantôt une saynète (*Fleurette*, 1877). Et peu avant sa mort, il les réunira en deux volumes qu'il avait conçus comme devant constituer l'édition définitive de son œuvre.

Comme tout poète, Blanchemain chercha son inspiration chez les Anciens et les Modernes (Lamartine, Sainte-Beuve...). Ceux-ci le conduisirent à la lecture passionnée de la lyrique médiévale et renaissante. Il en fit sa substance littéraire et se fit un devoir de collectionner les éditions anciennes. Les revenus dont il jouissait ne purent sans doute pas lui permettre d'acquérir les plus beaux exemplaires que lui disputaient les grands collectionneurs. Mais sa rente lui laissait tout loisir de chiner, de collectionner et enfin d'éditer ces poètes qu'il faisait sortir des cabinets de province et des collections de la Bibliothèque impériale et de l'Arsenal, voire de la Mazarine. Toute son existence fut animée par cette passion de bibliomane cultivé et occupée par la diffusion des poètes que la tradition nationale avait occultés depuis 1630. La qualité d'archéologue correspond bien à la fonction qu'entendait assumer Blanchemain. Il se targuait d'exhumer des œuvres, de faire résonner des voix humaines qui avaient été ensevelies par des siècles d'oubli. À cet égard, Blanchemain fait partie de cette communauté de lettrés, à la fois poètes, bibliophiles, éditeurs et critiques, qui eurent pour mission de faire partager dans un cercle relativement restreint, de *happy few*, leur émerveillement devant le passé et leur désir de le restituer au présent. On le voit bien dans le cénacle poétique que Blanchemain réunit en 1867 à l'occasion de la parution du dernier tome des *Œuvres complètes* de Ronsard⁵. En tête de cet ultime volume constitué d'une étude bio-bibliographique, des inédits et de la *Vie de Ronsard* par Claude Binet, l'éditeur saluait Sainte-

⁴ Voir l'hommage rendu par Charles CHAUTARD dans une «Chronique» du *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire du Vendômois*, t. XIX, 1880, p. 14-17.

⁵ *Œuvres complètes* de Pierre de RONSARD, Nouvelle édition, publiée sur les textes les plus anciens avec les variantes et des notes par M. Prosper Blanchemain, Paris, P. Jannet, 1857 (t. I-II), 1858 (t. III), Pagnerre, 1860 (t. IV), Franck, 1867 (t. V-VIII), 8 vol. (*Bibliothèque elzévirienne*; 5).

Beuve qui, quarante ans plus tôt, avait réhabilité la production littéraire de la Renaissance. À la suite, il présentait les hommages poétiques à Ronsard composés par les Modernes : Sainte-Beuve mais encore Théodore de Banville, Louis Bouilhet, François Coppée, Sully-Prudhomme, Édouard Turquety, et quelques autres. Cette Pléiade de bibliophiles et d'écrivains se voyait réunie dans un nouveau Parnasse, sous la houlette d'un Blanchemain présenté en Apollon musagète, qui consacrait ainsi l'avènement d'un nouveau goût littéraire au service de la littérature française de la première modernité.

BLANCHEMAIN BIBLIOPHILE : EN QUÊTE DE LA RARETÉ ET DE L'EXHAUSTIVITÉ

Le geste fondateur de la réhabilitation de la poésie de la Renaissance surgit en 1827 avec la publication du *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVI^e siècle* de Charles-Augustin Sainte-Beuve, qui fut suivie d'un volume d'*Œuvres choisies de Pierre de Ronsard* (1828⁶). Journaliste et critique littéraire à l'autorité établie, universitaire et romancier, Sainte-Beuve fut aussi collectionneur⁷. Avec Nodier et ses correspondants, il partagea la passion de la bibliophilie mais il est difficile de dire si celle-ci a déterminé sa vocation littéraire ou bien l'a seulement accompagnée.

Pour Blanchemain, au contraire, c'est la redécouverte d'ouvrages poétiques rares, publiés au XVI^e siècle surtout, qui l'ont constamment amené à les rééditer dans des publications de qualité et à tirage limité. Une fois lancé dans cette entreprise éditoriale, il tentera de dénicher toujours plus de plaquettes de vers qui étaient déjà d'une rareté insigne. Chez lui, la bibliophilie nourrit l'activité éditoriale et en retour celle-ci suscite en lui le désir de trouver la pièce unique. Ce qui l'anime est le souci de la nouveauté pour faire connaître à son tour les textes d'auteurs inconnus ou les œuvres insoupçonnées de poètes illustres, tel Ronsard.

Curieusement, Régis Delbœuf passe sous silence la collection des livres possédés par Blanchemain et il ne dit mot de ses goûts bibliophiliques. En l'absence de catalogue de vente, il nous faut essayer de reconstituer ce qu'a pu

⁶ Sur ce sujet, voir la synthèse de référence de Claude FAISANT, *Mort et résurrection de la Pléiade*, Paris, H. Champion, 1998, en particulier les p. 535 et suivantes.

⁷ Il possédait notamment plusieurs éditions anciennes des recueils de Ronsard qui contiennent parfois des notes manuscrites : les *Quatre premiers livres des Odes* (1550), les *Amours* (1553), les *Odes* (1555), le *Bocage* (1554), un recueil factice des *Discours* (1562-1563) accompagné des répliques protestantes, les *Élegies, mascarades et Bergerie* (1565) et les *Œuvres* (1609-1610). Voir le *Catalogue des livres rares et curieux composant la bibliothèque de M. Sainte-Beuve* [vente du 21 mars 1870], Paris, L. Potier, 1870, n° 322-328, p. 50-51.

être sa collection en effectuant des recherches grâce aux ressources qu'offrent les catalogues de bibliothèques publiques en ligne, les répertoires de vente publiques et catalogues de libraires, et les registres des bibliothèques privées⁸.

On peut supposer que le goût de collectionner est venu à Blanchemain au cours de ses lectures à la Bibliothèque nationale. Au début des années 1850, alors qu'il préparait la première d'une longue série d'éditions, Blanchemain consulta les manuscrits pour y trouver d'éventuels vers de Nicolas Vauquelin, sieur des Yveteaux (1567-1649)⁹. À l'inverse de son père (Jean Vauquelin de La Fresnaye), son œuvre n'avait jamais connu la diffusion imprimée. C'est peut-être ce qui détermina Blanchemain – qui possédait un exemplaire des *Diverses poésies* du père (Caen, Charles Macé, 1612) – à les livrer à l'impression. En tout cas, ce moment fut sans doute le déclic de sa passion pour l'œuvre de Ronsard, et ce qui le décida à acquérir les éditions anciennes de celui-ci puis des autres poètes français du XVI^e siècle.

Il est difficile d'évaluer le nombre total de titres que contenait la bibliothèque de Blanchemain, d'autant que certains, possédés en double, furent parfois déreliés et vendus. Mais notre liste présente 125 ouvrages qui, à un moment ou à un autre, sont venus rejoindre sa collection à Longefort. Certains figurent à présent dans les fonds publics (BnF, CESR-Tours), en Europe et aux États-Unis (Yale University, University of Virginia), et dans les fondations et collections privées (J. Bonna et J. P. Barbier-Mueller).

On sait que Blanchemain fut très actif dans sa recherche des exemplaires rares qu'il trouva tantôt chez les libraires parisiens, tantôt en salle des ventes. À l'exception de quelques prosateurs et de poètes médiévaux (Boccace, A. Chartier, A. Guevara, *Dialogues* de Tahureau), il concentra tous ses efforts sur l'acquisition des poètes du XVI^e siècle, voire du XVII^e. Et la moisson est impressionnante, comme le révèle le recensement provisoire auquel nous sommes parvenu. Du *Recueil* de Jean Marot (1533) et de l'*Hécatomphile* (1534) aux *Satyres* de Régnier (1612) et aux *Madrigaux* de Madame de la Sablière, Blanchemain avait réuni en éditions anciennes les œuvres des auteurs les plus significatifs de cette époque. On relève notamment les noms de Marot, Saint-Gelais, Marguerite de Navarre, Ronsard et la Pléiade (Du Bellay, Dorat, Tyard, Baïf...), et les *mineurs* qui gravitaient dans leur sphère (J. Tahureau, La Péruse, Magny) ou qui leur succédèrent (A. Jamyn, Desportes, Pasquier, J. Passerat, N. Rapin). Au fil du temps, le bibliophile avait rassemblé une liste importante lui permettant de reconstituer l'histoire poétique du XVI^e siècle

⁸ Appendice n° 1: Liste des livres ayant appartenu à P. Blanchemain. Cette liste est loin d'être complète, et nous serions reconnaissant à quiconque pouvant nous signaler d'autres ouvrages de cette provenance (fr2@queensu.ca).

⁹ Régis DELBŒUF, *Étude biographique et littéraire...*, *op. cit.* [note 3], p. 19.

français. Certes, sa collection ne peut rivaliser par le nombre de titres avec les bibliothèques célèbres de Turquety ou d'Herpin¹⁰, ni par la richesse des reliures et leur provenance avec les collections réunies par le duc d'Aumale, le baron Pichon et James de Rothschild. Mais elle s'impose par sa cohérence et sa quasi exhaustivité dans le domaine poétique, et plus précisément par son corpus des éditions de Ronsard.

Blanchemain a possédé une cinquantaine de titres ronsardiens qui furent en grande partie présentés en catalogue par la librairie Maggs à Londres (47 en 1927) et à Paris (56 en 1935), puis dispersés. La richesse de cette collection était inouïe. Presque tout y figurait, des premiers recueils (*Odes, Amours, Hymnes*) aux éditions collectives, que seule la bibliothèque poétique de J. P. Barbier-Mueller peut se targuer d'égaliser. Blanchemain avait mis toute son énergie et dépensé tous ses moyens en vue de l'acquisition des livres du grand Vendômois. Il était ainsi parvenu à mettre la main sur le *Livret de folastries* (1553) d'une rareté légendaire, sur une lettre manuscrite adressée à Fl. Chrestien, et même sur un livre annoté par Ronsard (l'anthologie Giolito des poètes italiens, 1546-1548, conservé à la BnF). Ce qui frappe ici est le désir de posséder tout ce qui touchait de près ou de loin à la personne de Ronsard, et cela explique qu'on y trouve encore des plaquettes de vers traduits en latin et les réponses aux *Discours* que les poètes protestants (Des Masures, Chandieu, etc.) lui avaient adressées. Pour conclure cette partie sur le corpus ronsardien, on fera observer qu'il apporta une contribution majeure à la connaissance des *Œuvres*, notamment en mettant en lumière plusieurs exemplaires annotés par un poète du temps, Jean de Piochet, qui, du fond de sa Savoie, les avait truffés de vers inédits de Ronsard¹¹.

Exhaustivité et rareté sont donc les deux critères qui ont présidé à la constitution de ce fonds d'ouvrages. En revanche, on ne peut en dire autant de leurs reliures. À l'exception de quelques titres de provenance curieuse, comme celle de Piochet, la plupart d'entre eux sont habillés modestement. Blanchemain favorisait avant tout l'accroissement de sa bibliothèque et, s'il était sensible à leurs reliures et leurs provenances, il faisait passer en premier l'acquisition d'un ouvrage rare ou singulier. Il n'hésitait pas d'ailleurs à casser un volume factice pour en faire relier les titres séparément, en vélin ou veau moderne, et plus rarement en maroquin¹². Acquis puis vendus, certains livres

¹⁰ Voir le *Catalogue des livres rares et précieux formant la Bibliothèque poétique de feu M. Édouard Turquety* [vente du 22 janvier 1868, Paris, L. Potier], avec un avant-propos de Blanchemain, et le *Catalogue de la bibliothèque poétique de feu M. T.-G. Herpin*, Paris, E. Paul, 1903.

¹¹ Jean Paul BARBIER-MUELLER, *Ma bibliothèque poétique: Ronsard*, Genève, Droz, 1990, n° 113, p. 347-357.

¹² On en trouve un exemple avec un volume factice contenant les *Odes* (1555), le *Cinquième des Odes* (1553), les *Meslanges* (1555) et le *Second livre des Meslanges* (1559), qui fut acquis lors de la

lui procurèrent un revenu d'appoint pour compléter sa collection. Un autre trait qui caractérise ses livres est la présence fréquente des reliures anciennes, soit qu'il respectât leur qualité d'origine, soit qu'il préférât faire l'économie d'une nouvelle reliure. À l'inverse de bon nombre de ses contemporains, tel le baron Pichon, il remplaça rarement une reliure d'origine (même de qualité!) par un maroquin moderne en sollicitant les services des grands relieurs de l'époque afin de personnaliser ses exemplaires. En fait, peu d'ouvrages de sa bibliothèque affichent leur provenance, mais on a parfois la chance de les identifier par l'*ex libris* et leur reliure en vélin moderne, finement dorée, dont les plats exhibent les initiales¹³. Le plus souvent, cependant, Blanchemain s'est contenté de préserver le livre dans sa reliure d'origine, et lorsqu'il mit la main sur un volume pour compléter une série, il veilla à le faire relier comme les autres. C'est le cas du dernier tome des *Œuvres* de Ronsard (1572-1573) qui lui fut offert par le duc d'Aumale et qu'il fit habiller pour qu'il ressemblât aux autres, reliés en veau ancien. À cette occasion, on découvre une forme de solidarité qui unissait les collectionneurs du temps. Lié au baron Pichon et au duc d'Aumale, Blanchemain sut profiter de leur générosité. Outre l'édition collective citée des *Œuvres* de Ronsard, mentionnons celle de 1560 qui fut réunie grâce à l'apport des tomes I et II (reliés par Niedrée) offerts par le duc d'Aumale en 1878¹⁴. Peu avant sa mort, Blanchemain disposait enfin d'un exemplaire complet de cette première collective, qui était alors et qui demeure l'une des plus rares, alors qu'il s'était efforcé de se la procurer dès 1854 parce qu'il l'avait choisie pour servir de base à son édition critique des *Œuvres complètes*.

Les maigres témoignages qui éclairent les circonstances des acquisitions (dons, achats) faites par Blanchemain soulignent les relations étroites qu'il entretenait avec ses confrères collectionneurs. Bien informé et impliqué dans toutes les instances du marché du livre, il sut tirer profit des rapports nombreux et variés qu'il entretenait avec les sociétaires de bibliophilie. Il rejoignit ainsi la Société des Bibliophiles françois en 1856, la très élitiste Société des Bibliophiles normands dès sa création en 1863, puis la Société rouennaise des Bibliophiles en 1870, et enfin la Société des Bibliophiles de Guyenne en 1867¹⁵. Au-delà des liens d'amitié qui s'y nouèrent, Blanchemain y trouva un espace d'échanges

vente Janin. Dérelié, il fut séparé en deux nouveaux volumes : l'un, composé des deux premières parties, fut relié en maroquin rouge et est conservé à la Fondation Bodmer ; l'autre réunissant les deux dernières en cartonnage bradel fut acquis par J. P. Barbier-Mueller (*ibid.*, p. 88).

¹³ Voir aussi dans *La Bibliothèque d'un humaniste [...]*, *op. cit.* [note 1], n° 338 (A. Des Marquets), p. 70, les *Œuvres* de Ronsard (1578) dans la collection de J. Bonna, et le *Tombeau de Charles IX* (1574) et le *Tombeau de Marguerite de France* (1575) de Ronsard dans la *Bibliothèque poétique* de J. P. Barbier-Mueller, *op. cit.*, n° 55-56, p. 178-179.

¹⁴ Voir Nicolas DUCIMETIÈRE, *Mignonne, allons voir... Fleurons de la bibliothèque poétique Jean Paul Barbier-Mueller*, Paris, Hazan, 2007, n° 11, p. 56-58. Blanchemain fit relier ses tomes III et IV en maroquin rouge sur le modèle des deux premiers tomes.

¹⁵ Charles CHAUTARD, « Chronique », *art. cit.* [note 4], p. 17.

et de partage des connaissances. C'est au contact des sociétaires les plus connus, Gustave Brunet, Reinhold Dezeimeris, Philippe Tamizey de Larroque, qu'il put enrichir la documentation qui devait lui permettre de développer son programme éditorial des poètes français. Dans le cadre de ces sociétés savantes et auprès de certains de ces sociétaires, bibliophiles-éditeurs, il trouva l'écoute et la confiance nécessaires pour diffuser ses publications.

BLANCHEMAIN ÉDITEUR SCIENTIFIQUE ET CRITIQUE LITTÉRAIRE

«Après avoir vécu de ses rêves, il se plut à vivre de ceux d'un autre âge. Revenant à ses chers poètes du xv^e siècle, il se pénétra tout entier de leur esprit et de leur temps. Il les étudia, lisant et relisant ce qui restait d'eux, disputant à la poussière des bibliothèques leurs ouvrages méconnus¹⁶.» Ainsi Delbœuf décrit-il le parcours de Blanchemain qui, de 1855 à 1879, le conduisit à produire une cinquantaine d'éditions, d'articles et d'ouvrages divers dont nous donnons la liste en appendice (n° II). Dès le début de son entreprise éditoriale, qu'il consacra aux *Œuvres poétiques* de Nicolas des Yveteaux, «réunies pour la première fois», Blanchemain rappelle les circonstances de cette vocation. La rencontre du baron Pichon et la découverte de ses «trésors» en furent le départ, confortées par la lecture des notices que le baron avait rédigées sur les Vauquelin¹⁷.

À cela s'ajoute la lecture assidue du *Tableau* de Sainte-Beuve qui réhabilitait non seulement Ronsard mais qui ressuscitait le nom des autres poètes du xv^e siècle, ainsi que de quelques dramaturges¹⁸. On ne peut qu'être frappé par la coïncidence entre les orientations proposées par Sainte-Beuve et les choix éditoriaux opérés ensuite par son lecteur. Delbœuf résume bien cette complémentarité entre l'initiateur et le disciple¹⁹.

La place nous manque pour analyser en détail l'ensemble des travaux d'édition et d'érudition produits par Blanchemain. Mais pour synthétiser l'examen de son entreprise, on peut la résumer à deux constats : son œuvre de «passeur» de textes est caractérisée par la publication exhaustive des grands

¹⁶ Régis DELBŒUF, *Étude biographique et littéraire...*, *op. cit.* [note 3], p. 41.

¹⁷ Voir *Les Œuvres poétiques* de Vauquelin Des-Yveteaux, Paris, A. Aubry, 1854, dédicace au baron Pichon, p. I-II.

¹⁸ Voir la dédicace de Blanchemain à Sainte-Beuve placée en tête de son «Étude sur la vie de P. de Ronsard», au t. VIII des *Œuvres complètes* du poète, 1867, p. v-VII.

¹⁹ Régis DELBŒUF, *Étude biographique et littéraire...*, *op. cit.* [note 3], p. 23 : «Ce sera la gloire de M. Blanchemain d'avoir attaché son nom à cette réhabilitation. Le premier qui l'a entreprise, c'est Sainte-Beuve.» Voir encore p. 25.

auteurs (Ronsard, Malherbe, La Bruyère) et par la redécouverte des *mineurs* dont il offre un choix de poèmes. Chez lui, la recherche procède par extension du corpus, selon des perspectives synchronique et diachronique.

L'exemple le plus significatif de la première apparaît dans l'édition des *Œuvres complètes* de Ronsard parue chez trois libraires, Jannet, Pagnerre et Franck, entre 1857 et 1867, qui faisait suite au volume de *Poésies inédites* de Ronsard (1855) que Blanchemain avait rassemblées à partir des manuscrits et des imprimés. La page de titre souligne l'ambition du projet puisqu'elle proclame qu'il s'agit d'une nouvelle édition « publiée sur les textes les plus anciens avec les variantes et des notes ». L'avertissement au lecteur, en tête du tome I, présente ensuite les principes régissant cette édition, qui est la première édition critique de l'œuvre ronsardienne²⁰. L'éditeur scientifique rappelle sa dette à l'égard de Sainte-Beuve, puis se vante « de soulever cette antique poussière et d'y retrouver, comme dans une autre Pompeïa, des trésors perdus de grâce et de fraîcheur ! » Il entend ensuite les faire partager, et « en faire jouir le public » de la Bibliothèque elzévirienne. C'est seulement après qu'il présente les principes d'établissement. Influencé par ses prédécesseurs, notamment par le jugement sévère de Binet et de Pasquier qui estimaient que Ronsard corrigeait ses vers les avait gâtés vers la fin de sa vie, Blanchemain a choisi de reproduire l'ordre de la première collective de 1560. Soucieux d'exhaustivité, il reprend à la suite de chaque partie les pièces que Ronsard avait écartées, il liste les variantes les plus significatives, et il procure des notes éclairantes. On voit que la méthode suivie est méditée, même si la réalisation laisse à désirer. Blanchemain, malgré ce qu'il en dit, n'a pas suivi rigoureusement la leçon de 1560 (faute de posséder alors la totalité de ses volumes) et il reste encore tributaire des préjugés de son temps²¹. Mais l'audace était belle et l'effort se donnait sans compter. Avec cette édition moderne, Ronsard retrouvait droit de cité après trois siècles d'oubli et son éditeur ouvrait la voie aux éditions véritablement critiques du siècle suivant.

Fort du succès d'estime rencontré auprès des connaisseurs²², Blanchemain poursuit son entreprise de diffusion des poètes mais en choisissant ceux qui avaient été négligés de l'historiographie. Certes, un certain nombre étaient mentionnés, voire abordés par Sainte-Beuve, mais leurs œuvres restaient inaccessibles aux bibliophiles, même les plus éclairés. Surtout, Blanchemain entendait montrer l'influence que joua Ronsard sur ses contemporains et ceux

²⁰ Michel SIMONIN, « Réflexions sur un catalogue d'amateur », *Romantisme*, 1984, xiv/44, p. 25 (repris dans *L'Encre & la lumière. Quarante-sept articles (1976-2000)*, Genève, Droz, 2004, p. 831-838).

²¹ Voir le commentaire de Paul Laumonier dans l'« Introduction » à son édition des *Œuvres complètes* de Ronsard, Paris, STFM, t. I, 1914, p. v-x.

²² Voir l'« Avertissement » de M. L. Moland à sa réédition augmentée des *Œuvres choisies* de Ronsard procurée par Sainte-Beuve, Paris, Garnier frères, 1879, p. III, et aussi les remarques flatteuses que Sainte-Beuve adresse à Blanchemain dans sa « Notice », p. XXXII et LXVII-LXVIII.

de la génération suivante. C'est pourquoi il jeta son dévolu d'abord sur l'œuvre de François Maynard dont il donna trois volumes. Ensuite, il semble avoir fait connaître ces *minores*, ou du moins ceux que l'on considérait alors comme des auteurs secondaires, en fonction de ses lectures, de ses promenades littéraires, voire de ses acquisitions. Il n'a pas choisi de les éditer selon l'ordre chronologique d'origine : les poètes de la Pléiade, puis ses *minores* (Magny, La Péruse, etc.), et enfin la génération de Philippe Desportes, après 1570. On constate plutôt qu'il les a fait connaître au gré de son inspiration : J. Du Lorens puis J. Tahureau, J. Doublet puis Cl. Gauchet, J. Tahureau puis O. de Magny, etc. Ce va et vient constant entre les diverses générations poétiques du xvi^e siècle et du début du xvii^e suggère aussi qu'il les éditait en fonction de l'accès aux éditions anciennes qu'il pouvait avoir et de l'avancement de chacun de ses projets, menés de front. Il est frappant de voir que le rythme des publications s'accélère à partir de 1868 et que Blanchemain livre aux presses jusqu'à six ouvrages par an. Cette boulimie livresque et éditoriale, constante jusqu'à la veille de sa disparition, est proportionnelle à la faible notoriété des auteurs choisis. À l'exception de Mellin de Saint-Gelais, poète réputé et réédité au xviii^e siècle, et de Malherbe, rénovateur de la poésie et censeur de Ronsard, qui connaissait alors les noms de Pierre de Cornu, Robert Angot de l'Éperonnière, Marie de Romieu, Thomas Le Coq, pour n'en citer que quelques-uns ? Il a fallu attendre la fin du xix^e siècle pour que les poètes de la Pléiade (Ronsard, Du Bellay, Jodelle, Dorat, Baïf, Belleau, Tyard...) fussent à nouveau édités par Ch. Marty-Laveaux, leur permettant d'atteindre un public élargi. Enfin, une bonne partie des éditions critiques de ces poètes (Magny, Tahureau, Baïf, Jamyn, Labé, etc.), procurées par les universitaires au xx^e siècle, sont redevables aux volumes produits par Blanchemain grâce aux informations qu'il avait pu réunir, comme celle des notices des *Vies des poètes français* rédigées par Guillaume Colletet qu'il avait transcrites sur les originaux avant qu'elles ne disparussent lors de l'incendie de la bibliothèque du Louvre en 1871.

Blanchemain éprouvait une joie certaine à faire redécouvrir des auteurs oubliés et des textes inconnus d'après des manuscrits délaissés. Ce qui le conduisit à produire aussi des anthologies de textes anonymes dont certains étaient marqués par une verve bachique, voire priapique. Pour ce faire, Blanchemain dissimula son identité sous l'anonymat, sous ses initiales ou sous un pseudonyme. Ainsi peut-on lui attribuer la réédition du *Livret de folastries* (publié anonymement par Ronsard en 1553), et la redécouverte du *Tracas de la Foire au Pré*, du *Petit cabinet de Priape*²³, et de la *Fricassée crotestyllonnée* qu'il

²³ Cet ouvrage, constitué d'une collection de pièces légères et satiriques retrouvées dans un manuscrit ayant appartenu à l'avocat G.-T. de Villenave (sa collection d'autographes fut dispersée en 1850), a fait l'objet d'une réédition à Bassac par les éditions Plein Chant, en 2011.

fit paraître en 1878 sous le nom d'Épiphané Sidredoulx²⁴. Ce volet du dossier éditorial lève le voile sur un aspect méconnu et attachant de la personnalité de Blanchemain qu'on aurait pu croire fort austère²⁵.

Pas toujours exempte de reproches ou de lacunes, son entreprise éditoriale s'impose par l'enthousiasme et l'énergie de son concepteur. La méthode qu'il suit est toujours la même : consultation systématique des manuscrits (lus dans les fonds publics et retrouvés dans les collections privées²⁶), transcription de l'ensemble (Magny, Baïf) ou d'une sélection de poèmes (Jamyn, Passerat), puis présentation dans une notice introductive qui rapproche – selon la méthode recommandée par Sainte-Beuve – l'œuvre de son auteur. L'apparat critique ne vient jamais étouffer les textes ; il sert plutôt d'invitation à lire et à goûter la poésie comme dans un « album de vers anciens » (P. Valéry). Cette approche est largement dictée par le support de la diffusion car les collections et maisons d'édition qui accueillirent les ouvrages de Blanchemain les réservaient à un public choisi, d'amateurs, de curieux et de bibliophiles. Pierre Jannet avec sa « Bibliothèque elzévirienne », Auguste Aubry, et Damase Jouaust et sa « Librairie des bibliophiles » (animée par le bibliophile Jacob, Paul Lacroix) avaient créé leurs maisons au milieu du XIX^e siècle pour sortir de l'ombre des textes majeurs ou secondaires illustrant le Moyen Âge et la Renaissance. L'ambition était grande : il fallait favoriser le progrès de l'érudition au moyen d'ouvrages finement exécutés, d'un format commode, et d'un tirage limité à quelques centaines d'exemplaires, imprimés sur beau papier, reliés en percaline et numérotés²⁷. Blanchemain s'associa d'emblée à leurs entreprises ; il fit aussi appel à des éditeurs comme le clandestin Jules Gay, et sa Société des bibliophiles cosmopolites, aux adresses multiples (Paris, Turin, Bruxelles, Genève), pour mieux esquiver les tentatives de censure. Il chercha aussi de nouveaux collaborateurs en livrant aux presses normandes des éditions d'ouvrages qui devaient séduire ses amis de la Société rouennaise de bibliophiles. Vers la fin

²⁴ Curieux coq-à-l'âne de plus de 700 vers, à la rareté légendaire, convoité par les plus grands « bibliomanes » dont Charles Nodier (voir Jean VIARDOT, « Les nouvelles bibliophilies », *art. cit.* [note 2], p. 354). L'édition moderne reproduit l'édition rouennaise d'A. Le Cousturier (1604), *unicum* possédé par Méon en 1803, puis Morel-Vindé (1823) et d'Auffray (1863), avant de rejoindre la Bibliothèque municipale de Rouen. Son existence avait été révélée par un article d'É. de Beurepaire paru dans le *Bulletin du Bouquiniste* (n° 34) puis par les réimpressions de 1864 (Société des bibliophiles normands) et de 1867 (Genève).

²⁵ Sur ce point, voir Régis DELBŒUF, *Étude biographique et littéraire...*, *op. cit.* [note 3], p. 19 et 51.

²⁶ C'est le cas, notamment, pour Saint-Gelais dont un des recueils manuscrits constitués sous le règne de François I^{er} lui fut prêté par le marquis de la Rochethulon. À l'examen de ce volume (auquel est jointe une lettre de Blanchemain), acquis par la BnF en juin 2009 (N. A. F. 28577), un certain nombre des poèmes qu'il contient ont été attribués abusivement à Saint-Gelais par Blanchemain.

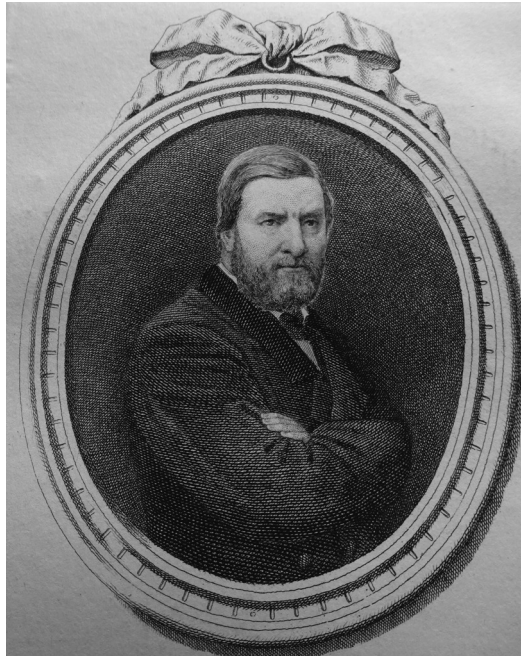
²⁷ Voir l'« Avertissement » de P. Jannet, daté de 1856, qui rappelle qu'il avait d'abord envisagé la création d'une revue mensuelle en 1852, projet abandonné au profit de l'entreprise éditoriale en volumes séparés.

de sa vie, il confia ses éditions aux nouveaux venus, Léon Willem et Alphonse Lemerre, à Paris, qui venaient à leur tour de créer des collections spécialisées telle la « Bibliothèque d'un curieux » (Lemerre).

Parallèlement à cette activité éditoriale, Blanchemain fit paraître des études critiques destinées à élargir ou approfondir son approche des œuvres et de leurs auteurs. Comme certains de ses confrères, il contribua à faire connaître des textes et des éditions singulières en publiant des chroniques dans le *Bulletin du Bouquiniste*, fondé par son libraire-éditeur Auguste Aubry, et dans le *Bulletin de la Société archéologique du Vendômois*. Ces incursions dans la presse spécialisée lui permirent de renforcer ses liens avec les libraires et les collectionneurs d'une part, et avec les animateurs des sociétés savantes, d'autre part. Il éprouva parfois le besoin de faire tirer à part certains de ses articles, et même de les réunir en livre. C'est le cas de ses *Recherches sur les noms des dames chantées par les poètes français du xv^e siècle* (Paris, A. Aubry, 1868) et des portraits littéraires (*Poètes et amoureuses*, Paris, L. Willem, 1877) dans lesquels il s'efforce de faire revivre les poètes et leurs égéries. On le voit, Blanchemain a cherché à exploiter toutes les ressources mises à sa disposition pour diffuser ses travaux et les faire réimprimer. Sa passion littéraire était telle qu'il ne put mener à bien ses derniers projets ni veiller à la publication des éditions qu'il avait préparées des *Poésies françaises* de Jean Passerat ou encore des *Mimes* de Jean-Antoine de Baïf, qui parurent après sa mort.

Il nous reste à conclure en essayant de situer la place, le rôle et l'héritage qui furent ceux de Blanchemain au xix^e siècle. En tant que redécouvreur inlassable de livres et, en particulier, des éditions les plus rares, il s'apparente bien à ces nouveaux bibliophiles qui apparurent en France entre 1830 et 1850. Bibliomane comme Nodier, il rassembla la collection la plus fournie des éditions anciennes de Ronsard qui font toujours le bonheur des collectionneurs de notre siècle. Blanchemain restera surtout l'éditeur des poètes mineurs du xv^e siècle dont la lecture, sous son impulsion, suscita un engouement d'abord limité aux cercles de curieux et de bibliophiles mais qui s'élargit à l'orée du xx^e siècle. À leur façon, ses nombreuses éditions modernes ont ouvert la voie à l'édition savante de ces poètes – tels Saint-Gelais, Baïf, Jodelle, Jamyn, Tahureau, Labé, etc. – que l'on ne considère plus comme des auteurs secondaires. Certes, l'érudition de Blanchemain était parfois entachée de préjugés, qui étaient ceux de son époque. Mais ses notices bibliographiques et ses études critiques ont levé le voile sur des œuvres méconnues, participant ainsi à l'effort de réhabilitation entamé par Sainte-Beuve, et ont servi à modifier le goût du public. En Prosper Blanchemain, on découvre les visages multiples d'une figure attachante du monde des lettres, collectionneur passionné mais généreux, érudit sans jamais être pédant. De l'avis de Régis Delbœuf, sa mort marque symboliquement la disparition de toute une génération de la bibliophilie française :

Aujourd'hui, les chercheurs s'appellent philologues et ils ont mis le masque de la grammaire sur le visage riant de la poésie. Les bouquinistes sont devenus des spéculateurs; ils n'ont plus un culte, ils font un métier. Ce n'est pas nous assurément qui protesterons contre la place que prend la grammaire dans nos études littéraires. Mais peut-on ne pas regretter cette aimable famille de bibliophiles qui ont su laisser à leurs recherches le charme de la poésie et qui, savants sans le paraître, n'ont pas cru nécessaire d'être ennuyeux pour être vraiment sérieux et érudits²⁸.



Portrait-médaille de Prosper Blanchemain issu de sa bibliothèque personnelle, gravure sur cuivre (collection de l'un de ses descendants).

²⁸ Régis DELBŒUF, *Étude biographique et littéraire...*, *op. cit.*, [note 3], p. 18.

Appendices

I. LIVRES DE LA BIBLIOTHÈQUE DE PROSPER BLANCHEMAIN

(Nous indiquons par le sigle → le passage d'un titre dans une autre collection. Toutefois, pour ne pas surcharger cette liste, nous ne signalons pas lorsqu'un ouvrage de la *Bibliothèque d'un humaniste* [Maggs, 1935] provient du *Catalogue de Seymour de Ricci* [Maggs, 1923].)

Catalogue of a Unique Collection of Early Editions of Ronsard, éd. Seymour de Ricci, Londres, Maggs Bros., 1927 :

- Pierre de Ronsard, *Épithalame d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre*, Paris, M. de Vascosan, 1549. (→ BnF)
- P. de Ronsard, *L'Hymne de France*, Paris, M. de Vascosan, 1549. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Les Quatre premiers livres des Odes*, Paris, G. Cavellat, 1550. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Ode de la Paix*, Paris, G. Cavellat, 1550.
- P. de Ronsard, *Les Amours*, avec le *Supplément musical* [1552], Paris, Vve M. de La Porte, 1552. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Les Amours*, Paris, Vve M. de La Porte, 1553. (→ Fondation Bodmer)
- P. de Ronsard, *Les Odes*, Paris, G. Cavellat, 1553. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Le Cinquième des Odes*, Paris, Vve M. de La Porte, 1553. (→ Fondation Bodmer)
- P. de Ronsard, *Le Bocage*, Paris, Vve M. de La Porte, 1554. (→ Fondation Bodmer)
- P. de Ronsard, *Les Meslanges*, Paris, G. Corrozet, 1555. (→ Yale Univ.)
- P. de Ronsard, *Les Quatre premiers livres des Odes*, Paris, Vve M. de La Porte, 1555. (→ Fondation Bodmer)
- P. de Ronsard, *Les Hymnes*, Paris, A. Wechel, 1555. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Hymne de Bacus*, Paris, A. Wechel, 1555. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Les Amours*, Bâle, A. Godinet, 1557. (→ BnF)
- P. de Ronsard, *Exhortation au camp du Roy*, Paris, A. Wechel, 1558.
- P. de Ronsard, *P. Ronsardi ad pacem exhortatio latinis versibus de gallicis expressa a Francesco Thorio Bellione*, Paris, A. Wechel, 1558.
- P. de Ronsard, *La Paix. Au Roy*, Paris, A. Wechel, 1559.
- P. de Ronsard, *Chant de liesse au Roy*, Paris, A. Wechel, 1559.
- P. de Ronsard, *Discours à [...] Monseigneur le Duc de Savoye*, Paris, R. Estienne, 1559.
- P. de Ronsard, *Le Second livre des Meslanges*, Paris, R. Le Mangnier, 1559.

- P. de Ronsard, *Discours des misères de ce temps*, Paris, G. Buon, 1563. (→ Fondation Bodmer)
- P. de Ronsard, *Élégie sur les troubles d'Amboise*, Paris, G. Buon, 1563.
- [Fl. Chrestien] *Seconde Response de F. de la Baronie à Messire P. de Ronsard*, 1563.
- P. de Ronsard, *Institution pour l'adolescence de Charles neufiesme*, Paris, G. Buon, 1564. (→ Univ. of Virginia)
- P. de Ronsard, *Continuation du Discours des miseres*, Paris, G. Buon, 1564.
- [Fl. Chrestien], *Apologie ou Deffense d'un homme chrestien pour imposer silence aus sotttes reprehensions de M. Pierre de Ronsard* [Orléans, É. Gibier], 1564.
- P. de Ronsard, *La Promesse*, 1564. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, Paris, G. Buon, 1565. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Épitaphes sur le tombeau d'Anne de Montmorency*, Paris, Ph. G. de Roville, 1568.
- P. de Ronsard, *Les Quatre premiers livres de La Franciade*, Paris, G. Buon, 1572. (→ Fondation Bodmer)
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, G. Buon, 1572-1573. (Coll. part.)
- P. de Ronsard, *Le Tombeau de Marguerite de France, duchesse de Savoie*, Paris, G. Buon, 1575.
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, G. Buon, 1584.
- P. de Ronsard, *Les Derniers vers*, Paris, G. Buon, 1586.
- P. de Ronsard, *Les Derniers vers*, Paris, G. Buon, 1586. (→ Pierpont Morgan Library)
- J. D. Du Perron, *Oraison funèbre sur la mort de Monsieur de Ronsard*, Paris, F. Morel, 1586.
- J. Velliard, *Petri Ronsardi poetae gallici laudatio funebris. [...]*, Paris, 1586. (→ J. P. Barbier-Mueller)
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Lyon, Th. Soubbron, 1592.
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, N. Buon, 1604. (→ Pierpont Morgan Library)
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, N. Buon, 1609 (in-folio).
- P. de Ronsard, *Recueil des sonnets, odes, hymnes, élégies, et autres pièces retranchées*, Paris, B. Macé, 1609 (in-12). (→ PML, New York)
- P. de Ronsard, *Recueil des sonnets, odes, hymnes, élégies, et autres pièces retranchées*, Paris, B. Macé, 1617.
- P. de Ronsard, *L'Hymne des Pères de famille à S. Blaise, commenté par N. Richelet*, Paris, N. Buon, 1618.
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, N. Buon, 1623. (→ CESR, Université de Tours)
- Lettre de Ronsard à M. Chrestian à Vendôme, de Croixval, le 23 novembre [1583?] (→ J. P. Barbier-Mueller)
- *Élégie de P. de Ronsard à N. de Nicolay* [1576]. (→ J. P. Barbier-Mueller)
- Du Bartas, *Advertissement de G. de Salluste sur quelques points de sa 1^{re} et 1^{re} semaine*, Paris, P. L'Huillier, 1584.
- P. Mosellanus, *Oratio de variarum linguarum cognitione paranda*, Bâle, J. Froben, 1519.

La Bibliothèque d'un humaniste, d'après les livres choisis principalement dans les bibliothèques de P. Blanchemain et de M. A. Pereire, Paris, Maggs Bros., 1935 :

- L. B. Alberti, *Hecatombile*, Paris, G. du Pré, 1534.
- G. Aubert, *Élégie sur le trespas de M. Joachim Du Bellay*, Paris, F. Morel, 1560.
- E. Aubert, *Les Marguerites poétiques*, Lyon, B. ncelin, 1613. (→ Coll. part.)
- J.-A. de Baïf, *Les Mimes, enseignemens et Proverbes*, Paris, J. Houzé, 1597.
- F. Beroalde de Verville, *Les Souspirs amoureux*, Paris, T. Jouan, 1583.
- Boccace, *Traité des mesadventures de personnages signalez traduit par Cl. Wittart*, Paris, N. Eve, 1578.
- A. Chartier, *Les Œuvres*, Paris, S. Thiboust, 1617.
- Mesdames Des Roches, *Les Premières œuvres*, Rouen, R. Feron, 1604.
- *Discours de l'unique amour d'Hipolite*, Rouen, R. du Petit-Val, 1596. (→ Gordon Coll.)
- J. Dorat, *Épithalame ou chant nuptial [...]*, Paris, 1570.
- J. Dorat, *Invictiss. Galliarum Regis Caroli noni [...]*, Paris, F. Morel, 1574.
- J. Du Bellay, *Pœmatum libri quatuor*, Paris, F. Morel, 1558.
- J. Du Bellay, *Tumulus Henrici Secundi [...]*, Paris, F. Morel, 1559.
- J. Du Bellay, *Recueil de poésie*, Paris, G. Cavellat, 1553.
- G. Du Buys, *Les Œuvres*, Paris, J. Fevrier, 1583.
- J. E. Du Monin, *L'Uranologie*, Paris, G. Julien, 1583.
- R. d'Ero, *L'Ombre ou tombeau de Marguerite de France*, Turin, B. d'Almeida, 1574.
- *Les Fleurs des plus excellents poètes de ce Temps*, Paris, N. et P. Bonfons, 1599.
- A. de Guevara, *Le Mespris de la Court*, Paris, J. Ruelle, 1545.
- I. Habert, *Les Trois livres des météores*, Paris, J. Richer, 1585.
- A. Jamyn, *Les Œuvres poétiques*, Paris, R. Le Mangnier, 1579 et *Le Second volume des Œuvres*, Paris, R. Le Mangnier, 1584.
- J. B. de La Peruse, *Diverses poésies*, Rouen, R. du Petit-Val, 1597.
- A. de Rambouillet, de La Sablière, *Madrigaux*, Paris, C. Barbin, 1680.
- M. de Papillon de Lasphrise, *Les Premières œuvres poétiques*, Paris, J. Gosselin, 1599.
- *Tombeau de Marguerite de Valois*, Paris, M. Fezandat, R. Granjon et V. Sertenas, 1551.
- J. Marot, *Le Recueil*, Paris, P. Roffet, v. 1533.
- Anne de Marquets, *Diverses poésies de M. A. Flaminio*, Paris, N. Chesneau, 1569. (→ J. P. Barbier-Mueller)
- Motin, *Le Phoenix au Roy*, s.l.n.d. (v. 1570).
- *La Muse chrestienne*, Paris, G. Malot, 1582.
- *Les Muses françoises ralliées de diverses parts* [éd. Despinelle], Paris, m. Guillemot, 1599.
- É. Pasquier, *La Main [...]*, Paris, M. Gadouveau, 1584.
- J. Passerat, *Le Premier livre des poèmes*, Paris, M. Patisson, 1602.
- N. Rapin, *Les Plaisirs du gentilhomme champêtre*, Paris, Vve L. Breyer, 1583. (→ J. P. Barbier-Mueller)
- M. Régnier, *Les Satyres*, Paris, T. Du Bray, 1612. (→ PML, New York)
- M. Régnier, *Les Satyres*, Rouen et Paris, L. Billaine, 1667.

- P. de Ronsard: 10 titres provenant du *Catalogue of a Unique Collection of Early Editions of Ronsard*, éd. Seymour de Ricci, Londres, Maggs Bros., 1927. (n^{os} 468, 469, 476, 481, 483, 487, 489, 499, 501, 502)
- M. de Saint-Gelais, *Cœuvres poétiques*, Lyon, B. Rigaud, 1582.
- H. Salel, *Les Iliades d'Homère*, Paris, C. Gautier, 1571.
- B. Tagault, *Le Ravissement d'Orithye*, Paris, A. Wechel, 1558.
- J. Tahureau, *Les Dialogues*, Rouen, N. Lescuyer, 1585.
- P. de Tyard, *Douze fables de fleuves ou fontaines*, Paris, J. Richer, 1586.
- P. de Tyard, *Tumuli duo [...]*, s.l.n.d. (v. 1593).
- C. de Trellon, *Le Cavalier parfait*, Lyon, T. Ancelin, 1605.
- Valagre, *Les Cantiques*, Tours, G. Drobet, 1592.
- J. Vauquelin de la Fresnaye, *Les Diverses poésies*, Caen, Ch. Macé, 1612.

Bibliothèque nationale de France :

- *Rime diversi di molti eccellentiss. auttori nuovamente raccolte. Libro primo, con nuova additione ristampato*, Venise, G. Giolitto de Ferrari, 1546, et *Delle rime di diversi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Nuovamente ristapate [sic] Libro secondo*, Venise, G. de Ferrari, 1548.
- P. de Ronsard, *Épithalame d'Antoine de Bourbon et Janne de Navarre*, Paris, M. de Vascosan, 1549.
- P. de Ronsard, *Les amours de P. de Ronsard vandomois, nouvellement augmentées par luy. Avec les Continuations desdits Amours, & quelques Odes de l'Auteur, non encor imprimées*, Bâle, A. Godinet, 1557.

Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, Université de Tours :

- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, N. Buon, 1623. (→ CESR, Université de Tours)

Pierpont Morgan Library (New York) :

- P. de Ronsard, *L'Hymne de France*, Paris, M. de Vascosan, 1549.
- P. de Ronsard, *Les Quatre premiers livres des Odes*, Paris, G. Cavellat, 1550.
- P. de Ronsard, *Les Amours*, Paris, Vve M. de La Porte, 1552.
- P. de Ronsard, *Les Odes*, Paris, G. Cavellat, 1553.
- P. de Ronsard, *Les Hymnes*, Paris, A. Wechel, 1555.
- P. de Ronsard, *Hymne de Bacus*, Paris, A. Wechel, 1555.
- P. de Ronsard, *La Promesse*, 1564.
- P. de Ronsard, *Abbrégé de l'Art poétique françois*, Paris, G. Buon, 1565.
- P. de Ronsard, *Les Derniers vers*, Paris, G. Buon, 1586.
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, N. Buon, 1604.
- P. de Ronsard, *Recueil des sonnets, odes, hymnes, élégies, et autres pièces retranchées*, Paris, B. Macé, 1609 (in-12).
- «Traité d'alchimie en hébreu», Ms. v. 1538-1540, aux armes d'Anne, duc de Montmorency.
- M. Régnier, *Les Satyres*, Paris, T. Du Bray, 1612.

Yale University, Beinecke Library :

- P. de Ronsard, *Livret de folastries*, Paris, Vve M. de La Porte, 1553.
- P. de Ronsard, *Le Bocage*, Paris, Vve M. de La Porte, 1554.
- P. de Ronsard, *Les Meslanges*, Paris, G. Corrozet, 1555.

Gordon Collection, University of Virginia :

- M. de Saint-Gelais, *Advertissement sur les jugemens d'astrologie, à une studieuse damoiselle*, Lyon, J. de Tournes, 1547.
- P. de Ronsard, *Institution pour l'adolescence du roy Charles Neufviesme*, Paris, G. Buon, 1564.
- *Discours de l'unique amour d'Hipolite*, Rouen, R. du Petit-Val, 1596.
- F. Scalion de Virbluneau, *Les loyalles et pudicques amours*, Paris, J. Mettayer, 1599.

Fondation Martin Bodmer (Cologne) :

- P. de Ronsard, *Les Amours...*, Paris, Vve M. de La Porte, 1553.
- P. de Ronsard, *Le Cinquième des odes*, Paris, Vve M. de La Porte, 1553.
- P. de Ronsard, *Le Bocage*, Paris, Vve M. de La Porte, 1554.
- P. de Ronsard, *Quatre premiers livres des Odes*, Paris, Vve M. de La Porte, 1555.
- P. de Ronsard, *Discours des misères*, Paris, G. Buon, 1563.
- P. de Ronsard, *Quatre premiers livres de La Franciade*, Paris, G. Buon, 1572.

Collection Jean Paul Barbier-Mueller (Genève) :

- Anne de Marquets, *Diverses poésies de M. A. Flaminio*, Paris, N. Chesneau, 1569.
- L. Des Masures, *Réplique sur la responce faite par Messire Pierre de Ronsard* [Lyon], 1563.
- P. de Ronsard, *Meslanges*, Paris, G. Corrozet, 1555.
- P. de Ronsard, *Second livre des Meslanges*, Paris, R. Le Mangnier, 1559.
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, G. Buon, 1560.
- P. de Ronsard, *Trois livres du Recueil des nouvelles poésies*, Paris, G. Buon, 1564.
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, G. Buon, 1567. (annotées par J. de Piochet)
- P. de Ronsard, *Sixiesme livre et Septiesme livre des Poèmes*, Paris, J. Dallier, 1569. (annotés par J. de Piochet)
- P. de Ronsard, *Quatre premiers livres de la Franciade*, Paris, G. Buon, 1572. (annotés par J. de Piochet)
- P. de Ronsard, *Tombeau du feu Roy Charles IX*, Paris, F. Morel, 1574. (annoté par J. de Piochet)
- P. de Ronsard, *Élégie de P. de Ronsard à N. de Nicolay* [1576].
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*, Paris, G. Buon, 1584.
- *Recueil de plusieurs compositions de P. de Ronsard [...] non imprimez*, [J. de Piochet v. 1570].
- Lettre de Ronsard à M. Chrestian, de Croixval, le 23 novembre [1583?].

- N. Rapin, *Les Plaisirs du gentilhomme champêtre*, et: C. Binet, *Les Plaisirs de la vie rustique*, Paris, Vve L. Breyer, 1583.
- Cl. Binet, *Discours de la vie de Ronsard*, Paris, G. Buon, 1586.
- J. Velliard, *Petri Ronsardi poetae gallici laudatio funebris. [...]*, Paris, 1586.

Collection Jean Bonna (Genève):

- P. de Ronsard, *Les Œuvres*. Paris, G. Buon, 1571.
- P. de Ronsard, *Les Œuvres*. Paris, G. Buon, 1578.
- S.-G. de La Roque, *Les Premières œuvres du Sieur de La Roque...*, Rouen, Raphaël du Petit Val, 1595-1596.

Collection particulière:

- P. de Ronsard, *Œuvres*, Paris, G. Buon, 1572-1573.
- E. Aubert, *Les Marguerites poétiques*, Lyon, B. Ancelin, 1613.

Ouvrages non localisés:

- Marguerite de Navarre, *Les Marguerites de la Marguerite*, Paris, J. Caveiller, 1554. Catalogue de Mme Th. Belin, 1936, t. II, p. 14, n° 238.
- J. de Sponde et alii, *Recueil de diverses poésies [...]*, Rouen, R. du Petit-Val, 1599. (Vente P. Bergé, Drouot, 16 décembre 2016, n° 84)

II. PRINCIPALES ÉDITIONS PROCURÉES PAR PROSPER BLANCHEMAIN (1816-1879)

Les Œuvres poétiques de Vauquelin Des Yveteaux, réunies pour la première fois, annotées et publiées par Prosper Blanchemain, Paris, A. Aubry, 1854.

Œuvres inédites de P. de Ronsard, recueillies et publiées par Prosper Blanchemain, Paris, A. Aubry, 1855.

Œuvres complètes de P. de Ronsard, Nouvelle édition, publiée sur les textes les plus anciens avec les variantes et des notes par M. Prosper Blanchemain, Paris, P. Jannet, 1857 (t. 1-2), 1858 (t. 3), Pagnerre, 1860 (t. 4), Franck, 1867 (t. 5-8), 8 vol., (Bibliothèque elzévirienne, 5).

[?] *Le Livret de folastries, à Janot Parisien. Recueils de poésies de Ronsard*, Paris, J. Gay, 1862.

Œuvres poétiques de François de Maynard, réimprimées sur l'édition de Paris (Augustin Courbé, 1646, in-4°), enrichies de variantes, revues et annotées, par Prosper Blanchemain, Paris, J. Gay, 1864.

Le Philandre: poème pastoral, par Fr. de Maynard, précédé d'une notice sur la vie de l'auteur par Guillaume Colletet, complétée d'après de nouveaux documents par Prosper Blanchemain, Genève, J. Gay et fils, 1867.

Poésies diverses de François de Maynard, non recueillies dans le volume de ses œuvres publiées en 1646, et vers inédits du même auteur, publiés et annotés par Prosper Blanchemain, Genève, J. Gay et fils, 1867.

Recherches sur les noms véritables des dames chantées par les poètes français du XVI^e siècle, par Prosper Blanchemain, Paris, A. Aubry, 1868.

Satires de J. Du Lorens, réimpression textuelle de l'édition de 1633 précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur par M. Prosper Blanchemain, Genève, J. Gay et fils, 1868.

Mignardises amoureuses de l'admiree par Jacques Tahureau, publiées et annotées par Prosper Blanchemain. précédées d'une Notice inédite sur l'auteur par Guillaume Colletet, Genève, J. Gay et fils, 1868-1869, 2 vols. (rééd. D. Jouaust, Cabinet du bibliophile, 1870, 2 vols.)

Quelque chose, par Philippes Girard, précédé du *Nihil* de Passerat et d'une lettre à Messieurs de la Société archéologique, scientifique et littéraire du Vendômois, par Prosper Blanchemain, Vendôme, Impr. de Lemercier, 1868.

Les Élégies de Jean Doublet, reproduites d'après l'édition de 1559, avec la vie du poète par Guillaume Colletet, une préface et des notes par Prosper Blanchemain, Rouen, Impr. H. Boissel, 1869 (Société des Bibliophiles normands).

Le Plaisir des champs avec la vénerie, volerie et pescherie: poème en quatre parties par Claude Gauchet; éd. rev. et annotée par Prosper Blanchemain, Paris, P. Jannet, Bibl. Elzévirienne, 1869 (Kraus Reprint, 1979).

Odes, sonnets, et autres poésies gentilles et facétieuses de Jacques Tahureau, réimprimées textuellement sur l'édition très rare de Poitiers, 1554, augmentées d'une préface et de notes biographiques sur les personnages nommés dans les poésies de Tahureau, par Prosper Blanchemain, Genève, J. Gay et fils, 1869.

Les Gayetez d'Olivier de Magny, réimpression textuelle de l'édition de Paris, 1554, précédée de la vie de l'auteur par Guillaume Colletet, publiée pour la première fois par les soins de M. P. Blanchemain, Turin, J. Gay et fils, 1869.

Le Tracas de la Foire au Pré, facétie normande attribuée à Gaultier Garguille, commentée par Mr. Épiphane Sidredoux, Turin, J. Gay, 1869.

Les Foresteries de Vauquelin de La Fresnaye, précédées d'une introduction, Caen, Le Gost-Clérisse, 1869.

Les Œuvres poétiques de Pierre de Cornu, dauphinois, précédées de sa vie par Guillaume Colletet, avec une préface et des notes par un membre de la Société des bibliophiles gaulois (P. B. [Prosper Blanchemain]), Turin, J. Gay et fils; Grenoble, A. Ravanat, 1870.

Les Soupîrs d'Olivier de Magny, réimpression textuelle de l'édition de Paris, 1557, faite, avec une préface, par les soins de M. P. Blanchemain, Turin, J. Gay et fils, 1870.

Les Amours d'Olivier de Magny, réimpression textuelle de l'édition de Paris, 1553, faite, avec une préface, par les soins de M. P. Blanchemain, Turin, J. Gay et fils, 1870.

Poésies de Jacques Tahureau, publiées par Prosper Blanchemain, Paris, Librairie des bibliophiles, D. Jouaust, 1870.

Le Chef-d'œuvre poétique de Robert Angot, sieur de l'Éperonnière; publ. et annot. par Prosper Blanchemain, Rouen, H. Boissel, 1872. (Société rouennaise de bibliophiles.)

Rondeaulx et vers d'amour par Jehan Marion, poète nivernais du XVI^e siècle, publiés pour la première fois par Prosper Blanchemain, Paris, L. Willem, 1873. (Genève, Slatkine, 1969.)

Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelays, éd. rev., annot. et publ. par Prosper Blanchemain, avec un commentaire inédit de B. de La Monnoye, des remarques de MM. Emm. Phelippes-Beaulieux, R. Dezeimeris, etc. Paris, P. Jannet, Bibl. elzevirienne, 1873, 3 t. (Kraus Reprint, 1970.)

Les Bouquets poétiques de Robert Angot, sieur de l'Éperonnière, publiés et annotés par Prosper Blanchemain, Rouen, E. Cagniard, Société rouennaise de bibliophiles, 1873.

Contes en vers imités du Moyen de parvenir [de Béroalde de Verville] par Autreau, Dorat, Grécourt, avec les imitations de M. le comte de Cheigné et celles d'Épiphane Sidredoulx [Prosper Blanchemain], publiées par un membre de la Société des Bibliophiles gaulois, Paris, L. Willem, 1874.

Le Petit cabinet de Priape, avec un avertissement de P. B. [Prosper Blanchemain], Bruxelles, J. Gay, 1874. (Société des bibliophiles cosmopolites.)

Œuvres de Louise Labé publiées par Prosper Blanchemain, Paris, D. Jouaust, Librairie des bibliophiles, 1875.

Les Odes d'Olivier de Magny, de Cahors en Quercy, publiées par Prosper Blanchemain, Lyon, N. Scheuring, 1876.

Œuvres poétiques de Courval-Sonnet, publiées par Prosper Blanchemain, Paris, D. Jouaust, Librairie des bibliophiles, 3 vols., 1876-1877.

Poètes et amoureuses: portraits littéraires du XVI^e siècle par Prosper Blanchemain, Paris, L. Willem, 1877.

Poésies d'Antoine Corneille, publiées d'après l'édition de 1647, avec une notice et des notes par P. Blanchemain, Rouen, Impr. E. Cagniard, 1877.

Œuvres poétiques de Malherbe, réimprimées sur l'édition de 1630 avec une notice et des notes par Prosper Blanchemain, Paris, Librairie des bibliophiles, 1877. (Nouvelle bibliothèque classique des éditions Jouaust.)

Les Nouveaux satires et exercices gaillards d'Angot l'Éperonnière, texte original, avec notice et notes, par Prosper Blanchemain, Paris, A. Lemerre, 1877 (Bibliothèque d'un curieux.)

Œuvres poétiques de Marie de Romieu, publiées avec une préface et des notes par Prosper Blanchemain, Paris, D. Jouaust, Librairie des bibliophiles, 1878.

Premières œuvres et soupirs amoureux de Guy de Tours, avec préface et notes par Prosper Blanchemain, Paris, L. Willem, 1878. (Genève, Slatkine Reprints, 1969.)

La Friquassée crotestyllonnée, commentée par M^e Epiphane Sidredoulx, avec une préface de Prosper Blanchemain, Paris, D. Jouaust, Librairie des Bibliophiles, 1878.

Œuvres poétiques d'Amadis Jamyn, avec sa vie, par Guillaume Colletet, d'après le manuscrit incendié au Louvre, et une introduction par Charles Brunet. [Notice sur Ch. Brunet par Prosper Blanchemain.] Paris, L. Willem, 2 t., 1878-1879.

Épître de Guillaume Le Rouillé, au nom des rossignols du parc d'Alençon, à la royne de Navarre, duchesse d'Alençon, de Berry, etc., avec introduction et notes, par Prosper Blanchemain, Rouen, Impr. de Cagniard, 1878.

La Pancharis de Jean Bonnefons, avec les *Imitations françaises* de Gilles Durant. Notice, traduction et notes de Prosper Blanchemain, Paris, I. Liseux, 1878.

Premières œuvres et soupirs amoureux, Le Paradis d'amour, Les Mignardises amoureuses, Meslanges et épitaphes de Guy de Tours, avec préface et notes de Prosper Blanchemain, Paris, L. Willem, 1879.

Tragédie de Thomas Lecoq: l'odieux et sanglant meurtre commis par le maudit Caïn: reproduction de l'édition de 1580, précédée d'une introduction, par Prosper Blanchemain, Rouen, Impr. H. Boissel, 1879. (Société des bibliophiles normands, 34.)

Les Mimes, enseignements et proverbes de J.-A. de Baif, reimpression complète, collationnée sur les éditions originales, Paris, L. Willem, 1880.

Les Poésies françaises de Jean Passerat publiées avec notice et notes, par Prosper Blanchemain, Paris, A. Lemerre, 1880. (Bibliothèque d'un curieux).

Premières satires de Dulorens, publiées par D. Jouaust, avec une notice par Prosper Blanchemain, Paris, D. Jouaust, Librairie des bibliophiles, 1881.

Œuvres poétiques de Jacques Béreau, avec notes par J. Hovyn de Tranchère et R. Guyet, Paris, D. Jouaust, Librairie des bibliophiles, 1884.

Charles Asselineau face aux *Minores* du romantisme

Les délicats garderont sa mémoire et, tôt ou tard, il se trouvera certainement quelqu'un pour consacrer à ses œuvres [...] une étude complète qui montrera l'homme de goût et d'émotion.

Charles MONSELET, « Asselineau », *De A à Z, portraits contemporains*, Paris, G. Charpentier, 1888, p. 14.

LE PETIT ROMANTISME DES BIBLIOPHILES

Comme l'a montré Mélanie Leroy-Terquem¹, le rôle des bibliophiles dans les premiers pas de l'histoire littéraire du romantisme vu de ses « marges » a été majeur. C'est à un bibliographe, à un bibliophile, Léopold Derôme, qui a été bibliothécaire à la Sorbonne, à qui revient l'honneur d'avoir inventé la catégorie des « petits romantiques », en intitulant ainsi l'un des chapitres, décevant, de son livre : *Causeries d'un ami des livres. Les Éditions originales des Romantiques* (Paris, Rouveyre, 1886-1887), dont le sous-titre est : « Bio-bibliographie romantique ».

C'est un autre bibliographe et bibliophile, Eugène Asse (1830-1901), surnuméraire (1883) puis sous-bibliothécaire à l'Arsenal, qui a collaboré au *Bulletin du bibliophile* que dirige son ami Georges Vicaire dans les années 1890, qui, le premier, en 1900, a consacré cette fois tout un livre aux petits romantiques², qui se contente d'évoquer quelques figures en désordre, sans relier cette évocation par un fil conducteur. Ce qu'offre en revanche Henri Lardanchet, fondateur de la « Bibliothèque du Bibliophile » (Lyon, 1912-1939), ne serait-ce que par le titre de son livre : *Les Enfants perdus du romantisme* (1905³).

* Université Paris Diderot.

¹ Mélanie LEROY-TERQUEM, *La Fabrique des « petits romantiques ». Étude d'une catégorie mineure de l'histoire littéraire*, Paris IV, 2007, sous la direction de Françoise Mélonio.

² Eugène ASSE, *Les Petits romantiques : Antoine Fontaney, Jean Polonius, l'indépendance de la Grèce, et les poètes de la Restauration, Jules de Resseguier, Édouard d'Anglemont*, Paris, H. Leclerc, 1900. Le chapitre sur Antoine Fontaney a d'abord paru dans le *Bulletin du bibliophile* en 1896.

³ Henri LARDANCHET (1875-1935), *Les Enfants perdus du romantisme. Jean-Pierre Veyrat, Louis-A. Berthaud, Hégésippe Moreau, Charles Lassailly, Ausone de Chancel, Hector de Saint-Maur, J.-George Farcy, J. Imbert Galloix, Armand Lebailly, Napoléon Peryat, Adolphe Vard*, Paris, Perrin, 1905.

Mais c'est d'abord un autre bibliophile, qui fut surnuméraire à la Mazarine⁴ et collaborateur du *Bulletin du bibliophile*⁵, c'est Charles Asselineau (1820-1874), qui a lancé le mouvement : en collectionnant lui-même les éditions des romantiques achetées à bas prix sur les quais quand il en était temps⁶, jusqu'à pouvoir se donner à cet égard le rôle de prophète⁷, puis en rédigeant, à partir du début des années 60, l'ouvrage qui en 1872, en sa deuxième édition, prendra pour titre *Bibliographie romantique*, et sera complété d'un appendice en 1874⁸.

Dans sa première édition, en 1866, le titre indique la modestie un peu jouée du propos, mais aussi l'origine bibliophilique de l'entreprise de ce collectionneur, qui ne cache pas que la « petite bibliothèque » dont il distille les merveilles est la sienne : *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique. Bibliographie anecdotique et pittoresque des éditions originales des œuvres de Victor Hugo, Alexandre Dumas, Théophile Gautier, Petrus Borel, Alfred de Vigny, Prosper Mérimée, etc., etc., etc., illustrés d'un frontispice à l'eau-forte de Célestin Nanteuil et de vers de MM. Théodore de Banville et Charles Baudelaire*, Paris, chez René Pincebourde, 1866. Mais avant de paraître sous forme de livre, ces *Mélanges* ont paru dans une petite revue du temps, éditée par Auguste-Poulet-Malassis, la *Revue anecdotique*, dans ses numéros d'août à octobre 1862, tout juste avant qu'elle ne se transforme en *Petite Revue anecdotique*, et ne soit reprise par Techener. C'est ce qui explique la double dimension, bibliophilique mais aussi anecdotique, du propos, auteur et revue se retrouvant ainsi en connivence dans

⁴ « J'ai dit qu'Asselineau n'avait eu aucune ambition, je me suis trompé : toute sa vie il désira faire partie des conservateurs de ce trésor de livres qui se nomme la Bibliothèque Mazarine. En dépit des offres des ministres qui lui montraient toujours des places toutes vacantes, pendant douze années, il fut patiemment surnuméraire, pour arriver à pénétrer dans ce *Paradis des Gens de lettres*. [...] Je crois même que dans les dernières années de sa vie il arriva à toucher, comme bibliothécaire, jusqu'à quatre-vingts francs par mois [...] », « Discours prononcé sur la tombe de M. Charles Asselineau, le 31 juillet 1874, par M. Théodore de Banville », dans *Catalogue de la bibliothèque romantique de feu M. Charles Asselineau, homme de lettres, sous-bibliothécaire à la Mazarine [...]*, Paris, A. Voisin, 1875, p. XIII.

⁵ Le *Bulletin du bibliophile* le compte au nombre de ses rédacteurs et souligne son appartenance à la Bibliothèque Mazarine.

⁶ « *Les Roueries de Trialph*, devenues rares après avoir traîné en nombre sur les quais pendant vingt ans, sont aujourd'hui recherchées à haut prix par ceux qui n'ont pas eu l'esprit de les ramasser dans la case à cinq sous », *Bibliographie romantique. Catalogue anecdotique et pittoresque des éditions originales des œuvres de Victor Hugo, Alfred de Vigny, Prosper Mérimée, Alexandre Dumas, Jules Janin, Théophile Gautier, Petrus Borel, etc., par Charles Asselineau, avec une eau-forte de Bracquemond*, 2^e éd., Paris, P. Rouquette, 1872, xxxii-264 p., in-8°. [Désormais abrégé en *BR*], p. 73.

⁷ « On ne peut le nier, les romantiques sont aujourd'hui classés en bibliographie. Il y a des collectionneurs de romantiques, des librairies et des catalogues où les éditions romantiques sont cotées à des prix qui m'étonnent moi-même. J'en suis bien aise ; d'abord parce qu'on n'est jamais fâché d'être un peu prophète [...] », Préface 1872, *BR*, p. III.

⁸ Charles ASSELINEAU, *Appendice à la seconde édition de la Bibliographie romantique*, Paris, Rouquette, 1874, paginé 263-335.

le registre du « petit » (*Petite revue* rimant avec « petit format » mais aussi avec « petits romantiques »), et le mot de « pittoresque » étant ici doublement justifié, tant par l'importance prise par l'évocation des vignettes romantiques auxquelles Asselineau attache grande attention, parce que les livres qu'il a collectionnés en sont souvent pourvus, que par le dessein de donner une version haute en couleurs de la petite histoire littéraire.

C'est à cette toute première manifestation d'origine bibliophilique de l'histoire littéraire du « petit romantisme », pas encore ainsi désigné alors, que je vais m'attacher ici, tout en ayant un œil sur la suite de la genèse de ce qu'on finira par baptiser le « petit romantisme ». Et si je les désigne comme des *Minores* du romantisme, c'est que c'est l'expression à laquelle a recours Asselineau lorsque, en 1867, il essaie de relancer, dans la *Petite Revue anecdotique*, la série de ses évocations de romantiques mineurs ou attardés. Mais il se contente alors d'une seule notice consacrée à l'obscur Théodore Guiard⁹, avouant, lors de sa reprise en volume, que l'interruption fut causée par le sentiment que la matière lui parut épuisée¹⁰.

ASSELINEAU POLYGRAPHE

Bibliophile, bibliographe, bibliothécaire, Asselineau fut aussi un écrivain journaliste très actif dont on peut retenir son recueil de nouvelles, préfacé par Baudelaire, *La Double vie* (1858), *Le Paradis des gens de lettres* (1862¹¹) ou encore *Les Sept péchés capitaux de la littérature*¹². On sait aussi qu'il fut l'un des premiers biographes de Baudelaire¹³. À titre de bibliophile, il ne s'est pas contenté des romantiques, puisqu'il s'est intéressé entre autres à Furetière¹⁴ et

⁹ « Les *Minores* du romantisme. Théodore Guiard », *La Petite Revue anecdotique*, 15 avril et 1^{er} mai 1867.

¹⁰ « En 1867, la *Petite Revue*, recueil publié par le premier éditeur de ce catalogue, annonça une suite à ces notices. Ce devait être, sous le titre de *Minores du romantisme*, comme un supplément destiné à des ouvrages plus récents, à des auteurs plus jeunes ou attardés, ne se rattachant aux premiers que de loin et par des analogies. Cette seconde série a été interrompue dès le premier numéro, à cause de l'impossibilité aussitôt reconnue de lui donner une étendue suffisante. Les noms manquaient », Préface 1872, *BR*, p. x.

¹¹ Charles ASSELINEAU, *Le Paradis des gens de lettres selon ce qui a été vu et entendu. L'an du Seigneur 1861*, Paris, Poulet-Malassis, 1862.

¹² Deux des chapitres en sont publiés dans la *Revue fantaisiste*, en 1861. Voir : *Les Sept péchés capitaux de la littérature et Le Paradis des gens de lettres*, par Charles Asselineau, Paris, Alphonse Lemerre, 1872.

¹³ Charles ASSELINEAU, *Charles Baudelaire, sa vie et son œuvre, par Charles Asselineau, avec portraits*, Paris, Alphonse Lemerre, 1869.

¹⁴ *Id.*, *Recueil des factums d'Antoine Furetière, de l'Académie française, contre quelques-uns de cette Académie, réimprimés pour la première fois avec une Introduction et des notes*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1859, 2 vol. in-16.

à Jean de Schélandre¹⁵, et que l'un de ses autres livres publiés dans ce domaine propose le catalogue d'une bibliothèque très éclectique, peu portée sur le quasi contemporain¹⁶. Bibliophile écrivain, il est aussi l'auteur d'un petit récit de fiction intitulé *L'Enfer du Bibliophile* (1860¹⁷). Bibliophile mais aussi historien littéraire déclaré, il l'est dans cette *Histoire du sonnet, pour servir à l'histoire de la poésie française* qu'il publie en 1857 sous forme d'une brochure de 43 pages tirée à 150 exemplaires, où il se propose de faire ce que lui-même appelle de « l'histoire littéraire amusante » et dont rend compte le *Bulletin du bibliophile* en avril 1857. Collaborateur régulier du *Bulletin du bibliophile*, c'est avec éloge que Francis Wey y rend compte de ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*, en janvier 1867, dans un article où il définit Asselineau comme le « panégyriste éloquent d'une école dispersée en sectes diverses plutôt qu'anéantie », mais aussi comme un « causeur » bibliophilique. Le félicitant de son dévouement « à la postérité orpheline du romantisme », il le compare à Nerval¹⁸, le situe dans la lignée de son « paternel ami Charles Nodier¹⁹, à qui, remarque-t-il, Asselineau a voulu rendre hommage en lui empruntant jusqu'au titre d'un de ses ouvrages bibliophiliques :

Un des causeurs les mieux écoutés de ce petit salon, ouvert sous le nom de *Bulletin du bibliophile* aux amis des livres, aux honnêtes gens qui se souviennent encore de la littérature, M. Asselineau, pour cette culture élégante de la bibliographie, me paraît, et chacun l'aura remarqué, l'héritier le plus direct du maître sous la bannière duquel il s'abrite en rappelant, dans le titre du piquant travail qu'il nous offre aujourd'hui, le souvenir d'une des gracieuses fantaisies de Charles Nodier²⁰.

Francis Wey songe aux *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque, ou Variétés littéraires et philosophiques*, que Nodier a publiés en 1829 chez Crapelet, rappel d'autant plus juste que la ligne qu'adopte Asselineau est en effet très proche de la ligne définie par Nodier dans sa préface, en particulier la distance qu'il prend avec les « cataloguistes²¹ ».

¹⁵ *Id.*, *Notice sur Jean de Schélandre poète verdunois (1585-1635)*, 2^e éd. [entièrement refondue et très augmentée (1^{re} éd. 1854)], Alençon, 1856.

¹⁶ *Mélanges curieux et anecdotiques tirés d'une collection de lettres autographes et documents historiques ayant appartenu à M. Fossé-Darcosse, publiés avec les notes du collecteur et précédé d'une notice [préface] par Charles Asselineau*, Paris, Techener, 1861.

¹⁷ *Id.*, *L'Enfer du bibliophile, vu et décrit par Charles Asselineau*, Paris, Jules Tardieu, 1860.

¹⁸ Francis WEY, « Charles Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque* », *Bulletin du bibliophile*, 24 janvier 1867, p. 11.

¹⁹ « Cet art de conter beaucoup de choses avec brièveté, de saisir dans un ouvrage et d'en dégager en trois mots le sens profond, de révéler quelque secret touchant aux circonstances, aux causes cachées de la publication, enfin d'ajuster une clef à toute œuvre close, c'est là ce qu'à su faire en se jouant, et comme en un passe-temps littéraire d'une suprême élégance, mon paternel ami Charles Nodier, le maître de ceux d'aujourd'hui pour la science de manier notre langue, et de la rajeunir sans altérer sa marque française », *ibid.*, p. 9.

²⁰ *Ibid.*, p. 10.

²¹ « Mon intention, en écrivant ces notes semi-bibliographiques, semi-littéraires, comme une espèce d'*appendice* au Catalogue de mes livres, n'a pas été de recueillir les faits généralement connus

Mais s'il ne s'est pas intéressé aux seuls romantiques, c'est bien à ce titre qu'en tant que bibliophile Asselineau a été surtout remarqué, et s'est vu l'objet d'une réception critique non négligeable, en raison de sa conscience mise à publier en quatre vagues, entre 1862 et 1874, sa *Bibliographie romantique*, et des travaux complémentaires sur le même sujet. Ainsi de ses articles sur Jules de La Madeleine²² et Nerval²³ que publie la *Revue fantaisiste*. Ainsi de sa réédition de *Gaspard de la nuit*, en 1869, complété d'œuvres diverses²⁴. Ainsi de deux articles sur Nodier, le premier publié en 1867 dans le *Bulletin du bibliophile*²⁵, le second en 1868 dans *Le Bibliophile français*. Dans ce second article, Asselineau insiste sur le Nodier bibliophile, grand maître « en ces matières délicates de la bibliographie et de la catalogie²⁶ », mais aussi créateur du rôle :

[...] si Nodier n'avait pas créé le Bibliophile, il l'avait, on peut le dire, inventé. Il l'avait présenté au monde et lui avait délivré son état-civil. Il l'avait si bien inventé qu'il en était devenu lui-même l'incarnation et le type. On ne pouvait lire le mot, ou l'entendre prononcer, sans imaginer aussitôt ce personnage long et maigre, un peu voûté, qu'on avait tant de fois rencontré cheminant, les mains derrière le dos, sur les quais et dans les rues, et lançant un regard oblique vers les vitrines des libraires, ou vers les étalages des bouquinistes²⁷.

LE ROMANTISME VU DE 1860

En ces années 1860, rappelons qu'Asselineau n'est pas le seul à revenir sur le romantisme, en privilégiant les *minores*. Il y a là une vague de fond, à la fois critique et éditoriale, qui ne concerne pas le seul romantisme, puisque c'est du côté des « Grotesques » de Gautier (1834-1844) et des « Victimes de Boileau »

qui s'y rapportent, et que les critiques, les bibliographes et les *cataloguistes* ont pris soin d'établir avant moi», Charles ASSELINEAU, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque, ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris, Crapelet, 1829, p. IV-V.

²² 1^{er} septembre 1861, 14^e livraison, p. 67-80.

²³ 15 septembre 1861, 15^e livraison, p. 131-153.

²⁴ « Nous avons essayé nous-même, depuis lors, de réaliser ce vœu, en publiant à la suite d'une nouvelle édition de *Gaspard de la nuit* un certain nombre d'articles, d'essais, de lettres, etc., glanés dans les colonnes du *Provincial* et du *Patriote*: *Gaspard de la nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot par Louis Bertrand, nouvelle édition, augmentée de pièces en prose et en vers, tirées des journaux et recueils littéraires du temps, et précédée d'une introduction, par M. Charles Asselineau*, Paris, Pincebourde, Bruxelles, Librairie européenne de C. Muquardt, 1869, in 8°, frontispice eau-forte », *ibid.*, p. 77.

²⁵ « Nouvelle étude sur Charles Nodier », *Bulletin du bibliophile*, 1867, p. 97-109.

²⁶ « Personne plus que lui n'a aimé, parce que nul n'y a excellé comme lui, à traiter ces matières délicates de la bibliographie et de la catalogie. [...] sans doute la bibliographie ne date pas de Nodier. [...] mais lui, le premier, il a animé cette science jusque-là maussade ; il l'a dépédantisée, et en a fait un genre littéraire, presque un genre poétique », « Charles Nodier », *Le Bibliophile français, gazette illustrée*, 1868, t. II, p. 1-10 (p. 1-2 pour la présente citation).

²⁷ *Ibid.*, p. 4.

chères à Philarète Chasles (1839)²⁸ que ce mouvement de rétrospection a commencé, dès les années 40. Au cours de la décennie suivante, c'est au tour «les oubliés et dédaignés» de la fin du XVIII^e siècle que Monselet a mis en vedette (1857²⁹), précédé par Paul de Musset³⁰, Arsène Houssaye³¹ et Nerval³².

Parmi les manifestations d'un tel penchant concernant le romantisme, retenons l'article de Fortuné Calmels, lui aussi publié dans la *Revue fantaisiste* en 1861, qui évoque Louis Bertrand, sous un titre dans l'esprit de Monselet : «Les Oubliés du XIX^e siècle³³». Ce qui témoigne d'un retour convergent, en ce début des années 60, aux écrivains mineurs de la première moitié du siècle. D'autant plus que se manifeste l'intérêt contemporain de Baudelaire envers Petrus Borel³⁴ dans la même *Revue*.

Remarquons par ailleurs que, en dehors des bibliophiles et de critiques, deux autres sortes d'écrivains sont les moteurs de ce tropisme rétrospectif qu'entraîne la mort annoncée du romantisme. D'une part, les mémorialistes, Nerval, Gautier, Dumas, Houssaye, qui, depuis le début des années 50, multiplient, de l'intérieur, les retours en arrière sur le romantisme 1830 dont ils ont été les acteurs. D'autre part, les journalistes et les chroniqueurs, pour qui ces excentriques sont pain béni. Ainsi de Jules Claretie qui, après avoir évoqué Élixa Mercoeur, Hippolyte de La Morvonnais, Georges Farcy, Charles Dovalle, Alphonse Rabbe en 1864³⁵, consacre un livre à *Pétrus Borel le lycanthrope* l'année suivante, publié chez Pincebourde³⁶ comme Asselineau l'est en 1866. Ainsi de Monselet, plus journaliste et gastronome que bibliographe³⁷, qui ne tarde pas à s'attacher, en ses *Portraits après décès*

²⁸ L'étude a paru en deux parties dans la *Revue des Deux Mondes*, le 15 juin puis le 15 août 1839 : «Les Victimes de Boileau. I. Les Goinfres, Marc-Antoine Gérard de Saint-Amand»; «Les Victimes de Boileau. II. Les Libertins. – Théophile de Viau».

²⁹ Charles MONSELET, *Les Oubliés et les Dédaignés. Figures littéraires de la fin du XVIII^e siècle*, par M. Charles Monselet. Tome I. Linguet, Mercier, Cubières, Olympe de Gouges, le cousin Jacques, le chevalier de la Morlière, le chevalier de Mouhy, Alençon, Poulet-Malassis, 1857.

³⁰ Paul de MUSSET, *Extravagants et originaux du XVIII^e siècle*, Paris, Charpentier, 1848, in-12, 480 p.

³¹ Arsène HOUSSAYE (1815-1896), *Galerie de portraits du XVIII^e siècle*, 4^e éd, Paris, Charpentier, 1848, 2 vol., in-18.

³² Nerval, *Les Illuminés, récits et portraits*, Paris, Victor Lecou, 1852.

³³ Asselineau reprend lui-même exactement cette expression (*BR*, p. 125). Mais il évoque aussi ses «aimables oubliés» (*BR*, p. III). Ailleurs, il met ensemble les «oubliés et les «contestés» (*BR*, p. 158).

³⁴ Publié dans la *Revue fantaisiste*, le 15 juillet 1861.

³⁵ Jules CLARETIE (1840-1913), *Élixa Mercoeur, Hippolyte de La Morvonnais, George Farcy, Charles Dovalle, Alphonse Rabbe*, Paris, Mme Bachelin-Deflorenne, 1864, 114 p., in-8 (*Collection du bibliophile français*).

³⁶ *Id.*, *Pétrus Borel le lycanthrope. Sa vie, ses écrits, sa correspondance. Poésies et documents inédits*, Paris, René Pincebourde, 1865 (*Bibliothèque originale*).

³⁷ Voir cependant son *Catalogue détaillé, raisonné et anecdotique d'une jolie collection de livres rares et curieux dont la plus grande partie provient de la bibliothèque d'un homme de lettres bien connu*,

(1866), à des personnages hauts en couleur du petit romantisme: Nerval, Lassailly, Ourliac, Soulié. Ce qui ne manque pas de produire un certain brouillage à la fois social et générique entre ces divers *ressusciteurs* du romantisme; brouillage dont Asselineau lui-même est un exemple, puisque bibliothécaire et bibliographe, il fut aussi journaliste, critique et écrivain, se revendiquant à la fois bibliophile et homme de lettres, car, selon lui, les deux fonctions se confondent, puisque «l'homme de lettres est toujours, et avant tout, bibliophile³⁸». Sans oublier qu'Asselineau fut aussi une figure du monde littéraire, comme en témoigne l'évocation de son intérieur faite dans la *Petite Revue anecdotique*, le 2 juin 1866³⁹, tout comme l'émoi suscité par la vente de sa bibliothèque à sa mort en 1874⁴⁰.

En raison de cette identité littéraire complexe, la contribution de la bibliophilie à l'histoire littéraire, chez lui mais aussi certains de ses successeurs (Derôme, Asse, Uzanne), fut moins strictement bibliophilique qu'on ne pourrait le penser. Ce fut le fait d'«hommes doubles»: bibliophiles, parfois de surcroît bibliothécaires et bibliographes, mais ayant une seconde carrière comme journalistes et écrivains, et pratiquant une bibliophilie *dépédantisée*, pour reprendre une expression qu'Asselineau applique à Nodier. Sur le plan générique, ce fut l'âge des bibliophiles pratiquant les *mélanges* propres à distraire le «curieux», mais aussi les genres en vigueur dans la presse – biographies, portraits, anecdotes, sans oublier l'histoire littéraire naissante en ses formes journalistiques, qui précéda d'un quart de siècle l'histoire littéraire universitaire. Ce fut en particulier le cas à propos de ces quasi-contemporains que restaient en 1860, les romantiques d'après 1830, dont, conformément à la *lorgnette* de la presse, les journalistes tout autant que les bibliophiles s'attachèrent en ces années 1860 à proposer des panoramas, alors même qu'on se sentait appartenir encore à la «queue du romantisme⁴¹».

Dans la pratique d'Asselineau, une telle situation historique explique la dimension, pas seulement bibliophilique, mais aussi apologétique et nostalgique, de son rapport à ses «chers romantiques⁴²», attitude confirmée par la préface et

Paris, Pincebourde, 1871. Voir sur cet éditeur bibliophile: *Le Catalogue Pincebourde, petite revue des curiosités bibliographiques. Livres sur l'Époque romantique, la Galanterie, la Biographie, la Bibliographie, le Théâtre, l'Histoire anecdotique, politique et littéraire*, Paris, Pincebourde, 1868-1869-1870.

³⁸ Charles ASSÉLINEAU «Les Variétés littéraires, morales et historiques de M. S. de Sacy», *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, septembre 1857, 13^e série, p. 1201.

³⁹ «Intérieurs de quelques gens de lettres et d'artistes. Charles Asselineau», 2 juin 1866, p. 29-33.

⁴⁰ Voir «Vente de la bibliothèque de M. Asselineau», *L'Amateur d'autographes*, d'Étienne Charavay fils, novembre-décembre 1874, p. 183-186, article précédé de sa «Nécrologie» par Maurice Tourneux (p. 168-174).

⁴¹ Pour cette expression voir entre autres: Daniel BERNARD, «La queue du romantisme», *Revue du monde catholique*, 1864, t. IX, p. 660-675.

⁴² «Quelques-uns de mes chers romantiques sont aujourd'hui un peu bien oubliés», *BR*, p. XIII.

la postface en vers que lui donnent Théodore de Banville et Charles Baudelaire, évoquant, l'un, l'aube radieuse de 1830, l'autre le crépuscule du romantisme, tout comme par la vignette que lui offre l'une des gloires du bataillon sacré des illustrateurs de 1830, Célestin Nanteuil. En retour de ces consécérations emblématiques, Asselineau inclut les meilleurs de la génération présente dans la « queue du romantisme », grande consécration à ses yeux⁴³. Ce qui ne manque pas de lui valoir des critiques de la part de ceux de qui, renâclant contre la longévité du romantisme, estiment qu'il est temps de passer à autre chose. Ainsi d'Alphonse Duchêne qui dans *Paris-Magazine* s'exclame : « Vous nous la baillez belle avec vos romantiques ! Foin de vos poètes à rimes riches et de vos ciseleurs de phrases ! Le romantisme a fabriqué, sculpté une magnifique lanterne que la génération actuelle a mission d'allumer, ET QU'ELLE ALLUME DÉJÀ⁴⁴ ! » Reproches qu'Asselineau a entendus : « D'aucuns ont trouvé à mon panthéon une odeur de nécropole. Que nous veut-il, ont-ils dit, avec ses admirations rétrospectives ? À quoi bon ces résurrections, ces exhumations de cadavres décomposés par l'oubli⁴⁵ ? » Ce qui, loin de le contrarier, le confirme dans son rôle d'apologiste rétrospectif du romantisme, qui sous couleur de bibliographie, écrit, au choix, un pamphlet contre la littérature contemporaine⁴⁶, ou un ultime manifeste romantique.

ASSELINEAU BIBLIOGRAPHE DU ROMANTISME

Mais s'il excède ainsi le rôle d'un simple bibliographe, c'est bien en tant que tel qu'Asselineau se présente, tant par les titres que prend successivement son ouvrage, par leurs préfaces que par sa manière d'ordonner ses notices en commençant pour chaque auteur par la bibliographie de ses œuvres successives. « Ce livre est [...] avant tout un catalogue : je dirai même qu'il n'est que cela », affirme-t-il dans sa préface de 1866, non sans reconnaître qu'il n'en a pas gardé ni le titre ni la forme, parce que « quelques-uns de mes chers romantiques sont

⁴³ « Si nous avons encore une littérature, où la trouverons-nous, sinon dans ce groupe, peu nombreux à l'heure qu'il est, d'écrivains parmi lesquels, suivant l'expression consacrée – a frétille « la queue du romantisme » – c'est-à-dire ceux qui ont conservé pure et nette la tradition de 1830 : amour du beau, culte de l'art, soin du bien dire et conscience dans le travail ; je le dis de Charles Baudelaire comme de Théodore de Banville, de Leconte de Lisle comme de Paul de Saint-Victor, de Gustave Flaubert comme de Barbey d'Aurevilly et comme d'Edmond et Jules de Goncourt, comme de tous ceux, selon la maxime de Chateaubriand, qui croient encore qu'écrire est un art [...] », Charles ASSELINEAU, Préface de 1872, *BR*, p. IX.

⁴⁴ Cité par Charles Asselineau, *ibid.*, p. VII.

⁴⁵ *Ibid.*, p. VI.

⁴⁶ Certains, dit-il, « ont trouvé impertinente la préférence maintes fois marquée dans le cours de l'ouvrage pour les talents de second ordre du temps passé sur les talents du même ordre dans le temps présent. Ceux-là ont eu le nez plus fin : ils ont senti le piège. Eh bien ! oui, il est temps de le dire, ce catalogue qui n'est qu'un catalogue aujourd'hui, était un pamphlet en 1866 », Préface 1872, *ibid.*, p. VI-VII.

aujourd'hui un peu bien oubliés. Il fallait justifier mes préférences et montrer l'auteur en même temps que le livre⁴⁷ ».

Aussi peut-on penser, comme le rédacteur de la *Revue anecdotique* qui y introduit la série de ses articles en 1862, que la bibliographie est pour lui une simple couverture : « La forme de catalogue qu'il a adoptée, insinue-t-il, n'est peut-être qu'un moyen de couvrir l'inégalité de sa critique⁴⁸. » Mais les préoccupations bibliophiliques d'Asselineau n'en sont pas moins réelles. Ce sont elles qui entraînent la valeur, philologique et mystique, attachée aux éditions originales : « C'est une phase, une période de temps que j'étudie, affirme-t-il, et pour en dégager l'esprit et l'inspiration propre, je les cherche dans ses productions immédiates, dans ces premières éditions où la pensée et le goût de l'auteur semblent tout gouverner, jusqu'au caractère du titre et au dessin du frontispice⁴⁹. » Ce sont elles qui provoquent l'attention qu'il porte à la « physionomie » des livres qu'il passe en revue⁵⁰, à leur typographie⁵¹, à leur format, à leurs rares reliures – tant que Nodier, contredit par Derôme, craint de voir les romantiques mourir brochés⁵². Le bibliophile est aussi à l'œuvre dans le soin mis à commenter les titres, faits pour choquer, et les préfaces outreucidantes⁵³; à relever les épigraphes saugrenues, tout en manifestant sa nostalgie à l'égard de cette mode caractéristique du romantisme⁵⁴;

⁴⁷ Préface 1866, *ibid.*, p. XIII.

⁴⁸ « Charles Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique* », *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, 1^{re} quinzaine d'août 1862, t. VI, p. 41-42.

⁴⁹ Charles ASSELINEAU, *BR*, p. XVII.

⁵⁰ « Notre catalogue est plutôt descriptif et pittoresque qu'analytique. Il s'informe moins de l'intérieur des livres que de leur physionomie et de leurs conditions diverses », *ibid.*, p. XVI-XVII.

⁵¹ Voir par exemple ce qui est dit à propos de *Gaspard de la nuit* : « La typographie même la plus recherchée est à peine au niveau de cette prose si savante ; il eût fallu l'art délicat d'un scribe du moyen-âge. Cependant ce volume imprimé par M. Victor Pavie avec le soin d'un ami et dans le loisir de la vie de province, est un monument typographique assez remarquable », *ibid.*, p. 78.

⁵² « Il y a un malheur : on ne veut pas relier les Romantiques : "Les Romantiques, dit-il, sont condamnés à mourir brochés ; ils n'auront pas même un tombeau de basane où attendre la poussière et les vers dans ces immenses nécropoles qu'on appelle des bibliothèques" ». Mais Derôme conteste : « Eh bien ! Nodier se trompe ; on n'a pas relié les Romantiques de son vivant, mais l'heure des Romantiques est venue », Léopold DERÔME, *Les Éditions originales des romantiques. Causeries d'un ami des livres*, Paris, É. Rouveyre, 1887, p. 207. Nodier a écrit cela dans un article du *Bulletin du bibliophile* en 1834 : « De la reliure en France au XIX^e siècle » (t. 1, p. 46).

⁵³ « Comme aux jours de révolution et de scission, on exagérait la cocarde et l'on chargeait les couleurs du drapeau. Et plus le titre était surprenant, plus la vignette était farouche, plus l'épigraphe saugrenue, plus la préface outreucidante et hérissée de points d'exclamation, plus on était sûr de n'être pas confondu avec l'ennemi, d'épouvanter le bourgeois et d'exaspérer le critique », Charles ASSELINEAU, Préface 1866, *BR*, p. XIX.

⁵⁴ Asselineau cite à cet égard un article de Fontaney, publié dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 décembre 1836 : « Une autre perte notable que nous avons faite, est celle des épigraphes, tout à fait passées de mode aujourd'hui. Or, les épigraphes fournies par toutes les gloires littéraires

à être attentif aux dédicaces ; à avoir l'œil sur les annonces en quatrième de couverture⁵⁵.

Mais, en fait, par-dessus l'épaule du bibliophile, c'est bien l'historien littéraire en Asselineau qui met l'accent sur tous ces paratextes et péri-textes caractéristiques, parce qu'ils ont l'avantage de proposer des panoramiques millesimés. Avec, en prime, la saveur attachée à ces ouvrages mort-nés restés à l'état de titres en quatrième de couverture, tel le célèbre *Traité sur l'incommodité des commodés*. Asselineau bibliophile insiste aussi sur la rareté des exemplaires subsistants de ses auteurs d'élection, surtout depuis que « certains amateurs » à qui il prétend avoir « montré l'exemple » [...] se sont jetés sur le gibier romantique⁵⁶. Il commente aussi leur cote montante⁵⁷, leur « valeur vénale », comme dira Derôme⁵⁸. À côté des œuvres principales de ses *Minores*, il surveille leur production journalistique et leurs œuvres diverses, autant dans le cas de Borel qui a dirigé plusieurs journaux que dans celui d'Aloysius. Bibliographe pittoresque, il insiste sur les vignettes⁵⁹, d'autant qu'il évoque un temps où le crayon et la plume étaient complices, et où Tony Johannot recevait de vive voix l'inspiration devant animer ses quatre vignettes de l'édition originale *Notre-Dame de Paris*⁶⁰ – qu'Asselineau est fier de posséder.

du pays et de l'étranger, n'étaient certainement pas le moindre agrément de la petite poésie contemporaine», Préface 1866, *ibid.*, p. xvii.

⁵⁵ « Et les annonces donc ! n'y a-t-il pas toute une révélation dans ces titres de livres pressés au verso des couvertures ? Que de *Quiquengrognes* ! que de livres qui n'ont jamais été faits, mais qui ont été rêvés du moins, et dont les titres attestent par leur bizarrerie, par leur insolence même, les prétentions et l'humeur du moment. C'était : *Pâturage à liseurs* ; *Faust Dauphin de France* ; *Appel aux jeunes Français à cœurs de lions* ; puis les *Contes du Bousingo, par une camaraderie* ; puis les *Aventures de deux gentilshommes périgourdins*, un beau titre à la Scarron ; *Fumée de ma pipe, choses quelconques* ; *Contes du froc et de la cagoule*, etc. », Préface 1866, *ibid.*, p. xviii-xix.

⁵⁶ « Aussi, je le déclare, trouver un exemplaire de ce temps-là en bon état, épargné par le ciseau des cartonniers et pourvu de ses vignettes, est un vrai quine à la loterie, surtout depuis que de certains amateurs à qui j'ai montré l'exemple – je puis le dire sans me vanter – se sont jetés sur le gibier romantique », Préface 1866, *ibid.*, p. xiv.

⁵⁷ « [...] les éditions romantiques sont cotées à des prix qui m'étonnent moi-même », Préface 1872, *ibid.*, p. iii.

⁵⁸ « Outre des anecdotes sur l'auteur, son œuvre et la vie littéraire, on trouvera de plus des remarques sur la valeur vénale des livres, celle qu'ils ont eue ou qu'ils ont acquise, ce qui peut leur en donner une s'ils n'en ont pas encore. On comprend que dans cette valeur, la rareté, les vicissitudes qu'un livre a eues à traverser, la décoration artistique, la reliure, ont une part considérable », Léopold DERÔME, *op. cit.* [note 52], « Avertissement » non paginé.

⁵⁹ « Plus d'un parmi les écrivains dont je parle, et ceux-là même dont j'ai le plus longuement parlé, ont été dénoncés à ma curiosité par le titre de leur livre et par la vignette », Charles ASSELINEAU, Préface 1866, *BR*, p. xx.

⁶⁰ « Au temps dont je parle, le crayon était vraiment confident de la plume, et complice aussi. La vignette se faisait en même temps que la page. Elle se faisait même avant, par intuition, tellement on était sûr de se comprendre et de marcher au but », Préface 1866, *ibid.*, p. xviii.

ASSELINEAU ET L'HISTOIRE LITTÉRAIRE

À ce bibliographe attentif, est-il permis d'écrire l'histoire littéraire du romantisme? Lui-même dit n'en avoir pas la prétention, et argue de la difficulté qu'il y aurait à le faire parce que le romantisme reste l'actualité: «Peut-être me dira-t-on qu'il y avait mieux à faire, et qu'au lieu d'une série de portraits inégaux de faire et de dimension, on pouvait essayer un tableau d'histoire. À cela j'aurais plusieurs réponses à faire, dont une qui les résume toutes: c'est qu'écrire l'histoire de l'École romantique, ce serait écrire l'histoire de la littérature du dix-neuvième siècle⁶¹.»

Une telle modestie ne doit pas faire oublier que, très tôt, Asselineau a manifesté un rapport militant à l'histoire littéraire, tendant même à en faire l'une des grandes innovations du siècle:

L'histoire littéraire est une conquête, parlons mieux, une création de notre siècle. Précédemment, l'histoire littéraire n'existait que dans les commentaires, dans les mémoires et dans les anas; on n'alloit guère plus loin (je parle en général, bien entendu) que la biographie d'un auteur, l'examen d'un livre ou la caractérisation d'un genre. Il étoit réservé au XIX^e siècle de chercher la parenté des écrivains entre eux, d'étudier la filiation des divers génies, et de faire à travers les livres l'histoire des idées⁶².

Sans prétendre si haut, il se félicite d'avoir, «sans y penser» écrit la «chronique d'une période de l'histoire du livre au XIX^e siècle⁶³». Mais notre «humble» bibliophile ne cache pas que son secret espoir est d'avancer «la besogne du futur historien des lettres et des livres au dix-neuvième siècle⁶⁴». Attitude que confirmera, en 1886, Octave Uzanne, qui fait de ces «monomanes» que sont les bibliophiles d'«utiles collaborateurs pour l'histoire littéraire de ce siècle» du fait de leur «passion du document⁶⁵».

En raison d'une telle pratique ancillaire de l'histoire littéraire, c'est tout naturellement en tant que chroniqueur, non encore en tant qu'historien littéraire, qu'Asselineau est présenté dans la *Revue anecdotique* en 1862. Puisque le temps n'est pas venu d'écrire l'histoire du romantisme, Asselineau a eu raison de prendre le sujet «par la queue»:

⁶¹ *Ibid.*, p. XIV.

⁶² Charles ASSELINEAU, «Les Variétés littéraires, morales et historiques de M. S. de Sacy», *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire*, septembre 1857, 13^e série, p. 1201, p. 1187.

⁶³ *Id.*, Préface 1866, BR, p. XI.

⁶⁴ «Pour moi, mes desseins sont plus humbles, et si plus tard, dans cinquante ans d'ici par exemple, un brave homme tenté de se faire le Justin ou le Florus de notre littérature, vient chercher dans ces pages quelques renseignements pour l'histoire de nos idées et de nos débats, mon ambition sera remplie», Préface 1866, *ibid.*, p. XVI.

⁶⁵ Octave UZANNE, *Nos amis les livres. Causeries sur la littérature curieuse et la Librairie*, Paris, Quantin, 1886, p. 266.

En attendant l'historien qui doit marquer les phases, indiquer les rôles et signaler les deux ou trois grands courants d'idées qui ont précipité le renouvellement de notre littérature, l'écrivain dont nous parlons, prenant pour ainsi dire le sujet par la queue, est parti des extrémités pour arriver au centre de la question⁶⁶.

Simple bibliographe et chroniqueur du romantisme en attendant qu'on puisse faire mieux, Asselineau est cependant l'un des premiers à être conscient que l'histoire littéraire future devra s'intéresser aux écrivains mineurs, bien plus caractéristiques du mouvement littéraire d'ensemble que les génies de premier plan, trop idiosyncrasiques. Ce sera, on le sait, une des idées force de Lanson. Asselineau l'exprime l'un des premiers, à mots couverts⁶⁷, car, à l'égard de ses *minores*, il a une attitude plus apologétique qu'objective. Mais notons que Francis Wey lui donne néanmoins quitus de s'être intéressé à eux, parce qu'une époque est « mieux définie par les écrivains de second ordre, calqués de plus près sur le goût public et la mode, que par les génies d'exception⁶⁸ ». Avant que l'histoire littéraire universitaire n'y insiste, l'idée sera confirmée par ses successeurs, Léopold Derôme⁶⁹ et Eugène Asse⁷⁰, moins hagiographes que lui.

Asselineau, quant à lui, a tendance à valoriser ses « petits », à promouvoir en eux des maîtres injustement méconnus, tels que Bertrand⁷¹ ou Nerval, à établir un Panthéon, complémentaire sinon véritablement « alternatif », des écrivains du second rang, et à jauger la haute valeur du romantisme selon la quantité

⁶⁶ « Charles Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique* », *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, 1^{re} quinzaine d'août 1862, t. vi, p. 42.

⁶⁷ Selon Asselineau, les « efforts partiels » des *Minores* « marquent plus sensiblement la marche de l'entreprise et la difficulté du but poursuivi. Chacun d'eux nous montre dans son œuvre, ceux-ci sous le rapport du sentiment, ceux-là sous le rapport de la langue et du style, une fraction de l'effort général », *BR*, p. 124.

⁶⁸ Francis WEY, « Charles Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque* », *Bulletin du Bibliophile*, 24 janvier 1867, p. 13.

⁶⁹ « Les grands noms de l'École Romantique ne sont pas ceux qui la désignent le mieux. Ceux qui les portent, auraient pris une enseigne différente qu'ils n'en existeraient pas moins. Ce sont les talents de second ordre, ceux qui ont subi la direction des maîtres, qui en ont souvent exagéré la manière et les doctrines, qui lui ont donné une physionomie à part, la représentent avec ses qualités et ses défauts, ses tics, sa couleur tranchée », Léopold DERÔME, *op. cit.* [note 58], p. 81. Voir aussi : « Plus ils ont été petits, plus ils gardent la couleur locale », *ibid.*, p. 180.

⁷⁰ « On connaîtrait mal le mouvement littéraire qui, sous le nom de Romantisme, a jeté un si vif éclat sur le second tiers de notre siècle, si l'on s'arrêtait seulement aux grands écrivains qui s'en détachent et dont la gloire est maintenant consacrée. Pour l'embrasser tout entier, en bien pénétrer le sens, la nature, il faut s'engager plus avant dans cette étude, devenir familier avec d'autres écrivains moins illustres, dont les noms même sont aujourd'hui à peu près oubliés, mais qui, par leurs défauts, par l'exagération des principes d'une école dont ils s'étaient fait les adeptes, ne les mettent que mieux en relief, n'en rendent que plus saillant le caractère. Ce sont eux que nous appellerons les Petits romantiques, et dont nous voudrions raviver quelques figures », Eugène ASSE, *Les Petits romantiques*, *op. cit.* [note 2], p. 5.

⁷¹ Charles ASSÉLINEAU, Préface 1866, *BR*, p. XXI.

de ces talents injustement tombés « dans les limbes de l'oubli⁷² ». Tout cela en insistant sur « la supériorité des talents secondaires d'alors sur ceux du même ordre dans le temps présent⁷³ ».

Alors que Derôme ne cachera pas son antipathie pour les « vaincus de l'Idéal », qui n'ont été selon lui que le « vulgaire des écrivains d'alors⁷⁴ », Asselineau, lui, les considère avec pitié ces « utiles pionniers » qui « ont été, au jour de la victoire, noyés dans la gloire des chefs⁷⁵ ». Mais à côté de ces deux usages, typique et apologétique, il leur fait aussi jouer un autre rôle : celui d'inconnus susceptibles de piquer la curiosité, alors que sur les grands, dit-il, « la renommée n'a rien laissé à dire⁷⁶ ». Préoccupation de journaliste en quête du « curieux », du « piquant », et donc tenté de *sauter* Petrus Borel puisque Claretie l'a devancé, tout comme Lassailly que Monselet a investi la même année⁷⁷.

Cela le conduit à donner presque plus d'importance aux portraits et aux anecdotes⁷⁸ qu'à la bibliographie, et à avantager les écrivains qui eurent de la personnalité, et dont la vie fut plus poétique que l'œuvre⁷⁹, l'auteur l'emportant ainsi à titre de « chair à fiction⁸⁰ » sur son œuvre. Car, comme l'écrit Monselet, « l'histoire des gens presque inconnus doit avoir pour beaucoup de lecteurs l'attrait du roman ». « Les choses qui sont arrivées à Lassailly ne sont-elles pas aussi intéressantes que les choses qui ne sont pas arrivées aux personnages d'Alexandre Dumas ? Sa folie ne vaut-elle pas les folies inventées⁸¹ ? » Ce qui annonce une histoire littéraire romancée, usage commun de cette « histoire

⁷² *Ibid.*, p. XXI.

⁷³ *Ibid.*, p. 125.

⁷⁴ « On recueillera un jour ces pâles chefs-d'œuvre de la décadence romantique comme on recueille les petits poètes du XVI^e et du XVII^e siècle qui n'ont eu de leur vivant qu'une lueur de gloire, et dont le moindre livre est devenu un objet d'art. Plus ils ont été petits, plus ils gardent de couleur locale. Ils n'ont été de fait que le vulgaire des écrivains d'alors. Les petits de la Bohème romantique sont plutôt les vaincus de l'Idéal », Léopold DERÔME, *op. cit.* [note 69] p. 180.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 124.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ Asselineau déclare : « Je me crois dispensé de revenir sur ce livre, dont on s'est beaucoup occupé à cause du titre, et qui n'est, en fin de compte, qu'une débauche d'esprit d'un feuilletoniste de l'école du bon sens exaspéré », *ibid.*, p. 73.

⁷⁸ « En somme, il nous a semblé qu'il se trouvait dans ces *Mélanges tirés d'une Bibliothèque romantique* assez de particularités, assez de renseignements, assez d'*anecdotes* pour leur mériter accès dans une *Revue anecdotique* », « Charles Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*. *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, 1^{re} quinzaine d'août 1862, t. VI, p. 42.

⁷⁹ Ainsi d'Antoine Fontaney : « Poète, il l'était même dans sa vie, terminée par un roman douloureux dont les mémoires d'un célèbre romancier nous ont livré à demi le secret », Charles ASSÉLINEAU, *BR*, p. 127.

⁸⁰ La formule est de Mélanie Leroy-Terquem : « C'est ainsi que le "petit romantique", à défaut d'être chair à canon, devient chair à fiction », *op. cit.* [note 1], p. 80.

⁸¹ Charles MONSELET, « Lassailly », *Portraits après décès : avec lettres inédites et fac-similé*, Paris, A. Faure, 1866, p. 40-41. Ce que confirme Francis Wey à propos de Régnier-Destourbet : « Au surplus, le vrai roman, ici, c'est l'existence de Régnier, équivoque et follement bigarré

littéraire en robe de chambre» qu'on pratiquait alors du côté de la *Revue anecdotique* selon Xavier de Villarceaux⁸².

Face à ces «talents secondaires⁸³» qu'il répugne à désigner comme des «petits⁸⁴», Asselineau a donc une attitude double: de curiosité mais aussi de sympathie, en raison de leur appartenance au romantisme, époque qu'il idéalise en bloc – âge d'«enthousiasme intellectuel», «règne de l'esprit⁸⁵» – en comparaison de la décadence contemporaine: réalisme, suivisme, affairisme et littérature industrielle.

L'heure n'est pas encore venue pour lui de périodiser le mouvement, de le penser par générations, ni d'y distinguer diverses galaxies. Mais déjà, tout comme Sainte-Beuve, il montre une attention aux *dates*, d'autant plus qu'«en littérature tout ce qui vient à sa date a sa valeur⁸⁶». Il attache grande importance aux périodiques et aux publications collectives, qui manifestent un esprit de groupe, lui aussi millésimé. Ainsi des *Annales romantiques*, qu'il lit avec attention sur les dix années qu'elles couvrent. Et constant est son souci d'historien du livre, attentif à définir l'époque romantique par ses pratiques éditoriales et typographiques, pages de titres, préfaces mais aussi eaux fortes, jusqu'à voir une preuve de la «grandeur réelle et légitime du mouvement littéraire de mil huit cent trente» dans «cet essor nouveau donné à la librairie et aux arts qui en relèvent»:

Toutes les grandes époques littéraires ont eu un contre-coup dans l'art de fabriquer les livres et de les orner. Notre renaissance poétique du xvi^e siècle a eu les impressions de Kerver, de Vascosan, de Jean de Tournes; les écrivains du cycle de Richelieu ont eu l'in-quarto majestueux de Courbé et de Sommaville, les portraits de Thomas de Leu, de Léonard Gaultier et de Claude Mellan; le règne de Louis xiv a trouvé Barbin et Mabre-Cramoisy, Edclinck, Nanteuil, Romyn de Hooghe et Bernart Picart; le charmant groupe des conteurs sceptiques du xviii^e siècle, des Hamilton, des Caylus et des Dorât, nous a valu les délicieux frontispices de Cochin, de Marillier, de Gravelot, d'Eisen, de Moreau le jeune et de Saint-Aubin. Eh bien!

d'ascétisme et de délire», «Charles Asselineau, «Mélanges tirés d'une petite bibliothèque», *Bulletin du bibliophile*, 24 janvier 1867, p. 16.

⁸² «Ce dixième volume est rempli d'anecdotes sur vous, sur moi, sur tous les autres; on y donne des "intérieurs" d'écrivains, d'artistes et d'excentriques. C'est l'histoire littéraire en robe de chambre ou en vareuse», Xavier de VILLARCEAUX, «Histoire littéraire. III», *Revue du XIX^e siècle*, 1^{er} juillet 1866, t. II, p. 159.

⁸³ «On est frappé, en serrant de près ces hommes et ces œuvres éclipsés, de la supériorité des talents secondaires d'alors sur ceux du même ordre dans le temps présent», Charles ASSELINEAU, *BR*, p. 125.

⁸⁴ Cela lui arrive pourtant: «Toute la vie, toute la gloire de Félix Arvers tiennent dans ces quelques lignes. Il restera comme une preuve de plus de la fécondité de ce temps où les grands talents faisaient si vigoureusement germer les petits», *ibid.*, p. 70.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 226.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 187-188.

L'École romantique a eu l'in-octavo de Gosselin et de Renduel, les impressions d'Éverat; elle a eu les eaux-fortes de Célestin Nanteuil, les vignettes de Johannot, de Devéria et de Jean Gigoux, et la gravure sur bois restaurée par Thompson et Porret⁸⁷.

Au fil de la plume, il esquisse des regroupements : le romantisme d'avant le Cénacle, dont il retrouve les teintes lactées chez Dovalle⁸⁸, chez Guttinguer⁸⁹, comme dans le premier frontispice des *Annales romantiques* (1823)⁹⁰; « la famille des écrivains-artistes », à laquelle appartient Aloysius Bertrand⁹¹, famille que cet admirateur de Gautier met au plus haut; le « filon saint simonien⁹² », qui se manifeste en poésie dans une publication collective telle que *Les Étoiles* (1834); les provocateurs dandys à la Musset, à la Arvers, dont l'« Avis aux mères de familles », placé en tête de *La Mort de François I^{er}*, rappelle le ton contemporain de *Namouna* et d'*Albertus*⁹³; et, bien sûr, « les fidèles de la confrérie du bousingot⁹⁴ », montrant pour « ces incendiaires et ces forbans⁹⁵ »

⁸⁷ *Ibid.*, p. XI-XII.

⁸⁸ « Les œuvres de Dovalle ont le caractère de la poésie du temps où il apparut, ce caractère un peu vague, cette forme un peu voilée, un peu abstraite de la poésie des Edmond Gérard, des Loyson, des Brugnot, et des premières œuvres de Rességuier, de Fontaney et de Labenski, de tout ce chœur en un mot qui procédait plutôt de Lamartine que de Victor Hugo, mais que la publication des *Ballades* et des *Orientales* allait pousser vers une facture plus sévère et plus savante », *ibid.*, p. 24.

⁸⁹ « [...] c'est dans ses premières œuvres surtout que j'aime à rechercher l'effort, l'accent, le cri de la poésie du dix-neuvième siècle à son éveil », *ibid.*, p. 134.

⁹⁰ « Ce premier volume a pour frontispice un dessin allégorique, lithographie représentant une femme voilée et drapée, couronnée d'étoiles, et emportée dans les espaces sur un char antique attelé de deux chevaux noirs galopant. La lettre nous dit que c'est là la "muse romantique", et cette symbolique nous déconcerte un peu actuellement. Ce n'est pas la muse vigoureuse, agile et clairvoyante des *Orientales* ou des *Émaux et Camées* qui se fait ainsi promener sur un char olympique à travers l'azur silencieux », *ibid.*, p. 90.

⁹¹ « Sans réclamer pour lui le premier rang qu'il convient sans doute de réserver à des talents plus amples et plus robustes, je ne crains pas de dire que parmi les écrivains du second, en ce temps-là, il est peut-être celui dont le nom est le plus assuré de vivre, par cette seule raison qu'il s'est plus exclusivement qu'aucun autre attaché à l'art. Il s'est placé lui-même dans la famille des écrivains-artistes, des architectes de mots et de phrases », *ibid.*, p. 76.

⁹² « Ce filon saint-simonien n'était pas inutile à marquer dans une carte du romantisme », *ibid.*, p. 74.

⁹³ « On reconnaît le ton et les prétentions (la date d'ailleurs est la même) des premières strophes d'*Albertus* et du premier chant de *Namouna* », *ibid.*, p. 66-67.

⁹⁴ « Où sont-ils aujourd'hui les cousins du poignard, les fidèles de la confrérie du bousingot? Cherchez Augustus Mac Keat dans M. Auguste Maquet, Alphonse Brot, dans ses romans lunaires, et Bouchardy, au cœur de salpêtre, dans les mélodrames de la Gaîté! Ils valaient mieux dans leur bon temps! », *ibid.*, p. 215.

⁹⁵ « Que veulent-ils, ces incendiaires et ces forbans? Ils hurlent, ils tempêtent, ils sacrent, ils blasphèment; les poètes vocifèrent, les peintres écument, les architectes lèvent le pic, les sculpteurs brandissent le marteau. [...] à les entendre fulminer contre le mensonge social, contre l'impureté du mariage, et organiser la croisade contre les institutions civiles et politiques,

une sympathie limitée⁹⁶, et s'attirant une lettre de mise au point du vieux Philothée O'Neddy⁹⁷ qui l'invite, sans succès⁹⁸, à relativiser la place de Borel et à renoncer à ce mot de « bousingo ».

De manière plus globale, deux tendances se distinguent selon lui parmi les *minores* romantiques. D'une part, les imitateurs, les suiveurs, pompant sans le savoir les modes qui passent, tels Antoine Fontaney⁹⁹, Ulric Guttinguer¹⁰⁰ ou Félix Arvers¹⁰¹. Ce qui fait d'eux des écrivains miroirs¹⁰². Mais en face, à l'opposé, tous ceux qu'il ne désigne pas comme des « excentriques », ainsi que Champfleury l'a fait en 1853, mais par des formules apparentées : les extravagants, les originaux, les bizarres, les mystificateurs¹⁰³, voire les fous, vis-à-vis desquels il marque une prédilection. C'est ce que note son présentateur dans la *Revue anecdotique* : « Placé au point de vue du bibliographe et du curieux, c'est pour le bizarre, pour le rare, pour l'inconnu qu'il a réservé ses préférences¹⁰⁴. » Ce qui fait que se rejoignent la prédilection du bibliophile pour les livres rares, et celle de l'homme de lettres de sensibilité médiatique pour ces êtres eux aussi « rares », surprenants par leurs excentricités : les « originaux du siècle romantique ». D'autant plus aisément qu'il lui arrive, en retour, de qualifier les livres de sa bibliothèque d'« originaux », lorsqu'il affirme qu'« au grand jour de [s]a vente après décès, les amateurs rechercheront les exemplaires de cette collection d'originaux¹⁰⁵ ».

quelque révolutionnaire de nos jours serait peut-être tenté de les prendre pour les précurseurs du socialisme », *ibid.*, p. 201.

⁹⁶ *Ibid.*, p. 215.

⁹⁷ *Ibid.*, p. 45.

⁹⁸ Voir en effet ce qu'il continue d'écrire en 1872 : « Pétrus Borel marque une phase ou plutôt une déviation du romantisme, produite par l'invasion de la politique dans la littérature, après la révolution de Juillet », *ibid.*, p. 46.

⁹⁹ « Le premier livre de Fontaney, qui est un recueil de vers, parut en 1825. C'est de ces essais comme on en faisait tant alors, dans une époque tourmentée de poésie, où chacun était en quête de modèles », *ibid.*, p. 126-127.

¹⁰⁰ Sur *Arthur* : « C'est un mélange du Gymnase, de Corinne, et de la Comédie-Française ; le Werther s'y montre par instants, mais avec une certaine pudeur. Valérie n'eût pas mieux dit », *ibid.*, p. 136.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 68-69.

¹⁰² Tel Fontaney selon le jugement d'Eugène Asse : « A. Fontaney fut le miroir fidèle d'une époque où la phraséologie religieuse, le sentiment chrétien lui-même, se mêlaient aux passions les plus fougueuses, les plus désordonnées, où le satanisme alternait dans le même homme avec l'ascétisme, où dans le roman et jusque dans la vie réelle. On pouvait être à la fois Antony, René et Jocelyn », Eugène Asse, *op. cit.* [note 74], p. 7.

¹⁰³ Ainsi de Cabanon : « C'était un mystificateur à outrance, au temps où les mystifications étaient à la mode », *ibid.*, p. 196.

¹⁰⁴ « Charles Asselineau, « Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique », *Revue anecdotique des excentricités contemporaines*, 1^{re} quinzaine d'août 1862, t. VI, p. 41.

¹⁰⁵ Charles ASSELINEAU, Préface 1866, *BR*, p. XXI.

C'est là ce qui donne à sa démarche sa cohérence, mais ce qui risquerait aussi d'en constituer la limite. N'était de sa part, un constant éloge de l'esprit de liberté, de désintéressement, d'originalité, d'audace, de variété, d'imprévu, qui souffla sur « l'aube romantique » (Banville), si bon à entendre à l'heure de ces soleils couchants dont se lamente Baudelaire. N'était aussi une constante antithèse faite entre les manières de se comporter en littérature et d'investir le champ littéraire à l'âge romantique et à l'époque présente¹⁰⁶. Avec chez Asselineau pourtant, point trop de passion encore pour les excentriques et les révoltés – comme ce sera le cas dans la lecture des petits romantiques faite par les surréalistes, puis par les *Cahiers du Sud*, au siècle suivant. Car lui a tendance à penser que c'est parce qu'ils ont dépassé les extravagances de leurs commencement¹⁰⁷ que les romantiques sont devenus les nouveaux classiques et le romantisme toute la littérature d'un grand siècle.

« Ces livres, dit-il, je les aime. Ils sont mes favoris, mes classiques. Je les ai quêtés, recueillis, triés sur le volet ; je les ai fait habiller de mon mieux par les meilleurs tailleurs pour livres¹⁰⁸. » De quoi apercevoir quelques-unes des limites de ce petit romantisme en habit de gala, « bibliophilisé » est-on tenté de dire.

Mais, au total, point de meilleur exemple de cette collaboration d'un bibliophile à l'histoire littéraire, au cœur de nos préoccupations communes, que la *Bibliographie romantique* d'Asselineau. Collaboration modeste, propédeutique qui en appelle pour faire la vraie besogne aux historiens littéraires de l'avenir. Mais qui se place dans la perspective d'une histoire littéraire valorisée, et montre déjà bien des réflexes de ce qu'elle sera plus tard : le privilège accordé aux *minores*, le sens des dates, le regard sur les péritextes et les illustrations, le sens des modes et des contagions collectives, mais aussi, contribution spécifique de la bibliophilie à l'histoire de la littérature, l'importance attachée à l'histoire du livre, en sa matérialité signifiante, et l'attention donnée aux premières œuvres et à leurs premières éditions. Ce qui lui permet, dans le cas de Guttinguer, d'entendre « l'accent, le cri de la poésie du dix-neuvième siècle à son éveil¹⁰⁹ ». Au total, une histoire littéraire encore épiphanique, anecdotière, chroniqueuse,

¹⁰⁶ « D'un côté les complaisances, les compromis, une uniformité déplorable dans les données et dans les moyens, uniformité commandée par la mode ou exigée par la "demande" ; de l'autre, une originalité plus ou moins attrayante, plus ou moins de bon aloi, mais enfin de la variété, de l'imprévu, quelque chose de personnel et de libre qui fait songer davantage à l'homme et moins au tâcheron assis devant sa table », *ibid.*, p. 61-62.

¹⁰⁷ « Et généralement, je l'oserai dire, c'est parce que le siècle a fait *Champavert* et *Feu et Flamme*, et toutes les extravagances et les folies reprochées à son commencement, qu'il a produit dans sa vigueur les œuvres saines et robustes qui l'honorent, et qui l'ont mis au rang des grands siècles de la littérature française », *ibid.*, p. xx.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. xxxi.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 134.

peu pressée d'ordonner et de classer. Mais sensible, grâce à la connivence que ce « pêcheur d'ombres¹¹⁰ » manifeste envers ses oubliés. À bonne distance du romantisme, de manière à pouvoir l'envisager en stéréoscopie ; du dehors mais aussi du dedans. À partir de l'état de ses livres mais aussi de l'état des âmes, tout comme dans la perspective de son devenir.

¹¹⁰ CHAFFIOL-DEBILLEMONT, « Charles Asselineau, un pêcheur d'ombres », *Petite suite excentrique*, Paris, Mercure de France, 1952.

Sade 1850-1909, début de reconnaissance ?

Il est convenu de considérer que le début de la reconnaissance de Sade, son entrée dans l'histoire littéraire « autorisée », date de 1909, avec la publication d'une première anthologie, *L'Œuvre du marquis de Sade*, introduction de Guillaume Apollinaire (dans la collection « Les Maîtres de l'amour » à la Bibliothèque des curieux). En 1916, Maurice Heine fait la connaissance d'Apollinaire; ensemble ils forment le projet d'une édition des œuvres complètes de Sade, que la mort du poète en 1918 les empêcha d'entreprendre. Maurice Heine, qui a toujours reconnu sa dette envers Apollinaire, procura, à partir du milieu des années vingt, les premières éditions sérieusement établies des œuvres de Sade, inédites pour certaines d'entre elles¹.

Mais les « sadologues » savent bien que d'autres travaux ont précédé Apollinaire :

– en 1887, *La Vérité sur le marquis de Sade* de Charles Henry (Paris, E. Dentu, 1887), paru anonymement, que Maurice Heine considère comme le vrai début des études sadiennes ;

– en 1900, *Der Marquis de Sade und seine Zeit*, d'Eugen Dühren (Berlin, H. Barsdorf, 1900), et sa traduction en français, *Le Marquis de Sade et son temps, études relatives à l'histoire de la civilisation et des mœurs du XVIII^e siècle* (traduit par le Dr A. Weber-Riga ; préface d'Octave Uzanne, Berlin, H. Barsdorf ; Paris, Michalon, 1901) ;

– en 1904, j'y reviendrai, la première édition des *120 Journées de Sodome*, par Eugen Dühren/Iwan Bloch (Paris, Club des bibliophiles [*i.e.* Berlin, Max Harrwitz], 1904) ;

– et encore en 1904, *Neue Forschungen über den Marquis de Sade und seine Zeit* du même Eugen Dühren déjà cité, jamais traduit.

De ce constat est née l'idée d'aller voir plus précisément ce qui s'est passé avant 1909.

* Bibliothèque nationale de France.

¹ Les hasards de la vie académique m'ont amené à étudier le travail d'éditeur de Maurice Heine dans le cadre de la Société du roman philosophique, et d'autres sociétés de bibliophiles, jusqu'à la parution de la grande édition des *120 Journées de Sodome* en 3 volumes en 1931-1935 : « Sade au grand jour ? », dans Actes du colloque *Érotisme et frontières*, 14-15 avril 2016, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

Fin 2014-début 2015, le Musée d'Orsay a célébré le bicentenaire de la mort de Sade par une exposition, *Attaquer le soleil*, dont on pouvait attendre beaucoup sur la présence de Sade dans le XIX^e siècle. Or on n'y apprend à peu près rien sur l'édition de ses œuvres pendant cette période, ni sur sa marque dans les lettres. Les documents sur papier exposés n'avaient trait qu'à la littérature érotique en général, et surtout à l'imagerie érotique de la période.

Pourtant, à en croire Mario Praz ou Jean-Jacques Pauvert (parmi d'autres), Sade aurait occupé toute la littérature du XIX^e siècle. Un détour par les écrivains valait peut-être aussi... le détour.

UNE PRÉSENCE DIFFICILE À SAISIR

Avant d'entrer dans le vif du sujet, un point de méthodologie s'impose.

L'évaluation du rôle de la bibliophilie dans la connaissance (et la reconnaissance éventuellement) de Sade, et de façon plus générale peut-être de la littérature érotique (donc clandestine à l'époque) pose problème. Connaître les pratiques des collectionneurs de littérature érotique, et celles des bibliophiles en ces matières, soulève des difficultés : c'est une activité discrète, donc difficile à saisir. À titre d'exemple, je n'ai trouvé qu'un seul catalogue de vente de livres mentionnant dans son titre le nom de Sade (le 24 novembre 1890) ; même chose pour les mots *érotisme* ou *erotica* ; le mot *curiosa* apparaît un peu plus tôt, mais il peut désigner des objets autres que « libertins ».

Ce peut être aussi une activité dangereuse, pour les livres eux-mêmes (on pense au collectionneur Louis Hubaud de Marseille, qui offrit à la Bibliothèque impériale, à la fin de sa vie, en 1866, plusieurs ouvrages – le *Recueil de pièces choisies rassemblées par les soins du Cosmopolite* de 1735, l'*Histoire de dom B****, *Alcibiade fanciullo* – de peur que ses héritiers ne les détruisent, mus « par un scrupule peu réfléchi »), ou pour leur possesseur (cette même année 1866, Alfred Bégis fut victime de la saisie de plusieurs ouvrages érotiques – dont des éditions originales de Sade – aujourd'hui conservés à l'Enfer de la Bibliothèque nationale de France, et de menaces de rétorsion de la part du pouvoir impérial).

Cet état de faits peut rendre difficile une appréciation des pratiques bibliophiliques. Il faudrait aussi prendre en compte la différence entre la bibliothèque d'un bibliophile « ordinaire », « généraliste » qui comportera (forcément ?) quelques *curiosa*, et celle d'un collectionneur qui aura réuni exclusivement des *erotica*.

Et dans cet ordre, ne faut-il pas faire la distinction entre la démarche d'un bibliophile qui aura œuvré des années durant à réunir des *rara*, des *raviora*,

à la recherche d'un livre, d'une édition originale, de l'exemplaire « parfait », pour leur époque (tout est relatif), et celle d'un « spécialiste » (un écrivain, un historien, un critique...) ou d'un amateur d'émotions fortes (ceux que Fernand Drujon a appelés avec mépris les « érotophiles² ») qui cherche à se procurer un livre rare, exceptionnel, parce que c'est un « texte » (et non un livre) difficile à trouver parce qu'interdit? Peu de « grands auteurs » ont été « bibliophiles³ » ; nombreux sont cependant ceux qui ont recherché, au XIX^e siècle, les grands textes de Sade.

Pour contourner (sans les ignorer) ces difficultés, on peut s'intéresser à Sade entre 1850 et 1914 en examinant sa présence dans le champ de la bibliophilie : éditions, discours des revues de bibliophilie et de publications bibliographiques *ad usum bibliophilorum* (pardon pour le barbarisme).

Là aussi se pose un problème : faut-il limiter l'examen des éditions aux publications bibliophiliques « consensuelles » ? Ou bien prendre en compte toutes les éditions de Sade, y compris celles des éditeurs belges ou hollandais (Poulet-Malassis, Gay, Gay et Doucé, Brancart, Vital-Puissant...) qui n'ont pas tous été en odeur de sainteté auprès des grands bibliophiles de l'époque ?

On verra que notre choix, restrictif, peut être discuté.

AUTEURS-LECTEURS-PRESCRIPTEURS ?

Un détour rapide par les auteurs comme éventuelle instance de reconnaissance pouvait donc sembler le bienvenu.

Jean-Jacques Pauvert⁴, et avant lui Mario Praz⁵ et Pascal Pia⁶ ont presque tout dit sur la présence de Sade chez les auteurs du XIX^e siècle ; mais à y regarder de près, il semble plus judicieux de parler de sadisme que de Sade. Et surtout on y apprend peu de choses sur les lectures (et dans quelles éditions?) de Sade par ces auteurs ; enfin, rien n'indique que les écrivains aient pu jouer en leur temps un rôle de « prescripteurs » favorisant la reconnaissance de Sade.

² Fernand DRUJON, « Comptes rendus analytiques », *Le Livre, revue du monde littéraire : Bibliographie moderne*, Paris, A. Quantin, 1880, p. 323.

³ Cette affirmation peut être nuancée, au moins précisée, grâce à l'ouvrage de Nicolas MALAIS, *Bibliophilie & création littéraire, 1830-1920*, Paris, Éditions & librairie ancienne Cabinet Chaptal, 2016.

⁴ Jean-Jacques PAUVERT, *Anthologie historique des lectures érotiques : De Sade à Fallières*, t. III, Paris, Garnier, 1982.

⁵ Mario PRAZ, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle : le Romantisme noir*, 1^{ère} éd. ital. 1930, trad. fr., Paris, Denoël, 1977, chap. 3, À l'enseignement du Divin Marquis.

⁶ Pascal PIA, « Lire Sade au XIX^e siècle », *Magazine littéraire*, n° 114, juin 1976, p. 19-21.

En nous limitant à deux exemples de poids (des auteurs dont on dispose des œuvres et de la correspondance dans des éditions de qualité), on verra que Sade est resté une référence secrète.

Chez Baudelaire, on trouve une seule mention de Sade dans ses *Œuvres complètes*, dans une étude sur Laclos, *Les Liaisons dangereuses* (posthume, publiée en 1903). Le rapprochement est intéressant : il témoigne de la différence de notoriété et de reconnaissance entre les deux auteurs dans les années 1860. On trouve une seule mention de Sade dans sa correspondance (connue), une lettre à Poulet-Malassis de 1865 : Baudelaire lui demandant « quel est le prix d'un exemplaire de la *Justine* et où cela peut se trouver, tout de suite » ; Baudelaire recherche *Justine* parmi « d'autres saloperies » ; et pas pour lui, mais pour Sainte-Beuve (qu'il ne nomme pas), précisant que « le sieur Baudelaire a assez de génie pour étudier le crime dans son propre cœur⁷ ». Cette réflexion à elle seule pourrait introduire un intéressant débat sur la nuance entre Sade et sadisme.

Flaubert est plus intéressant : sa correspondance et ses carnets témoignent d'un intérêt pour Sade dès 1839, et jusqu'à sa mort ; le *Journal* des Goncourt le présente aussi à plusieurs reprises, gratifiant son auditoire (en privé) de considérations sur Sade. Ses propos, ses lettres et des allusions détectables dans presque toutes ses œuvres indiquent clairement qu'il avait une connaissance précise des textes de Sade (*Justine*, probablement *La Nouvelle Justine... suivie de l'Histoire de Juliette sa sœur...*, et *La Philosophie dans le boudoir* au moins), mais jamais il n'a revendiqué, et encore moins glorifié, ces lectures ; son procès de 1857 justifie d'ailleurs sa prudence⁸.

La littérature française du XIX^e siècle déborde de références à Sade⁹, mais à quelques exceptions près, il est impossible de savoir ce qui renvoie à des textes précis de Sade¹⁰ ou à une sorte de corpus des lieux communs du « sadisme » (le mot date de 1833-1834) déjà largement constitué.

⁷ Charles BAUDELAIRE à Auguste Poulet-Malassis, 1^{er} octobre 1865, *Lettres : 1841-1866*, Paris, Mercure de France, 1907, p. 463.

⁸ Dans une célèbre lettre à Sainte-Beuve du 23-24 décembre 1862, Flaubert, se rappelant s'être « assis sur les bancs de la Correctionnelle comme prévenu d'outrage aux mœurs » déclare à Sainte-Beuve avoir été « un peu blessé » par « la pointe d'imagination sadique » que ce dernier avait relevée dans sa critique de *Salammbô* [*Le Constitutionnel*, 15 décembre 1862] ; Flaubert se voit déjà traité dans *Le Figaro* de « disciple de De Sade. Son ami, son parrain, un maître en fait de critique l'a dit lui-même assez clairement, bien qu'avec cette finesse et cette bonhomie railleuse qui, etc. » Qu'aurais-je à répondre – et à faire ? » Gustave Flaubert, *Correspondance III*, Paris, Gallimard, 1991 (*Bibliothèque de la Pléiade*), p. 275-285 (ici, p. 281-282). Voir aussi Gustave Flaubert, *Œuvres complètes III, 1851-1862*, éd. Claudine Gothot-Mersch (avec Yvan Leclerc et Gisèle Séginger pour *Salammbô*), Paris, Gallimard, 2013 (*Bibliothèque de la Pléiade*), p. 936-1010 : « La Querelle de *Salammbô* » (ici, p. 975).

⁹ On songe à Jules Janin, auteur de la première « étude » sur Sade en 1834, et surtout à Stendhal, à Petrus Borel ; les décadents du dernier quart du siècle retiendraient aussi l'attention.

¹⁰ Lamartine en serait l'exemple le plus caractéristique, sinon le plus attendu : la « Dixième vision » de *La Chute d'un ange* (Lamartine, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Marius-François Guyard,

ENTRÉE DE LA BIBLIOPHILIE

Cependant, il est beaucoup question de Sade, dès le Second Empire, plus encore à partir de 1870, dans des livres, dans des revues, et dans la presse (grande ou petite); mais il est frappant de constater qu'il est bien davantage question de l'homme Sade que de l'auteur Sade et de ses écrits. C'est à partir de 1878 que paraissent, ouvertement, et s'adressant explicitement à des bibliophiles, des éditions des œuvres de Sade. Mentionnons :

– 1878: *Idée sur les romans...* avec préface, notes et documents inédits par Octave Uzanne (Paris, Édouard Rouveyre, 1878);

– 1881: *Dorci ou la bizarrerie du sort*, conte inédit par le M^{is} de Sade, publié sur le manuscrit avec une notice sur l'auteur [signée A.F. = Anatole France] (Paris, Charavay frères, 1881);

– 1884: *Justine, ou les Malheurs de la vertu...* (Paris, Pour Isidore Liseux et ses Amis, 1884);

– 1904: *Les 120 journées de Sodome ou l'École du libertinage par le Marquis de Sade. Publié pour la première fois d'après le manuscrit original, avec les annotations scientifiques du Dr Eugène Dühren* (Paris, Club des bibliophiles, MCMIV [i.e. Berlin, Max Harrwitz]).

Tous ces ouvrages sont parus en petit tirage (100 exemplaires pour l'*Idée sur les romans*, 269 ex. pour *Dorci*, 150 ex. pour *Justine*, 200 ex. pour *Les 120 journées de Sodome*), dans des éditions de présentation soignée, illustrées avec goût (*Idée sur les romans*, *Dorci*).

Les textes sont soigneusement établis, sauf pour *Les 120 Journées de Sodome*, dont les milliers de mauvaises lectures seront corrigées par Maurice Heine dans l'édition de 1931-1935. Et sous réserve pour *Dorci*: « Nous avons ponctué le texte pour le rendre lisible. Nous aurions pu rétablir en note tous les passages raturés; ils sont nombreux. Mais nous n'avons indiqué que les changements un peu curieux. Il n'est pas nécessaire de traiter un texte du marquis de Sade comme un texte de Pascal¹¹ »! Cette formule de l'éditeur (Anatole France) jette un doute sur l'admission de Sade dans les rangs de l'*histoire littéraire*. Petite consolation: Sade est entré dans la Pléiade en 1965 (contrairement à la date de 1990 citée habituellement) dans le volume II des *Romanciers du XVIII^e siècle*, édité par Étienne, donc près de 20 ans avant Anatole France (1984)... J'ai signalé

Paris, Gallimard, 2001 (*Bibliothèque de la Pléiade*), p. 997-998, reprend très précisément – en les adaptant à l'alexandrin – des descriptions empruntées à *Justine*: « coussins de chair » tenant lieu de sièges, de lits; « esclaves à genoux » en guise de tables, de « lourds trépieds ». Voir Jean GAUDON, « Lamartine lecteur de Sade », *Mercure de France*, novembre 1961, p. 420-438.

¹¹ Anatole FRANCE, « Notice », *Dorci ou la bizarrerie du sort, conte inédit par le M^{is} de Sade*, Paris, Charavay frères, 1881, p. 29.

Les 120 Journées de Sodome pour mémoire; elles n'ont connu en France qu'une diffusion minime, malgré l'adresse bibliographique, cependant significative.

La *Justine* d'Isidore Liseux et Alcide Bonneau est plus intéressante. Elle émane d'un éditeur qui s'est courageusement engagé contre la censure en publiant de grands textes érotiques de manière non clandestine, en prenant toutefois des précautions: il publie «Pour Isidore Liseux et ses Amis», donc une édition *privée*, à tirage très restreint. La couverture comporte du reste cet avertissement: «Édition privée – Avis aux libraires Ce volume ne doit pas être “mis en vente ou exposé dans les lieux publics” (loi du 29 juillet 1881) – *Liber Sadicus*».

En ce qui concerne les deux titres de 1878 et 1881, ils sont publiés par des éditeurs reconnus du circuit de la bibliophilie: Édouard Rouveyre, éditeur de bibliophilie par excellence, et Charavay (Étienne en 1881), célèbre dynastie de marchands d'autographes. Les deux titres de Sade sont des textes «avouables»: *l'Idée sur les romans* peut être qualifié de texte théorique, esthétique sur l'art du roman; il avait servi de préface aux *Crimes de l'amour* (Paris, Massé, an VIII) qui est loin d'être le texte le plus érotique de Sade; il traite de l'inceste (volontaire ou pas), et la préface n'y fait jamais allusion; *Dorci* est une nouvelle inédite (le manuscrit avait appartenu à Bégis!) dans le style des *Historiettes, contes et fabliaux*, dans l'esprit de la prose légère du temps, qui «devait – selon la préface – entrer dans le recueil intitulé *Les Crimes de l'amour*¹²».

Que disent les éditeurs (*editors*) dans leurs préfaces respectives?

1) Une condamnation sans appel de l'Homme Sade auquel sont attribuées toutes les horreurs décrites par l'Écrivain Sade. Anatole France se montre relativement indulgent, traitant Sade de «malade», de «malheureux», parlant de «ses rêves monstrueux de malade¹³». Octave Uzanne est plus violemment radical en décrivant un «monstre», «ce fanfaron du vice [qui] avait pratiqué les plus honteuses débauches¹⁴», «un homme avili par lui-même et justement méprisé du public¹⁵».

2) Un rejet de l'essentiel de son œuvre. Anatole France écrit à ce sujet: «*Justine*, puisqu'il faut nommer le monstre, ne ressemble pas plus aux *Bijoux indiscrets* que Sophie Arnould ne ressemble à la Brinvilliers¹⁶»; il parle d'«abominables romans ayant leur morale particulière¹⁷». Octave Uzanne là aussi se montre plus catégorique et méprisant en estimant que «les ouvrages infâmes de ce

¹² *Ibid.*, p. 25-26.

¹³ *Ibid.*, p. 17.

¹⁴ Octave UZANNE, «Préface», *Idée sur les romans, par D. A. F. de Sade, publiée avec préface, notes et documents inédits par Octave Uzanne*, Paris, É. Rouveyre, 1878, p. xvii.

¹⁵ *Ibid.*, p. ix.

¹⁶ Anatole FRANCE, «Notice»..., *op. cit.* note [11], p. 17.

¹⁷ *Ibid.*, p. 16.

rêveur de meurtres ont été sagement mis à l'index¹⁸», ou en rappelant que «la *Nouvelle Justine* est la troisième rédaction de cet exécrationnable ouvrage [...]»¹⁹. À la fin de sa bibliographie, Uzanne reconnaît avoir fait le choix d'«abandonner l'homme pour remuer dédaigneusement l'œuvre, essayer de la classer [...]»²⁰. Il prescrit de ne retenir que les seules œuvres «aimables» : dans sa «Lettre à l'éditeur» [Édouard Rouveyre], il justifie l'édition de «l'aimable opuscule» par l'argument suivant : «Dans la fange sadique, nous découvrons une brochure décente [...]»²¹.

Mais en 1901, Uzanne apporte une nouvelle contribution aux études sadiennes en donnant une préface à la traduction française de l'ouvrage d'Iwan Bloch (l'éditeur des *120 journées de Sodome* en 1904 sous le pseudonyme d'Eugen Dühren) paru en allemand un an plus tôt : *Le Marquis de Sade et son temps, études relatives à l'histoire de la civilisation et des mœurs du XVIII^e siècle*, cité plus haut. Le ton a singulièrement changé ; Uzanne, dans sa préface (dont le titre déjà éveille l'attention : «L'idée de sadisme et l'érotologie scientifique») salue le travail d'érudition et d'analyse de la société du XVIII^e siècle proposé par le Dr Dühren ; mais il a aussi sur Sade et ses écrits un regard nettement moins exclusivement dépréciatif ; certes il continue à le qualifier de monstre, mais il le considère, en 1901, «enfin admis dans le vaste musée de la science anthropologique²²». Le sadisme ne relève plus de la criminalité et de ses «modernes Bastilles» ; il est devenu un «département de l'aliénation mentale²³» ; est-ce un réel progrès ? Du moins Sade n'est plus considéré comme un criminel monstrueux, mais comme un analyste, l'ultime analyste peut-être du «champ érotique» : «il fixa dans un monde d'horreurs les colonnes d'Hercule des démentes priapées. Jamais, heureusement on n'ira désormais aussi loin ; de Sade aura borné l'horizon du champ érotique²⁴». Uzanne semble enfin prendre au sérieux le distique qui orne la page de titre du premier volume de *La Nouvelle Justine* (1797, i.e. 1801) : «On n'est point criminel pour faire la peinture / Des bizarres penchans qu'inspire la nature».

La multiplication des travaux scientifiques et médicaux sur Sade à partir des années 1880 a certainement joué un rôle important dans cet intérêt (à défaut d'une reconnaissance pleine) porté à Sade.

¹⁸ Octave UZANNE, «Préface»..., *op. cit.* note [14], p. vi.

¹⁹ *Ibid.*, p. xxxii.

²⁰ *Ibid.*, p. xlii.

²¹ *Ibid.*, p. vi.

²² Octave UZANNE, «L'idée de sadisme et l'érotologie scientifique», Dr Eugène Dühren [Iwan Bloch], *Le Marquis de Sade et son temps. Études relatives à l'histoire de la civilisation et des mœurs du XVIII^e siècle*, Berlin ; Paris, H. Barsdorf ; A. Michalon, 1901, p. xx.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*, p. vi.

Avant le travail de Dühren publié à Berlin en 1900, et traduit en 1901, il faut citer la *Psychopathia sexualis* de Krafft-Ebing en 1886 (traduit en français en 1895), et les travaux d'Alexandre Lacassagne et de ses élèves de l'école lyonnaise; enfin, en 1887, le livre (anonyme) de Charles Henry, *La Vérité sur le marquis de Sade*. Fondé principalement sur des correspondances inédites de Sade passées en vente publique entre 1840 et 1880 (ce qui témoigne d'une forme de circulation assez libre de ses écrits), l'ouvrage vise à « décriminaliser » la vie de Sade, à défaut de s'intéresser de près à ses œuvres.

Il faut se demander (je reviens aux éditions de 1878 et 1881) si ce rejet catégorique de l'ensemble de l'œuvre de Sade n'avait pas une dimension « stratégique », et si ces publications, chez Rouveyre et Charavay, de textes « aimables » ne correspondent pas à une stratégie éditoriale visant à rendre l'œuvre dans son ensemble digne d'attention, tout en ne publiant que des livres qui ne risquaient pas d'encourir les foudres de la censure.

Octave Uzanne termine sa préface de 1878 par une bibliographie assez remarquable, très informée et détaillée pour l'époque, ce qui en fait à la fois une invite à la lecture, un outil d'aide à la recherche pour les bibliophiles, et apporte la preuve que Sade en 1878 avait déjà gagné le statut d'objet désirable pour les bibliophiles (en témoignent les références bibliographiques, ainsi que plusieurs renvois à des catalogues de vente). D'ailleurs en mars 1894, quand Uzanne met en vente une partie de sa bibliothèque²⁵, il rend un hommage appuyé à Isidore Liseux, dont il vend parmi d'autres productions le *Liber Sadicus* de 1884 (il ne donne pas le titre *Justine* dans son catalogue).

Les comptes rendus et articles d'Octave Uzanne publiés en revues au tournant du siècle et signalés plus bas confirment son intérêt pour Sade.

Pour compléter l'enquête, il faudrait dépouiller systématiquement les publications bibliophiliques du temps (revues, manuels, bibliographies, essais) pour y détecter la présence de Sade. Je me suis contenté de quelques sondages d'où se dégagent des éléments intéressants.

Pour ce qui est des grandes bibliographies, aujourd'hui classiques: Brunet, dans son *Manuel du libraire* (5^e éd., 1860-1865), ignore complètement Sade, mais décrit *Les Liaisons dangereuses* (1782). Henry Cohen, dans son *Guide de l'amateur de livres à vignettes [à gravures – le titre a évolué] du XVIII^e siècle*: la première édition en 1870 évite Sade, mais il est copieusement décrit dès la deuxième de 1873; quant à la 6^e édition de 1912, elle décrit tous les livres à gravures ou frontispices de Sade parus au XVIII^e siècle, avec force détails, et suggère

²⁵ *Notes pour la bibliographie du XIX^e siècle: quelques-uns des livres contemporains [...] tirés de la bibliothèque d'un écrivain et bibliophile parisien dont le nom n'est pas un mystère*, Paris, A. Durel, 1894.

une reconnaissance sans doute plus artistique et bibliophilique que littéraire. Enfin, Georges Vicaire, dans son *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle*, signale l'*Idée sur les romans* (1878), *Dorci* (1881), *Liber Sadicus Justine* (1884); il décrit également les éditions bruxelloises, mais renvoie à Quérard et Gay pour de « plus amples détails sur les œuvres obscènes du Marquis de Sade²⁶ ».

Parmi les revues, le *Bulletin du bibliophile* ne cite pas Sade dans sa table pour les années 1834-1906; on y trouve cependant des traces de Sade, dans de petites informations, et dans les « catalogues de livres rares » insérés dans le *Bulletin* par Techener. La *Revue biblio-iconographique* (1895-1907), à laquelle Octave Uzanne a contribué, ne mentionne pas Sade, sauf pour les résultats en vente de quelques exemplaires de *Dorci*, parfois attribué à Anatole France. *Le Livre, revue du monde littéraire* (paru de 1880 à 1889), dont le rédacteur était Octave Uzanne, mentionne Sade dans chacune de ses 10 années de parution. Ce sont principalement des comptes rendus de parutions, souvent assez détaillés; on y trouve aussi quelques occurrences où Sade est simplement mentionné à titre de comparaison. Deux articles de la partie « Bibliographie rétrospective », consacrés l'un à Jean-Joseph Girouard²⁷, l'autre aux agissements de la Direction de l'imprimerie et de la librairie entre 1810 et 1815²⁸, citent abondamment Sade. Les comptes rendus sont souvent signés U. ou O.U. (Uzanne), ou Philom. Min. (Fernand Drujon): traitant de, ou citant Sade, les publications d'Isidore Liseux sont très favorablement recensées, tout comme celles de Gay & Doucé à Bruxelles. Même quand Sade est traité de « monstre », ou qu'il est question de la « grimaçante figure de l'apôtre du vice²⁹ », les auteurs ont à cœur de faire « apprécier l'écrivain », en défendant « les productions *avouables* de l'auteur le plus justement voué à l'infamie³⁰ ». On en vient là aussi à se demander si derrière ces condamnations morales, il n'y a pas des gestes de prudence vis-à-vis de la justice.

L'impression qu'on peut retirer d'une telle recherche, c'est qu'il y a une réelle volonté de sortir l'œuvre de Sade de la méconnaissance dont elle est frappée

²⁶ Georges VICAIRE, *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle: 1801-1893*, t. VII, Paris, A. Rouquette, 1910, p. 5.

²⁷ Alfred BÉGIS, « Persécution des journalistes et des libraires pendant la Terreur – Girouard (Jean-Joseph), imprimeur-libraire », *Le Livre...: Bibliographie rétrospective...*, op. cit. note [2], 1884, p. 177-190.

²⁸ Henri WELSCHINGER, « La Direction générale de l'imprimerie et de la librairie (1810-1815) », *Le Livre...: Bibliographie rétrospective...*, op. cit. note [2], 1887, p. 161-182.

²⁹ Octave UZANNE, « Comptes rendus analytiques » (à propos de *Dorci ou la bizarrerie du sort*, op. cit., note [11]), *Le Livre...: Bibliographie moderne*, op. cit., note [2], 1881, p. 242.

³⁰ Philom. MIN. [Fernand Drujon], « Comptes rendus analytiques » (à propos des *Crimes de l'amour, précédé d'un avant-propos...*, Bruxelles, Gay & Doucé, 1881), *Le Livre...: Bibliographie moderne*, op. cit., note [2], 1880, p. 322.

(Sade est incontestablement plus mentionné qu'il n'est lu) ; la bibliophilie, grâce à ses circuits privés, ou au moins plus discrets, est un moyen d'assurer cette diffusion.

Mais il reste que les écrits de Sade ont une violence, une force de scandale qui fait peur. C'est Annie Le Brun qui, de nos jours, a sans doute le mieux parlé de « ce bloc d'abîme au milieu du paysage des Lumières³¹ », de la « puissance dévastatrice d'idées et de sentiments qui commence à se manifester dans *Les 120 journées de Sodome*³² », ou dans la suite de Maurice Heine, de l'« effort exemplaire vers la plus féroce analyse de l'être³³ ». Dans le même temps, des écrits libertins plus légers, plus lestes, plus « aimables » connaissent des diffusions plus larges, et une reconnaissance plus générale : Diderot, Crébillon, Nogat, des recueils de poètes libertins, les « polissonneries » évoquées par Anatole France en 1881.

C'est finalement le détour par la médecine, la psycho-pathologie qui facilitera l'accès de Sade à la reconnaissance littéraire. On le constate avec le travail d'Iwan Bloch/Eugen Dühren ; en France avec la préface d'Octave Uzanne en 1901, quelques autres publications médicales ou paramédicales. Plus tard, la Société du roman philosophique à partir de 1923 a pour animateurs deux érudits ayant suivi une formation médicale poussée : Maurice Heine et Félix Cadet de Gassicourt ; d'ailleurs bon nombre de ses membres appartiennent au corps médical ; Maurice Heine et Gilbert Lely se rencontrent au début des années 30 au sein de la rédaction d'une revue, *Hippocrate, revue d'humanisme médical*... Durant tout le xx^e siècle il y aura eu entre la bibliophilie et le corps médical une grande proximité dont Sade est, parmi d'autres, le bénéficiaire.

³¹ Annie LE BRUN, *Les Châteaux de la subversion*, suivi de *Soudain un bloc d'abîme, Sade*, Paris, Gallimard, Tel, 2010, p. 306.

³² *Ibid.*, p. 318.

³³ *Ibid.*, p. 307.

Octave Uzanne : de la bibliophilie à l'histoire littéraire

Octave Uzanne apparaît comme un personnage bien secondaire dans le vaste panorama de la vie littéraire et artistique que nous propose le *Journal* d'Edmond de Goncourt. Edmond retrouve ce jeune confrère assez régulièrement aux dîners des Spartiates, petit cénacle qui rassemble autour d'un mauvais dîner, d'où son nom, personnalités des lettres, des arts et de la politique. À l'occasion de ces rencontres, le *Journal* dessine un portrait assez cruel d'Uzanne. Le voici tout d'abord décrit physiquement : « Uzanne, cet homme qui a une goutte de sperme extravasée dans l'œil...¹ ». Goncourt fait sans charité allusion à une difformité physique mais peut-être aussi au goût de son commensal pour la littérature grivoise. Le 21 juin 1885, Edmond constate avec acrimonie qu'Uzanne réussit à obtenir des éditeurs de belles éditions qu'on refuse à sa *Femme au XVIII^e siècle* : « 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'Uzanne². » L'œuvre d'Uzanne fut abondante, si l'on en juge par sa bibliographie. Il réédita de nombreux textes, souvent légers, d'auteurs mineurs des XVII^e et XVIII^e siècles ; il publia des romans fantaisistes qui ne méritèrent pas de passer à la postérité, ce qui justifierait le jugement d'Edmond sur ces « pauvres livres » ; il fut l'historien et le peintre de la femme, de la Parisienne, attentif aux modes et aux toilettes, un auteur léger qui mériterait quelque attention, si l'on retient le jugement que porte sur lui Antoine Albalat :

Esprit charmant, tout en dentelles et en fanfreluches, M. Uzanne a chiffonné les Belles-Lettres, bibeloté l'Histoire, raquiné la Psychologie, coqueté avec la Critique. Il a fait de la jolie érudition de boudoir, de la littérature fardée et poudrée la plus galante du monde. Il a raconté l'Éventail, l'Ombrelle, les séduisants artifices de la beauté féminine, badineries agréables...³

Le dernier aspect de l'œuvre d'Uzanne est certainement le plus intéressant. Ce polygraphe a été sauvé par sa passion pour les beaux livres, pour la bibliophilie ; il a publié de belles études sur le livre, l'illustration, les libraires,

* Université Paris-Nanterre et société des Amis des frères Goncourt.

¹ Edmond de GONCOURT, *Journal. Mémoires de la vie littéraire, t. III : 1887-1896*, jeudi 29 septembre 1887, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, 1989 (*Bouquins*), p. 65.

² *Ibid.*, t. II : 1866-1886, lundi 22 juin 1885, p. 1165.

³ Antoine ALBALAT, *Les Ennemis de l'art d'écrire*, Paris, Librairie universelle, 1905, p. 211.

les bouquinistes. Edmond de Goncourt le désigne comme «bibliophile⁴». Récemment, le libraire Christian Galantaris, préfaçant *Nos amis les livres* d'Uzanne, voyait dans ses études sur la bibliophilie la «partie instructive et pérenne⁵» d'une œuvre abondante largement sombrée dans l'oubli.

C'est cet Uzanne bibliophile que nous voudrions évoquer en montrant que sous ses dehors d'amateur mondain il a été un acteur et un spécialiste de l'histoire d'une bibliophilie où il voyait un précieux auxiliaire de l'histoire littéraire.

LE BIBLIOPHILE MONDAIN

Issu d'un milieu de commerçants aisés d'Auxerre, Uzanne jouissait de rentes confortables qui lui permirent de mener une vie libre de toute contrainte et même de publier à ses frais des éditions d'art de ses ouvrages. Pour lui la bibliophilie est d'abord un loisir élégant, une activité artistique de mondain. Uzanne s'intéresse à la dimension technique et il est certes soucieux de précision lexicale, comme en témoigne un ouvrage pionnier dans le monde de la bibliophilie, le *Dictionnaire bibliophilosophique* qu'il fit imprimer chez Crété en 1896, où il propose la définition de 160 termes relatifs à cette activité. Il est intéressant de voir comment il y catégorise les amateurs de beaux livres; le bibliographe est versé dans la science du livre; le bibliologue s'intéresse aux origines et au classement des ouvrages. La bibliophilie engendre des pathologies: le bibliopathe cache ses acquisitions tandis que le bibliolâtre est victime d'une passion qui a dégénéré en idolâtrie. La bibliophilie, selon Uzanne, doit pratiquer la juste mesure.

Le goût des livres, un goût *éclairé*. Cette dilection qui pousse à s'entourer de volumes, non pas toujours pour la seule vanité de la possession et de la puissance extérieure, mais avant tout pour s'en recréer l'esprit, pour s'environner d'amis qui ne changent jamais⁶.

Cette sagesse un peu conventionnelle amène le féru de néologismes à forger le terme de «bibliophilosophe» pour mieux préciser sa vision du bibliophile, envisagé comme un dandy qui refuse toute ostentation mais sait découvrir une beauté qui échappe au vulgaire, à la fois dans les textes et dans la qualité des reliures et des illustrations.

⁴ Edmond de GONCOURT, *Journal...*, *op. cit.*, vendredi 13 avril 1888, p. 114.

⁵ Christian GALANTARIS, Préface à Octave UZANNE, *Nos amis les livres: causeries sur la littérature curieuse et la librairie*, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2006, p. 7.

⁶ O. UZANNE, *Dictionnaire Bibliophilosophique, Typologique, Iconophilesque, Bibliopégique et Bibliotechnique...*, Paris, pour l'Académie des Beaux Livres [Société des Bibliophiles Contemporains], 1896, p. 59.

Ce souci de distinction se marque par le refus de tous les excès, que ce soient ceux d'une passion dévorante ou d'une érudition jugée malséante. Uzanne se garde de jouer les doctes et il affiche constamment un amateurisme, sans doute largement feint, mais qui le met de plain pied avec les gens du monde. Le spécialiste se peint comme « un curieux », « un flâneur », jamais comme un savant méthodique, même quand il compose des ouvrages documentés comme son *Dictionnaire bibliophilosophique* ou ses études sur la reliure et l'illustration. Il n'a qu'ironie pour la « bibliophilie transcendante ». Les titres de ses ouvrages sont significatifs d'une démarche d'amateur qui privilégie la fantaisie divagante à l'étude systématique, si l'on excepte ce *Dictionnaire bibliophilosophique* au titre ésotérique. En 1888, il publie chez Quantin, *Les Zigzags d'un curieux*, sous-titrés « Causeries sur l'art des livres », qu'il définit dans sa préface comme un ouvrage de « critique capricieuse⁷ ». Reprenant le leitmotiv de la déambulation errante, il intitule la première partie de son étude *Bouquineurs et bouquinistes*, « Flânerie préambule ». Le motif du caprice revient comme titre des *Caprices d'un bibliophile*, où l'auteur oppose au travail réfléchi le primesaut de son écriture fantaisiste, « ayant le débraillé, la belle humeur des enfants de la bohème ; ceux-là sont bâtards du caprice, du paradoxe ou de la frivolité⁸ ». Rouveyre, l'éditeur bibliophile, lui commande un ouvrage sur *La Reliure moderne*, qui doit être « un aimable traité tout personnel et primesautier⁹ », et Uzanne présente son étude comme « une œuvre de fantaisie variée et non de haut savoir¹⁰ ». Ses ouvrages, qui multiplient portraits et anecdotes, contiennent très peu de documents par crainte d'ennuyer le lecteur ; sa pratique d'historien s'oppose en cela à celle des Goncourt, qui privilégient la publication de documents originaux.

Le polygraphe va tout naturellement multiplier les physiologies consacrées au monde des bibliophiles. Ces œuvres légères, panoramiques et pittoresques, qui inventorient les types sociaux, avaient connu un grand succès au début du XIX^e siècle. Uzanne renouvelle un genre démodé depuis la fin de la Monarchie de Juillet et veut faire revivre « cet art léger, subtil, ironique et dégagé¹¹ » contre l'hégémonie du roman. Il écrit une série de physiologies, qu'il consacre tour à tour à des femmes, à des parisiennes, ou à des bibliophiles ; on verra que femmes et bibliophiles entretiennent des rapports souvent complexes. Il peint le monde des bouquinistes et de leurs acheteurs dans l'ouvrage *Bouquineurs et bouquinistes*, sous-titré « Physiologie des quais de Paris » ; il entreprend un « voyage ethnologique » dans ce petit monde qui le fascine par ses bizarreries,

⁷ O. UZANNE, Préface, *Les Zigzags d'un curieux : causeries sur l'art des livres et la littérature d'art*, Paris, Quantin, 1888, p. 2.

⁸ *Id.*, Préface, *Caprices d'un bibliophile*, Paris, Édouard Rouveyre, 1878, p. III.

⁹ *Id.*, *La Reliure moderne artistique et fantaisiste*, Paris, Édouard Rouveyre, 1887, p. 3.

¹⁰ *Ibid.*, p. 6.

¹¹ O. UZANNE, *Les Évolutions du Bouquin. La Nouvelle Bibliopolis : voyage d'un novateur au pays des néo-icône-bibliomanes*, Paris, Henri Floury, 1897, p. 64.

ses singularités; il brosse le portrait de quelques-uns de ces excentriques aux marges de la bohème, en les illustrant de savoureuses anecdotes; il évoque aussi quelques écrivains célèbres, amateurs de flâneries sur les quais: Huysmans en quête de livres de sorcellerie, Céard qui cherche des ouvrages sur Paris ou sur Zola; «de Goncourt parfois furète dans les casiers en quête de document imprévu¹²». Cette galerie de portraits est complétée par *Les Caprices d'un bibliophile* qui mettent en scène «la gent bouquinière», ses lieux favoris, les quais, Drouot, les libraires parisiens, les éditeurs de beaux livres. Au fil des pages, des portraits, des vignettes, se reconstruit le petit monde des collectionneurs avec ses grandeurs et ses ridicules, tandis que se dessine une image du bibliophile élégant, projection des valeurs de l'auteur.

La bibliophilie, selon Uzanne, se définit dans un double rapport d'identification et de rejet à la femme. Dans *Nos amis les livres*, les visites du bibliophile à son relieur, le choix des gardes et des fers sont comparés aux visites de la femme à sa couturière. Le livre, qui traite souvent dans le cas de notre auteur de mode féminine, appelle une présentation, une illustration et une reliure qui sont le reflet des sujets traités. Ainsi se définit une esthétique bibliophilique qui privilégie le joli, dans une certaine tradition du XVIII^e siècle défendue par les Goncourt et un rapport au livre comme forme du rapport amoureux:

Le public (qui) cherche, non sans raison, le coquet, le gracieux, l'aimable, de préférence au correct, au sévère, à l'impeccable, dans la décoration intime d'un volume et (qui) aime à flirter du regard avec les vignettes plutôt que de prendre possession du corps même de l'ouvrage...¹³

Cette féminisation du livre et de la bibliophilie établit un lien entre les deux thèmes favoris d'études d'Octave Uzanne; elle contribue à rendre plus séduisante l'image d'un bibliophile longtemps considéré comme un maniaque désocialisé. La misogynie reprend pourtant vite le dessus chez l'amateur de livres et de femmes. Après avoir fait revivre la longue tradition des femmes bibliophiles dans un compte rendu de l'étude d'Ernest Quentin-Bauchart, *Les Femmes bibliophiles de France*, l'auteur de *Nos amis les livres*, qui s'adresse d'abord à un lectorat masculin, renoue avec une misogynie de fumoir: pas de pire danger qu'une femme dans une bibliothèque, écrit le collectionneur qui donne des conseils au bibliophile au cas où l'une d'elles s'aventurerait, par hasard, entre ses précieux rayons: «Veillez sur elle comme sur une guenon familière, prenez garde à ses fantaisies, ayez l'œil sur ses caprices et ne lui laissez manier ni les estampes précieuses, ni les reliures de prix...¹⁴»

¹² *Id.*, *Bouquineurs et bouquinistes: Physiologie des quais de Paris, du Pont-Royal au pont Sully*, Paris, Ancienne Maison Quantin, 1893, p. 191.

¹³ *Id.*, *La Française du siècle: Modes, mœurs, usages*, Paris, Quantin, 1886, p. v.

¹⁴ *Id.*, *Les Zigzags d'un curieux...*, *op. cit.* note [7], p. 34.

Ce sont là les limites d'Octave Uzanne qui résiste mal à quelques facilités pour séduire son public. Il ne faut pourtant pas trop s'arrêter aux dehors de l'amateur qui craint d'ennuyer le lectorat. Uzanne a joué un rôle important dans l'histoire de la bibliophilie qu'il retrace à grands traits, sans jamais oublier de souligner ses mérites de rénovateur d'un art essoufflé.

UZANNE ET L'HISTOIRE DE LA BIBLIOPHILIE

La mise en perspective historique apparaît comme un passage obligé dans la plupart des ouvrages que notre auteur consacre à la bibliophilie. Dans *La Reliure moderne*, le premier chapitre propose une savante bibliographie commentée des ouvrages qui racontent l'histoire de la reliure ; la seconde partie de l'étude sur les bouquinistes, intitulée « prolégomènes historiques », nous raconte les vicissitudes d'un métier interdit à de nombreuses reprises et tributaire d'une législation changeante ; *La Nouvelle Bibliopolis* retrace l'évolution de la bibliophilie à travers les âges. Uzanne se veut pédagogue et il est attentif à en indiquer les étapes, ce qui lui permet de porter des jugements de valeur, de marquer progrès ou décadence. L'évolution des techniques joue un rôle qui est souligné par le passage de la gravure de l'âge du bois gravé à celui de l'acier et du burin, puis à la lithographie.

La mode joue aussi un rôle essentiel, ce qui rapproche encore la bibliophilie de la toilette féminine. Uzanne note : « L'histoire des variations dans le goût des livres ne pourrait mieux s'étayer que sur l'histoire des modes...¹⁵ » La bibliophilie semble obéir à ces caprices que valorise le courant fantaisiste ; elle est régie par « une esthétique très versatile », des « emballements irraisonnés¹⁶ ». L'évolution du goût est marquée par l'affinement des sensations, la mobilité des sentiments, une inconstance plus généralisée. Uzanne note les temps forts et les reculs ; il considère que la bibliophilie a connu une crise avec l'apparition sous Marie-Antoinette du cartonage, « symbole du sans-culottisme de la bibliophilie¹⁷ », qui a remplacé les éclatantes reliures d'un Padeloup ; nouvelle crise, caractérisée par la perte de créativité sous la Restauration avec la multiplication des reliures néo-gothiques répétitives et mal adaptées à l'époque ; l'historien note le foisonnement des publications de luxe vers 1880, avec là encore beaucoup d'imitations. Le bibliophile a lui aussi évolué. L'époque moderne marque la fin du bibliophile monomane, « véritable maniaque », « vieux toqué », « vivant hargneux dans sa bouquinerie comme un loup dans sa tanière¹⁸ » ; c'est aussi la fin des bibliophiles amateurs exclusifs d'ouvrages anciens, à la façon de Nodier.

¹⁵ *Id.*, *La Nouvelle Bibliopolis...*, *op. cit.* note [11], p. 8.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ O. UZANNE, *Les Zigzags d'un curieux...*, *op. cit.* note [14], p. 50.

¹⁸ *Id.*, *La Nouvelle Bibliopolis...*, *op. cit.* note [15], p. 47.

Chantre de la modernité, Uzanne exalte son époque, cette fin de siècle qui voit s'épanouir une bibliophilie novatrice, en phase avec le monde contemporain. Ce bel optimisme se limite au présent car l'avenir semble inquiétant. La surproduction risque de rendre insuffisants les locaux de la Bibliothèque nationale, tandis que les inventions récentes menacent la survie du livre. Peut-être le phonographe va-t-il bientôt remplacer les beaux ouvrages et Uzanne a l'impression très fin de siècle d'appartenir à l'ultime génération des amateurs de beaux livres : « Peut-être sommes-nous les derniers bibliophiles sous la forme passionnelle du livre imprimé¹⁹. »

Cette déploration sur le déclin de la bibliophilie et cette exaltation de son récent renouveau participent à l'autopromotion du bibliophile historien qui souligne avec complaisance son rôle dans le regain de créativité de cette pratique artistique. L'ouvrage d'art qu'Uzanne consacre à la reliure moderne est illustré de reproductions de quelques-unes des reliures qu'il a lui-même conçues. Dans *La Nouvelle Bibliopolis*, il considère que la publication de son livre d'art sur *L'Éventail* a marqué une date et une étape dans l'histoire de la bibliophilie moderne. Uzanne n'a pas tort de se valoriser de la sorte car il fut sans conteste un acteur important du renouveau de la reliure, de l'illustration, à la toute fin du siècle. Hôte assidu à l'Arsenal du salon de Paul Lacroix, le Bibliophile Jacob auquel il rend hommage dans *Nos amis les livres*, il est introduit chez Damase Jouaust, à la « Librairie des bibliophiles », où il réédite des poètes du xvii^e siècle ; il dirige bientôt chez Quantin deux collections bibliophiliques, où sont publiés des petits conteurs et des petits poètes du xviii^e siècle. Son appartenance à la Société des amis des livres, qui veut rénover la bibliophilie, s'opposant en cela à la très aristocratique et traditionaliste Société des Bibliophiles français, renforce ses partis pris esthétiques. Uzanne se fait l'éditeur de ses propres œuvres, dont il finance la publication, dirigeant les dessinateurs et les graveurs, concevant les reliures. *L'Éventail* fit sensation en 1882 par le recours à la chromolithographie et par son format de grand in-octavo. Rédacteur en chef à partir de 1880 d'une très importante revue de bibliophilie éditée par Quantin, *Le Livre*, Uzanne disposait de leviers pour faire passer ses idées. Il jouissait par ailleurs d'un très important réseau d'amis bibliophiles en France et à l'étranger, ainsi que de l'appui de journalistes et de critiques (Paul de Saint-Victor, Francisque Sarcey, Henry Houssaye) qui le soutenaient dans la presse. Cet adversaire acharné du naturalisme²⁰ est en matière d'art et de bibliophilie un adepte convaincu de la modernité. Il s'intéresse beaucoup à l'illustration, déplorant que la critique les ignore trop souvent ; il rejette l'iconographie conventionnelle imitée du xviii^e siècle, et veut que les illustrateurs s'intéressent à leur temps : « Ce sont nos

¹⁹ *Ibid.*, p. 42.

²⁰ « Nous ne sommes plus en gondole à Venise, nous nous promenons en radeau, dans les égouts des villes. » O. UZANNE, *Caprices d'un bibliophile...*, *op. cit.* note [8], p. 83.

types, nos mœurs, notre façon d'être qu'il faut peindre; ce sont nos misères, nos plaisirs, nos repas, nos travaux, nos luttes, nos usines; ce sont nos quartiers pauvres, nos cythères et nos campagne...²¹ »

Très ami de Rops, il veut peindre comme lui la femme de son temps, dans son cadre moderne, s'appliquant à décrire toutes les couches de la population parisienne, non seulement les mondaines élégantes, mais aussi les ouvrières, dont il dénonce la situation insupportable; le bibliophile n'est pas enfermé dans le petit monde de la collection mais il est ouvert aux problèmes de son temps, et le rentier n'hésite pas à tenir des propos inspirés des idées socialistes. S'il admire les reliures jansénistes, Uzanne pense que l'époque moderne doit voir triompher la couleur dans la décoration des livres. La reliure doit se renouveler; le classicisme de Trautz-Bauzonnet, apprécié de trop de bibliophiles qui vivent dans le culte du passé, tout comme celui de Bozérian ou de Lortic, qu'Edmond de Goncourt fait volontiers travailler, doit, selon lui, céder la place aux talents novateurs d'un Charles Meunier ou d'un Victor Prouvé. Abandonnant toute routine, l'artiste doit désormais pratiquer la « décoration symbolique, originale, gracieuse, spontanée, exprimant l'art et la fantaisie du jour²² » S'il donne volontiers en modèle le Japon pour ses papiers, ses couleurs, Uzanne privilégie constamment l'originalité et la créativité. Il cite en exemple Burty qui fait enchâsser dans ses reliures des émaux de Claudius Popelin ou qui a fait relier les *Châtiments* en insérant dans la couverture deux abeilles d'or prises sur le manteau du sacre lors du pillage des Tuileries en 1871. Les reliures d'Edmond de Goncourt, précisément décrites dans *La Maison d'un artiste*²³, apparaissent également comme des références. Contre la convention, le passéisme, la routine, il faut donc affirmer les droits d'un art neuf, qui est aussi l'Art-Nouveau, comme en témoigne l'admiration d'Uzanne pour Prouvé. Cette exigence de modernité s'applique aussi bien à la mode vestimentaire qu'à la décoration intérieure ou encore à l'art du livre et à la littérature; s'il condamne la grossièreté du naturalisme, Uzanne est proche de Mallarmé et des Symbolistes. La revue *Le Livre* témoigne régulièrement de cette universelle exigence de renouveau.

Ce regard sur la bibliophilie se veut international, même si le critique affiche volontiers un nationalisme qui lui fait alors déclarer que l'art de la reliure est devenu essentiellement français à partir du XVI^e siècle. Ces affirmations sont contrebalancées par une admiration grandissante pour les créations de l'étranger. Uzanne entretient des liens étroits avec les bibliophiles anglo-saxons;

²¹ *Id.*, *La Nouvelle Bibliopolis...*, *op. cit.* note [18], p. 31.

²² *Ibid.*, p. 191.

²³ E. de GONCOURT, *La Maison d'un artiste*, Paris, Charpentier, 1881.

il se rend aux États-Unis et fait l'éloge du Nouveau monde, ouvert aux initiatives novatrices en matière d'art; il note la supériorité des dessinateurs anglais, l'importance des collectionneurs américains; il participe de cette fascination d'une petite élite artiste, dont fait partie Paul Bourget, pour une Amérique devenue modèle en matière d'art alors qu'elle était considérée par les auteurs fin-de-siècle comme un pays de barbares dédaigneux de toute forme de raffinements. Son approche est donc constamment comparatiste et il n'hésite pas à donner en exemple aux Français cette Amérique artiste et créative.

Ce souci de l'ouverture amène Uzanne à indiquer des pistes de recherches encore inexplorées. Il s'intéresse aux questions de propriété littéraire, aux revenus des écrivains, à la naissance de l'homme de lettres; il voudrait que l'on écrive l'Histoire du métier littéraire. Le monde de l'édition requiert sa meilleure attention et il multiplie les notices sur les libraires et les éditeurs. À l'occasion de la mort de Dentu, il lui consacre une longue notice où il souligne l'importance de ses publications de brochures et son goût des beaux livres. Il est très attentif aux phénomènes de réseaux et s'intéresse à la dimension cénaculaire de la bibliophilie, faisant revivre ses hauts lieux d'échanges et de convivialité comme le salon de Lacroix à l'Arsenal ainsi décrit :

Le bibliophile groupait quelques amis autour de la table; c'était toute une renaissance délicieuse à étudier pour les jeunes admis au cénacle. Là, venaient le vieux baron Taylor, Paul de Saint-Victor, Henri Martin, Maquet, Monselet, Jules Lacroix, Faber, l'auteur de l'Histoire du théâtre en Belgique, Mme de Monmerqué, autrefois la belle Mme de Saint-Surin, et nombre d'aimables survivants de la génération de 1830. Paul Lacroix, à ces réunions, se montrait un causeur intarissable, spirituel, délicat, un narrateur exquis, qui savait faire revivre ses souvenirs avec une précision et un charme de jeunesse inoubliables. C'est peut-être le dernier salon de conversation qu'il m'aura été donné d'entrevoir, la dernière maison qui eût conservé dans l'urbanité de la causerie, comme un malicieux reflet des bureaux d'esprit du XVIII^e siècle; on n'y fumait point, on y causait doucement en savourant un café spécial dont Balzac avait fourni la recette; on y lisait, on inventoriait les pièces curieuses, les bibelots des étagères²⁴.

Ces souvenirs font d'Uzanne le moderniste le témoin nostalgique d'une sociabilité disparue, qu'il convient d'évoquer pour décrire un moment particulier de l'histoire de la bibliophilie, celui des années 1870.

²⁴ O. UZANNE, *Nos amis les livres...*, *op. cit.*, note [5], p. 193.

BIBLIOPHILIE ET HISTOIRE LITTÉRAIRE

L'un des grands mérites des bibliophiles, aux yeux d'Uzanne, est d'être de précieux auxiliaires des historiens de la littérature. Ils collectionnent des documents souvent inattendus qui vont enrichir notre connaissance des livres, des auteurs et de la littérature. Un précieux paratexte se construit ainsi au gré de leurs curiosités. Uzanne attire ainsi l'attention sur des sources trop souvent ignorées. Brochures, pamphlets, affiches se multiplient et Uzanne conseille aux bibliophiles d'en faire collection : « Ils peuvent dans cette agglomération découvrir des pièces étonnantes, former des collections qui serviront à l'histoire de la littérature et préparer le travail de la postérité²⁵. »

Rendant compte d'un ouvrage de Poulet-Malassis sur les *ex-libris* qui se vulgarisent à partir de 1860, Uzanne suggère la rédaction d'un dictionnaire des *ex-libris*. Il recommande la conservation des couvertures lors de la reliure car celles-ci permettent de connaître, à partir des ouvrages annoncés, tous les projets avortés. À l'occasion de l'hommage qu'il rend à Paul Lacroix au moment de sa mort, il montre l'apport de ces dédicaces que Lacroix faisait souvent très longues. Les notes marginales que le lecteur porte sur un ouvrage sont une autre source précieuse pour la connaissance d'un écrivain ou du public ; Uzanne suggère une *Histoire des livres interprétés par leur lecteur*. Les bibliophiles truffent volontiers de lettres leurs éditions, ce qui donne à l'historien l'occasion d'une mise au point sur les correspondances. Toutefois, très critique à l'égard de la publication des lettres de Flaubert qu'il considère comme une atteinte à la mémoire de l'écrivain, Uzanne est perplexe car, si le goût de l'archive, le désir de tout conserver sont utiles à l'histoire littéraire, ils sont parfois dommageables à l'image de l'artiste. L'article sur « L'amateur d'autographes » souligne pourtant le rôle essentiel des lettres autographes, « expression la plus spirituellement vivante qui reste des choses mortes²⁶ », éloge qui rappelle singulièrement celui des Goncourt dans la préface des *Portraits intimes du XVIII^e siècle*²⁷. La bibliophilie nourrit ainsi de multiples façons l'histoire littéraire ; *Nos amis les livres* synthétise cet apport :

Ce que l'on peut affirmer, c'est que leur monomanie générale, grâce à cette passion du document qu'ils joignent au livre, en fait des utiles collaborateurs pour l'histoire littéraire de ce siècle ; – le bibliophile moderne concourt à accroître la richesse nationale et à faciliter les recherches futures. Quelques-uns dressent des catalogues raisonnés de leurs ouvrages et créent des recueils factices de brochures sur un même sujet, qui, sans leurs soins passionnés, deviendraient inconnues et introuvables ; d'autres enrichissent leurs livres d'autographes et de pièces curieuses

²⁵ *Id.*, *La Nouvelle Bibliopolis...*, *op. cit.* note [21], p. 25.

²⁶ *Id.*, *Les Zigzags d'un curieux...*, *op. cit.* note [17], p. 256.

²⁷ E. et J. DE GONCOURT, *Portraits intimes du XVIII^e siècle. Études nouvelles, d'après des lettres autographes et des documents inédits*, Paris, E. Dentu, 1857-1858.

qui viennent apporter plus d'un fait intéressant pour la bibliographie de l'ouvrage ou la biographie de l'auteur. Tel monomane que je sais a réuni chez lui tous les essais et états de gravure d'une publication recherchée, et pourrait, à l'aide de ces seuls documents, reconstituer la genèse du volume, et mettre au jour les projets primitifs et les difficultés vaincues par l'éditeur; tel autre collige les épreuves, les manuscrits, les addenda de l'écrivain, et fournira ainsi aux commentateurs à venir tous les matériaux et variantes de leurs travaux d'annotation²⁸.

Lui-même a collationné abondamment les documents, participant ainsi à une meilleure connaissance de grands auteurs du XIX^e siècle. Il a recensé les projets non aboutis de Balzac dans une petite étude qu'il évoque dans ses *Caprices d'un bibliophile*; il copie, chez Poulet-Malassis, des inédits de Baudelaire, faisant le premier connaître au public quelques extraits des *Fusées* avant que Crepet ne donne une édition érudite de ces textes; il rassemble un lourd dossier sur « un Musset inédit » qu'il cite dans *Nos amis les livres*.

Le dosage est donc subtil entre savoir mondain et histoire littéraire érudite. La bibliophilie est liée chez Uzanne à l'*otium* d'un rentier qui cultive la compagnie des beaux livres et refuse d'en parler en savant, en pédant; le collectionneur adopte le ton d'un homme du monde, parfois léger et superficiel, pour parler de ces objets qu'il refuse de fétichiser. Le livre est une enveloppe précieuse mais aussi un texte. En réaction contre le milieu aristocratique des bibliophiles conservateurs, le bibliophile bourgeois se veut ouvert à la modernité, à son temps, et prône une bibliophilie créative. Très attentif à son époque, il ne s'enferme pas dans le culte dépassé des « belles lettres » mais se montre ouvert à une histoire littéraire en train de se constituer. Il raconte l'histoire du beau livre en étant attentif à l'histoire de l'édition, des techniques, des groupes de collectionneurs. Il souligne l'apport documentaire des bibliophiles en notant l'intérêt de sources d'informations nouvelles. Il restaure ainsi l'image du collectionneur de livres, longtemps caricatural et caricaturé, en le réconciliant avec le monde et la science modernes. L'un des mérites d'Uzanne est, enfin, d'avoir ouvert, par ses études, la bibliophilie à un public beaucoup plus large que celui des érudits ou des aristocrates, pieux conservateurs des bibliothèques familiales.

²⁸ O. UZANNE, *Nos amis les livres...*, *op. cit.* note [24], p. 266.

Le Panthéon de papier de Firmin Maillard : Bohème et hémérophilie

Quand Firmin Maillard n'est pas à la bibliothèque en train de guetter un in-8 quelconque, il est à Clamart, à la Morgue ou à l'École pratique. Il visite assez souvent les hôpitaux et regarde la salle des morts de l'Hôtel-Dieu, rue Julien-le-Pauvre, comme une des plus jolies choses qu'il ait vues. Bicêtre, Charenton, les établissements de ce genre, se partagent ses visites pendant la belle saison : il appelle cela aller à la campagne. – Lorsqu'il est en gaité, il va flâner dans les cimetières de la capitale. Il assiste à toute les exécutions, et le bourreau pourrait répéter aux gendarmes ce mot bien connu : « Laissez approcher Monsieur, c'est un amateur ! » Les suicidés ont aussi toutes ses tendresses ; il sait son pendu sur le bout du doigt ; le noyé n'a pour lui aucun mystère. Il a aussi le goût des livres et possède une jolie collection de bouquins dont la mort fait principalement les frais ; il vous reçoit chez lui le dimanche où vous le trouvez étendu dans un bon fauteuil, les pieds sur les chenets en train d'examiner si son relieur n'a pas manqué le dernier volume qu'il lui a donné à recouvrir en peau humaine¹.

Si ce portrait caricatural épingle surtout l'auteur érudit des *Recherches historiques et critiques sur la morgue*² et du *Gibet de Montfaucon*³, il faut ajouter que Firmin Maillard a été aussi journaliste, historien de la presse et hémérophile⁴, c'est-à-dire collectionneur de journaux, et plus précisément de « petits journaux » – ce que l'on désigne globalement au XIX^e siècle comme la petite presse. Il a signé plusieurs monographies, que les catalogues d'antiquariat ne manquent jamais de qualifier de « recherches ». Ce sont *Les Derniers bohèmes*⁵, *Le Salon de la vieille dame à la tête de bois*⁶, *Le Requiem des gens de*

* Bibliothèque nationale de France et Centre des sciences des littératures en langue française, UPL, Université Paris Nanterre.

¹ Anonyme, cité par Firmin MAILLARD, *La Cité des intellectuels : scènes cruelles et plaisantes de la vie littéraire des gens de lettres au XIX^e siècle*, Paris, H. Daragon, 1905, p. 445-446.

² Firmin MAILLARD, *Recherches historiques et critiques sur la morgue*, Paris, A. Delahays, 1860.

³ *Id.*, *Le Gibet de Montfaucon (étude sur le vieux Paris), gibets, échelles, piloris, marques de haute justice, droit d'asile, les fourches patibulaires de Montfaucon*, Paris, A. Aubry, 1863.

⁴ Nous dérivons ce substantif d'*hémérothèque*, lieu où l'on conserve et communique les journaux.

⁵ F. MAILLARD, *Les Derniers Bohèmes : Henri Murger et son temps*, Paris, Sartorius, 1874. On en trouvera une édition présentée et annotée dans *Les Bohèmes, 1840-1870 : écrivains, journalistes, artistes*, éd. Jean-Didier Wagneur et Françoise Cestor, Seyssel, Champ Vallon, 2012.

⁶ *Id.*, *Le Salon de la vieille dame à la tête de bois*, Paris, E. Rondeau, 1898 ; le sous-titre en est *Pour servir à l'histoire de l'Académie française sous le Second Empire, 1852-1870*.

*lettres*⁷ publié dans la collection du « Bibliophile parisien » de Daragon qui éditera ensuite *La Cité des intellectuels*. À la fois acteur et historiographe d'un moment littéraire, il y anatomise les petits écrivains de sa génération en des pages teintées de mélancolie, pleines d'acuité mais aussi critiques, caustiques et ironiques.

Sa propre trajectoire risquant d'être inconnue à beaucoup, nous l'évoquerons brièvement avant de nous attacher à sa pratique hémérophile. Grâce à ses travaux, deux réalités sont devenues aujourd'hui plus lisibles. La première est le phénomène de la petite presse qui est en partie la résultante de l'acculturation médiatique des jeunes écrivains entre 1840 et 1870. La seconde est corrélative, puisque Firmin Maillard se donne pour objet de sauvegarder la mémoire de ces individualités que leur activité de journalistes et d'écrivains problématiques condamne à l'oubli. Ce sera proprement le sujet de ses *Derniers Bohèmes* et partiellement de *La Cité des intellectuels*.

PETITS JOURNAUX

Le « petit journal » hérite dans sa matérialité des attributs traditionnels du quotidien (format folio, rubricage des articles, multicolonnage) et enveloppe les journaux satiriques, littéraires et théâtraux, ainsi que les périodiques de mœurs. Ils ont en commun d'assurer la communication littéraire et de compléter ainsi la grande presse politique en privilégiant la vie culturelle et les modes. Depuis la Monarchie de Juillet jusqu'à la fin du Second Empire, ce petit média s'est imposé comme un format parallèle et alternatif; sa langue, sa rhétorique, ses genres plongent matriciellement dans le littéraire mais sont fortement marqués par les pratiques et le discours social émergents dont il constitue une chambre d'écho(s) tout en maximisant la connivence avec le lectorat. Son développement important est un effet des législations répressives qui ont encadré la presse sous la Monarchie de Juillet (lois de septembre 1835) et le Second Empire (législation de 1852), situation qui ne s'achève qu'avec la loi de juillet 1881. Le traitement de l'actualité politique étant fortement contraint par un carcan de règlements et une imposition lourde, de très nombreux journaux se sont revendiqués dès leur titre comme « non politiques ». Ces journaux ont pour objet la société, sa physionomie, ses cancons et l'actualité culturelle. Les chroniqueurs et gazetiers se sont attachés à ce programme en rivalisant d'inventivité et en usant de tous les registres du comique: satire, parodie, ironie. De plus, par la facilité qu'il y avait à créer un tel journal, ce format a eu la faveur des jeunes générations littéraires. Il leur a offert un espace de réunion, de publication et de visibilité.

⁷ *Id.*, *Le Requiem des gens de lettres: comment meurent ceux qui vivent du livre*, Paris, H. Daragon, 1901.

Dans ce sens, il est un mode médiatique mineur animé par une population diverse qui produit hebdomadairement de la littérature et que l'on englobe dans les expressions de *minores*, de « petits journalistes » relevant parfois de l'*idealtype* de la « bohème littéraire⁸ ».

C'est donc vers un Panthéon particulier que nous nous orientons. Il rassemble des acteurs divers mais comprenant des célébrités comme Charles Monselet, Alfred Delvau, Louis Lemercier de Neuville et quelques autres, et suscite toujours une forme de *petite bibliophilie*. Comme la société, la passion des livres se segmente en termes de capital – la valeur argent y est aussi prégnante que l'ostentation –, mais aussi de capital symbolique, et offre divers *ethos* bibliophiles. Parallèlement aux figures prestigieuses, nous trouvons des collectionneurs de livres ordinaires dont l'intention est d'étudier et de juguler à leur manière l'entropie qui frappe la chose imprimée. C'est de cette bibliophilie dont nous parlerons, qui caractérise souvent celle des gens de lettres et du livre. Mais avec Firmin Maillard nous touchons, toutefois, une catégorie plus rare encore : celle du collectionneur de journaux et même de ce que l'on nomme les « vieux papiers ». La passion de Firmin Maillard rejoint celle de Poulet-Malassis, d'Alfred Delvau et de nombreux écrivains bibliothécaires qui explorent la montagne d'imprimés produite par le siècle. Ils collationnent les murs révolutionnaires, en recueillent les affiches, se constituent des collections de publications pour traquer la sémiotique de la modernité se manifestant jusque dans les menus ou les cartes de visites. Leur démarche est proche de celle de Jules et Edmond de Goncourt lorsqu'ils abordent le XVIII^e siècle par ces mêmes chemins de traverse pour écrire leur histoire de la société française. Comment ne pas citer, enfin, celui qui marque notre lecture du XIX^e siècle : Walter Benjamin qui, rue de Richelieu, dans la salle Labrouste, entrevoit dans le labyrinthe du dépôt légal des passages signifiants au rythme de rencontres qui se transforment parfois en épiphanies. Il a posé, *via* Charles Baudelaire, les relations dialectiques qu'entretiennent le collectionneur et le chiffonnier.

BIOGRAPHIE D'UN INFINIMENT PETIT

Jean François Firmin Maillard est né à Gray, en Haute-Saône, le 24 septembre 1832. Il partage avec Alphonse Allais la caractéristique d'avoir grandi dans une pharmacie. Son enfance provinciale et ses années de collège semblent avoir été paisibles. Assez réservé sur sa vie, il a néanmoins publié en 1869 – à compte d'auteur et hors commerce – sous le titre général d'*Études psychologiques*,

⁸ Voir *Les Bohèmes, 1840-1870...*, *op. cit.* note [5].

un ensemble de courts textes autobiographiques dont *Le Petit Mimi*⁹ où le républicain se dépeint comme la « brebis galeuse » de l'enseignement religieux.

Destiné à une carrière médicale, il arrive à Paris en novembre 1851 pour s'inscrire à la Faculté qu'il fréquente moins que les cafés du Quartier latin. Maillard avait commencé à écrire dans *L'Impartial* de Besançon et le journalisme l'attire plus que la médecine. Grâce à des relations familiales, il rencontre l'un des grands journalistes parisiens, Louis Desnoyers, directeur de la partie littéraire du *Siècle* et frère d'Edmond – une figure de la bohème qui a peut-être guidé ses premiers pas dans les milieux de la jeunesse littéraire. Avant d'entrer à la Société des gens de lettres en novembre 1859, il participe à un fort mouvement de petite presse qui est alors une opportunité pour un noviciat littéraire en quête d'ouverture pour exister littérairement. La décennie connaît proprement une avalanche de journaux dont la majorité ne vivra que quelques mois, voire quelques jours. Firmin Maillard a ainsi écrit dans *L'Effronté*, *La Balançoire pour tous*, *Le Diogène*, *Le Rabelais*, *Le Dimanche*, puis en vient à collaborer à des titres plus importants : le *Figaro* de Villemessant, dans lequel il insère ses « Académiciens peints par eux-mêmes », la *Gazette de Paris*, et plus tard *La Situation*. Il donne des textes dans des petits recueils satellites comme la série de *l'Almanach parisien* de Fernand Desnoyers, publié par le « Gil Blas de la librairie », Pick de l'Isère¹⁰. Mais Maillard s'absente souvent de Paris ; il réside l'été à Kersaliou, dans le Finistère, et retourne régulièrement à Gray. Il participe aux publications des sociétés savantes comme en 1864-1865, où il signe dans la *Revue littéraire de la Franche-Comté* de Joseph-Marie Quérard, Charles Weiss, Xavier Marmier et Max Buchon, une « revue parisienne¹¹ ». Dans la dernière décennie du siècle, il donne des textes à la *Revue politique et littéraire*, à la *Nouvelle Revue*, mais collabore plus intensément à la *Revue bibliographique* où il insère nombre de ses travaux. Cette liste de collaborations n'est sans doute pas exhaustive car, à l'image de cette population littéraire qui mêle les fils de la bourgeoisie aux déclassés de toutes sortes, l'existence de Maillard est encore pleine de zones d'ombre.

Dans ce qu'il est convenu de dénommer la « bohème des lettres », ce pittoresque collectif de la boutique de souvenirs littéraires, Maillard a suivi une trajectoire particulière. S'il a glissé parfois une nouvelle dans les journaux, il n'a publié en volume ni recueil poétique, ni roman, ni pièce de théâtre. Ce n'est pas par manque de style, car ses articles et ses portraits d'écrivains témoignent d'un indéniable talent d'écriture, mais c'est la plume du journaliste,

⁹ F. MAILLARD, *Quand j'étais petit*, Gray, impr. de A. Roux, 1869.

¹⁰ Voir FERNAND DESNOYERS, *Une Journée de Pick de l'Isère, suivie de quelques aventures du Gil-Blas de la librairie française*, Paris, impr. de Raçon, 1864.

¹¹ Intitulée « Les petits côtés de l'Histoire » elle souligne la filiation de Maillard avec l'histoire littéraire anecdotique et médiatique qui a été illustrée, en particulier, par Philibert Audebrand.

voire de l'historien du média journal, qui l'a emporté. Comme les blogueurs d'aujourd'hui à l'affût des actualités du numérique, il observe le monde qui s'imprime sous ses yeux, relevant les modifications qui affectent le champ médiatico-littéraire comme le statut de l'homme de lettres. Il est en quelque sorte un « chroniqueur média » avant la lettre.

Sa carrière se décline en trois périodes. De 1851 à 1870, il est un petit journaliste qui œuvre moins dans la chronique et la critique littéraire que dans ce que l'on nomme les variétés, majoritairement des études sur le journalisme contemporain. Ses collaborations connues restent irrégulières, insuffisantes en tout cas pour qu'il en tire un véritable salaire s'accordant avec son train de vie confortable. Est-il renté ou aidé par sa famille? Probablement. Tire-t-il aussi des revenus d'activités propres aux mondes du journal et de la librairie? Il affirme avoir travaillé avec Émile de Labédollière à son *Histoire de Paris*¹²; il est en tout cas un lecteur régulier des bibliothèques parisiennes, côtoie les érudits et les chartistes, fréquente les salles de vente¹³ et est en relation étroite avec le monde de la librairie ancienne et moderne où il a pu être chargé de diverses tâches documentaires, éditoriales et bibliographiques.

Quelques années après la publication des *Derniers Bohèmes* (1874), il part pour l'Algérie, s'y marie et devient viticulteur au Clos d'Hydra à Birmandreïs, à quelques kilomètres à l'ouest d'Alger¹⁴. C'est cette adresse qui est portée sur les manuscrits qu'il y rédige pendant plus d'une quinzaine d'années. Il entreprend alors un travail d'histoire littéraire, rassemble ses souvenirs, esquisse des portraits, reprend ses textes avant d'en tirer des versions définitives, calligraphiées en couleurs sur un papier destiné davantage à l'estampe qu'à l'écriture. Parmi les manuscrits conservés à la Réserve de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, *La Vie littéraire au XIX^e siècle*, *La Petite Presse d'autrefois*, *Ombres et Fantômes*¹⁵ paraîtront à son retour en France en revue, certains en volume.

Depuis les années 1860, son ami Alexis Dureau, bibliothécaire à l'Académie de Médecine en compagnie duquel il avait animé le journal *L'Effronté*, lui conseillait de rejoindre le monde des bibliothèques. Quittant Alger pour

¹² Firmin MAILLARD, *La Cité des intellectuels...*, *op. cit.* note [1], p. 256. Est-ce pour *Le Nouveau Paris, histoire de ses 20 arrondissements*, illustrations de Gustave Doré (Paris, G. Barba, 1860), ou *Histoire de Paris; suivi de Paris agrandi nouveau plan en vingt arrondissements* (*ibid.*, 1864)?

¹³ Ainsi écrit-il à Étienne Carjat pour lui demander de signaler la vente des collections de journaux de la Révolution du Colonel Maurin (*Le Boulevard*, 7 septembre 1862).

¹⁴ *Le Bulletin des syndicats et comices agricoles* a mis à l'honneur en 1893 le Clos d'Hydra qui, dit-il, mérite de prendre place parmi les vins de cabinet.

¹⁵ Nous en préparons une édition et tenons à remercier ici les conservateurs de la Réserve de la Bibliothèque Sainte-Geneviève Marie-Hélène de La Mure et le regretté Yannick Nexon de leur accueil et leurs conseils.

Paris, Maillard est nommé, le 16 décembre 1893¹⁶, sous-bibliothécaire à la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Il a alors une soixantaine d'année, pourtant son dossier personnel fera état de services irréprochables, ce qui, en une époque où la bibliothèque est souvent considérée par les gens de lettres comme une sinécure pensionnée, est suffisamment rare pour être signalé. Non loin du Panthéon, baignant dans des centaines de milliers d'imprimés, Maillard a enfin trouvé son biotope. Les administrateurs successifs, Henri Lavoix, Charles-Émile Ruelle, se sont félicités de ses larges connaissances et ses collègues ont été passionnés par le conteur de la vie littéraire d'autrefois, comme l'a rappelé l'administrateur Charles Kohler lors des funérailles de l'écrivain le 28 janvier 1908¹⁷. Peu après son décès, ses papiers sont acquis par la bibliothèque, à l'initiative du personnel, sauvegardant ainsi un fonds précieux tout en permettant de secourir sa veuve, alors en plein dénuement.

RÉCRÉATIONS D'UN BIBLIOGRATTE

Maillard lutte contre l'oubli qui frappe irréversiblement sinon les imprimés, du moins les écosystèmes qui les accompagnent, aussi se définit-il comme « un bibliogratte¹⁸ ». Il entre dans les lettres en publiant deux plaquettes qu'il qualifie de *statistiques de la presse*. En 1857, il donne l'*Histoire anecdotique et critique des 159 journaux parus en l'an de grâce 1856 : avec une table par ordre alphabétique des 386 personnes citées, commentées et turlupinées dans le présent volume*¹⁹. Deux ans plus tard, le titre est plus sobre : *Histoire anecdotique et critique de la presse parisienne, 2^e et 3^e années, 1857 et 1858 : revue des journaux de l'année*, publiée chez Poulet-Malassis et de Broise.

Les bio-bibliographies de journalistes et de journaux existaient déjà : Edmond Texier, Hippolyte Castille en ont produit et, dans le sillage de la révolution de 1848, ont paru divers catalogues recensant les périodiques révolutionnaires. Firmin Maillard s'inscrit dans un mouvement attentif au présent de la vie éditoriale et médiatique dont la *Revue anecdotique* de Lorédan Larchey est à la même époque l'un des vecteurs. Mais la particularité des publications de Maillard est de développer considérablement ses notices. La présence du terme « turlupiner » confère à cet ensemble un esprit satirique.

¹⁶ « Dossier administratif de Firmin Maillard », Bibliothèque Sainte-Geneviève, Dossiers nominatifs, 2008/03/040. Il est nommé par son ami Eugène Spuller, alors ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

¹⁷ *Firmin Maillard homme de lettre, sous-bibliothécaire de 1^e classe à la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris*, allocution prononcée le 28 janvier 1908, BSG, « Dossier administratif de Firmin Maillard ».

¹⁸ F. MAILLARD, « Correspondance », *Le Tintamarre*, 22 août 1858, p. 7.

¹⁹ *Id.*, *Histoire anecdotique et critique des 159 journaux parus en l'an de grâce 1856 : avec une table par ordre alphabétique des 386 personnes citées, commentées et turlupinées dans le présent volume*, Paris, au dépôt, passage Jouffroy, 7.

S'il est, certes, en accord avec l'esprit de l'époque où Charles Monselet publie *La Lorgnette littéraire : dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps*²⁰, il exemplifie le discours épigrammatique de la petite presse, certaines pages ayant été auparavant publiées dans les colonnes du *Figaro*.

Ces plaquettes ont assis la réputation de Maillard dans le champ médiatique non sans lui valoir quelques haines solides. S'il témoigne d'une véritable passion pour le journal, il est loin d'en partager toutes les dérives qui vont du clientélisme au chantage. Il stigmatise les titres vides de tout contenu comme les postures et scénarios auctoriaux²¹ empruntés par quelques-uns pour dissimuler leur néant. Aussi Alfred Delvau, avec qui il a eu des rapports tendus, l'a-t-il baptisé le « fossoyeur ironique de la petite presse²² ». Son nom est désormais associé à la chronique du monde journalistique. Le tintamarresque Jules Lovy le considère comme « un de nos plus intrépides collectionneurs de feuilles périodiques²³ », et Angelo de Sorr le fait figurer dans un roman aujourd'hui d'une *insigne rareté*, le très loufoque *Ranalalalulu CXXXIV* – du nom d'un souverain africain qui vient visiter l'Exposition universelle. L'auteur met en scène Maillard au Café de Madrid :

Il sortit aussitôt de ses poches tous les journaux du jour : *le Bonnet Rouge, la Montagne, la Sociale, la Carmagnole, le Képi, la Mitrailleuse, la Canaille, le Bouton de guêtre, la Crosse en l'air, le Trac*, etc., etc... Puis, il se mit à parler beaucoup²⁴.

Les documents conservés à la Bibliothèque Sainte-Geneviève ne permettent qu'une estimation quantitative et partielle de sa collection²⁵, sans autre description que typologique. En 1862, il cherche à se séparer de ses journaux et les propose à la Librairie curieuse et historique d'Auguste Aubry²⁶. Un récapitulatif²⁷ non daté fait état de brochures, volumes, journaux, estampes, affiches, soit mille treize pièces couvrant la période de 1848 à 1851, dont plus de trois cents périodiques. S'y ajoutent cinq cent quarante et une pièces relatives au Siège et à la Commune, accompagnées de collections du *Figaro*

²⁰ Charles MONSELET, *La Lorgnette littéraire : dictionnaire des grands et des petits auteurs de mon temps*, Poulet-Malassis et de Broise, 1857. Un *Complément* a paru chez Pincebourde en 1870. Monselet avait projeté comme titre initial : *La Fosse commune*, qui est celui de la seconde partie des *Derniers bohèmes*.

²¹ Sur ce point voir José-Luis DIAZ, *L'Écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Champion, 2007.

²² F. MAILLARD, *La Cité des intellectuels...*, *op. cit.* note [12], p. 446.

²³ Jules LOVY, *Journal amusant*, 21 février 1857.

²⁴ Angelo de SORR, *Ranalalalulu CXXXIV*, Paris, F. Sartorius, 1872, p. 177.

²⁵ BSG, ms. 4045, f. 43.

²⁶ *Ibid.*, f. 20 (Lettre du 24 mars). Il cherchera à vendre un lot de brochures au même (f. 25) en janvier 1867.

²⁷ Probablement rédigé en vue d'une vente. Mais on ne sait à quel libraire il est destiné ni si Maillard envisageait déjà une vente publique, *ibid.*, f. 43.

et de *L'Événement*, de dictionnaires et d'un lot d'autographes, dont un d'Henri IV. On trouve ensuite, daté du 16 mai 1877, un bordereau relatif à l'adjudication de documents proposés en quatre lots à la Salle des Bons-Enfants pour une somme de 230, 80 francs, ce qui est assurément modique, bien qu'on ne sache pas ce qui a été réellement proposé à la vente. Sa bibliothèque contenait des ouvrages offerts par ses amis et de nombreux livres anciens. Il est seulement attesté qu'à sa mort, des éditions rares et précieuses ont été acquises par la Bibliothèque Sainte-Geneviève – difficiles à identifier aujourd'hui selon les conservateurs – et que le reste de sa collection a été dispersée entre divers libraires et amateurs. Pas d'ostentation donc, pas de ventes tonitruantes qui sont pour le bibliophile soit son apothéose soit son naufrage.

La passion de Maillard pour le journal, comme nous l'avons souligné, n'est pas rétrospective mais prospective, il rend compte des manifestations de la culture de la petite presse – ce qui peut expliquer l'échec financier de cette vente par le désintérêt des amateurs. Pour saisir son approche, il faut se reporter aux *Passionnés du livre* :

Il est, parmi les gens de lettres, une caste d'individus qui, tout en ayant de nombreux rapports avec eux, ne vivent pas moins à part, ont des mœurs différentes, une religion particulière, ne se préoccupent guère que du passé, pensent peut-être quelquefois à l'avenir, mais font peu de cas du présent. Ils ont le culte du livre ancien, la passion du bouquin et aiment à s'entendre appeler bibliophiles, – les savants y confinent ; mais les gens de lettres, qui ne leur pardonnent pas leur amour trop exclusif du vieux livre, les poursuivent de leurs sarcasmes sans plus penser que bon nombre d'entre eux, s'ils ont une chance de passer à la postérité, ne le devront qu'à la bienveillante attention d'un vieux bibliophile des temps futurs, si tant est qu'il en reste, ce dont je doute²⁸.

Maillard milite pour une hémérophilie de l'extrême contemporain qui explore, décrit, essaye de cerner ce que l'on désigne comme le « mouvement littéraire ». Préparant ses monographies et articles, il écrit aux journaux qui lui font le service de leurs parutions, en acquiert d'autres, en récupère dans les salles de rédaction et – il le souligne – cherche à mettre sa collection à l'abri des emprunteurs tentés d'aller les « laver » sur les quais. Attentif à la matérialité comme aux programmes, il décrit parfois les bandeaux de titre, recopie et commente certaines professions de foi, dresse des listes des rédacteurs et collaborateurs, esquisse les proximités médiatiques ou littéraires et agrmente

²⁸ F. MAILLARD, *Les Passionnés du livre*, Paris, Rondeau, 1896, p. 3. Maillard ajoute : « Ils ne savent quel nom leur donner ; ils les appellent tantôt bibliomanes, bibliotaphes, tantôt bibliolathes, bibliopoles, sans compter les variétés créées par Quérard, les mêlent et les confondent quelquefois par bêtise, plus souvent par malveillance. Il n'est pas un jeune de lettres qui n'ait fait son bout d'article contre ces braves gens qui se contentent de hausser les épaules et de sourire en voyant les plus originaux de ces messieurs leur rabâcher des plaisanteries déjà usées en 1810 et auxquelles leur ignorance seule donne une seconde jeunesse » (p. 3-4).

sa publication de portraits, d'anecdotes et de potins tout en ajoutant un verdict, rarement positif, le plus souvent critique. Si son approche prémoderne de journaliste média s'intéresse aux sociabilités et aux réseaux, prend en compte l'économie et la réception, elle est aussi une conséquence de la réflexivité de la culture médiatique, notamment de la forte pratique autoscopique du journal²⁹.

SUBCULTURE COMIQUE ET PARODIQUE

Lié à la bohème de lettres, le petit journal baigne dans une subculture qu'il a contribué à mettre en place et diffuser : culture comique, mystificatrice, développant des légendes médiatiques constitutives de son *ethos*. Maillard s'y est coulé une fois en une mystification exemplaire, en se faisant l'éditeur d'un journal parodique que le *Figaro*, comme bien d'autres, insérait parfois dans ses pages en contrepoint de l'actualité. Intitulé *La Casquette de loutre, journal de l'éclectisme devant l'éreintement*³⁰, c'est le négatif du petit journal, sa version caricaturale, un stéréotype partagé par l'ensemble de la profession en même temps que l'objet introuvable que tout hémérophile aimerait ajouter à sa collection :

Dernièrement, en cherchant des Titien chez un *bric-à-brac* de notre connaissance, nous avons trouvé le premier et unique numéro du journal dont nous offrons aujourd'hui le spécimen exact. – Des collectionneurs avides ont mis à nos pieds des sommes que nous ne qualifierons pas : nous avons refusé ! Ils ont voulu organiser une souscription nationale pour nous arracher ce trésor : nous avons refusé ! Bien plus, afin de faire cesser les désirs insensés qu'a fait naître cette rareté bibliographique et mettre en sûreté notre personne et nos *proprillétés*, nous déclarons sur l'honneur que le numéro original a été brûlé et qu'il n'existe plus que dans votre mémoire, – aimable lecteur, – si vous voulez bien le lire jusqu'au bout³¹.

²⁹ J.-D. WAGNEUR, « Le journalisme au microscope. Digressions bibliographiques », *Études françaises*, vol. 44, n° 3, 2008, p. 23-44.

³⁰ Ce couvre-chef qui fait signe vers celui de Charles Bovary est l'attribut des têtes de turc des romantiques, l'épicier, le bourgeois et le propriétaire. *La Casquette de loutre* est une farce médiatique qui court dans la presse de la première moitié du XIX^e siècle. Elle désigne le petit journal bête, cupide et arriviste. Cette mystification a paru dans le *Figaro* du 6 juin 1858.

³¹ *La Casquette de loutre* contient une « fake news » dont Monselet et la rue de Richelieu sont les victimes : « Le travail de réorganisation, qui se fait à la Bibliothèque impériale, a amené la découverte du cadavre de M. Charles Monselet ; l'état de conservation était tel qu'il a permis aux hommes de l'art d'établir d'une manière certaine les circonstances qui ont précédé et causé la mort de notre malheureux confrère. Tout le monde sait comment se fait un herbier et dans quel piteux état se trouvent les fleurs soumises à ce cruel traitement ; eh bien ! M. Monselet a été traité comme une simple verveine, ou mieux, il a été étouffé et réduit à l'épaisseur d'une feuille de papier entre deux ouvrages de M. Legouvé ! / On ne peut se dissimuler que l'opinion publique a immédiatement désigné comme l'auteur de ce crime, M. Chéron, l'un des conservateurs de la Bibliothèque impériale » (« Coups de casquette », *Figaro*, 6 juin 1858, p. 5).

Sous le biais de la satire, Firmin Maillard règle ironiquement ses comptes avec un petit journalisme qui l'a déçu, car faisant passer l'autolâtrie avant sa mission traditionnelle de médiation littéraire dans l'espace public. Il parodie ici les bien souvent ridicules proclamations qui occupent la première page des premiers numéros :

La Casquette de Loutre renie et répudie comme siens tous ces enfants qui encombrant la voie littéraire de leurs corps rachitiques et souffreteux ; elle supplie l'abonné, auquel elle l'ôte (sa casquette de loutre), de vouloir bien les prendre en haine et mépris – il fera preuve d'intelligence, et *la Casquette de Loutre* lui en saura gré.

La Casquette de Loutre paraissant – quelquefois – ne croit pas que le besoin de petits journaux lamentables se fasse désormais sentir d'une manière bien réelle³².

C'est plus sérieusement qu'il poursuit son approche dans une entreprise, hélas éphémère, lancée par deux journalistes, Félix Ribeyre et Jules Brisson : *Les Grands Journaux de France*³³, publication périodique consacrée à des monographies sur la presse. Maillard y donne une longue étude sur le *Figaro* qu'il connaît parfaitement, car il en est l'un des collaborateurs, lié à Villemessant autant qu'à Jules Viard et Alphonse Duchesne. Mais c'est dans le cadre de la vogue de l'eau-forte qu'il donne l'un de ses textes les plus connus. Dans l'album diffusé en livraisons *Paris qui s'en va et Paris qui vient*, il insère « Le petit journal, histoire de dix ans³⁴ » illustré, comme l'ouvrage entier, d'une eau-forte de Léopold Flameng, celle-là promise à un certain succès car représentant la rédaction bohème du journal *Le Sans-le-Sou*³⁵.

HÉMÉROPHILIE ET BIBLIOPHILIE

L'intérêt de Firmin Maillard pour cette presse est à rebours de l'attitude des bibliophiles, des rares hémérophiles et surtout des bibliothèques. Si nous sommes bien dans la civilisation du journal depuis la création de *La Presse* d'Émile de Girardin en 1836, la prise de conscience de l'importance documentaire des périodiques sera tardive, notamment dans les institutions où la forme livre est valorisée face au caractère transitoire, fugitif et matériellement éphémère du périodique³⁶. Ce n'est qu'au xx^e siècle, après le rapport de Georges Bataille (1941) proposant la création d'un département des périodiques puis avec Jean

³² *Ibid.*, p. 4.

³³ « Paris, 21 rue de Hanovre, 1862-1863 ».

³⁴ *Les Bohèmes, 1840-1870...*, *op. cit.* note [8], p. 1043.

³⁵ *Paris qui s'en va et Paris qui vient: publication littéraire et artistique* dessinée par Léopold Flameng, texte par Arsène Houssaye, Théophile Gautier, Paul de Saint-Victor, Henri Murger, Champfleury, Charles Monselet, *et al.*, Paris, Alfred Cadart, 1859-1860.

³⁶ Nous développons ce point dans « Écosystèmes revuistes », *L'Europe des revues 2*, éd. Evangelia Stead et Hélène Védrine, Paris, PUPS, 2018.

Prinet initiant le vaste mouvement de sauvegarde lancé par la Bibliothèque nationale, que le média-journal conquiert enfin une place réellement patrimoniale.

Firmin Maillard est contemporain de l'entreprise historique et bibliographique d'Eugène Hatin (1809-1893), et il est fort probable que ce dernier ait exercé une influence sur lui. Eugène Hatin a débuté comme correcteur d'imprimerie puis, après des compilations alimentaires³⁷, publie en 1846 l'*Histoire du journal en France* (Paris, G. Havard), une courte étude d'un peu plus de cent vingt pages, qu'il révisé et enrichit ensuite en 1853 pour l'éditeur P. Jannet, avant de faire paraître chez Poulet-Malassis son *Histoire politique et littéraire de la presse en France*, dont les huit volumes se sont échelonnés de 1857 à 1861. Outre des études sur les gazettes de Hollande et sur Théophraste Renaudot, il compile en 1866 une *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française* et réalise seul une somme monumentale dont la Bibliothèque impériale – qui, il le soulignera souvent, ne lui a jamais facilité la tâche³⁸ – n'offrira pas d'équivalent avant longtemps. Bien qu'Hatin ait un profond dédain pour la petite presse de son temps, Maillard lui reprochera d'avoir démarqué au passage ses propres publications, bien que tous ses ouvrages soient dûment mentionnés.

Dans l'introduction de la *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française*, Hatin déplore le peu d'intérêt rencontré par les collectionneurs pour le journal :

Qu'est-ce qui fait le prix de certains livres que les amateurs pourchassent de vente en vente et s'arrachent à prix d'or ? Leur ancienneté, les presses d'où ils sont sortis, leur habit surtout.

Rien de tout cela pour les journaux : ils n'ont point le mérite de l'ancienneté ; ils sont généralement mal conditionnés, mal habillés, quand ils le sont.

Je ne parle point de la valeur intrinsèque, qui, dans les ventes de livres, entre rarement en ligne de compte.

Aussi, sur cent journaux, quatre-vingt-dix-huit n'ont jamais passé dans une vente publique, du moins individuellement, ostensiblement.

Amassés pièce à pièce par les collectionneurs, ils sont presque toujours vendus en bloc³⁹.

³⁷ Eugène HATIN, *Histoire pittoresque de l'Algérie*, Paris, 1840 ; *La Loire et ses bords*, Orléans, A. Gatineau, 1843 ; *Histoire pittoresque des voyages dans les cinq parties du monde*, pour Ardant frères en 1843.

³⁸ La Bibliothèque impériale a opposé une fin de non-recevoir à toutes ses propositions de service. Voir Eugène Hatin, *Paroles d'un revenant : page détachée de l'historien de la presse*, Paris, Champion, 1889.

³⁹ Eugène HATIN, *Bibliographie historique et critique de la presse périodique française ou Catalogue systématique et raisonné de tous les écrits périodiques de quelque valeur publiés ou ayant circulé en France depuis l'origine du journal jusqu'à nos jours*, précédé d'un *Essai historique et statistique sur la naissance et les progrès de la presse périodique dans les deux mondes*, Paris, Firmin-Didot frères, fils, 1866, p. v.

Le bibliographe ajoute une restriction supplémentaire : les seules collections de périodiques portent alors sur des journaux historiques, notamment les publications de la Révolution française. Hatin a ainsi mis à contribution sinon la collection de François-Joseph Deschiens (1769-1843), du moins sa compilation bibliographique, *Collection de matériaux pour l'histoire de la révolution de France, depuis 1787 jusqu'à ce jour*, publiée en 1829. Elle passa ensuite dans les mains du comte de La Bédoyère qui, bibliographe, n'ouvrait pas sa collection : « [...] elle demeura, écrit Hatin, séquestrée, perdue pour le public, jusqu'à la fin de la vie de ce célèbre collectionneur, dont, pour ma part, j'essayai vainement de forcer la porte⁴⁰. » Cette collection fut acquise pour 90 000 francs par la Bibliothèque impériale en 1863, après de longues tergiversations, au moment où se projetait une vente aux enchères pour laquelle le libraire Noël France, le père d'Anatole, avait établi le catalogue⁴¹.

Si 1848 avait relancé l'intérêt de quelques amateurs de journaux historiques, Hatin précise néanmoins :

La partie moderne, en effet, n'a pas été celle qui m'a donné le moins de souci. Tous les efforts des collectionneurs se sont portés sur les journaux de la Révolution, et l'on s'est peu occupé de conserver ceux de la Restauration, encore moins ceux du règne de Louis-Philippe : à part les quelques principaux – et encore il en est qu'on payerait aujourd'hui au poids de l'or et dont j'ai été des années sans pouvoir rencontrer un numéro, sans pouvoir dire même d'une façon précise l'époque où ils avaient vécu, – on rencontre à peine quelques faibles traces des feuilles nombreuses qui ont dû éclore pendant ces dix-huit années de la monarchie de Juillet. C'est à peine même si l'on trouve dans les archives des journaux qui existent aujourd'hui une collection quelque peu complète de ces journaux mêmes⁴².

Face aux institutions en charge de la conservation patrimoniale, on saisit mieux la fonction de ce type de collectionneur qui anticipe largement la vigilance documentaire des professionnels. Cherchant à rassembler des pièces – hors de toute prise en compte de la valeur monétaire des documents, comme de sa propre reconnaissance dans le sociotope collectionneur – il est à même de contextualiser et de commenter ses fonds, dotant à terme la recherche d'objets nouveaux à étudier⁴³.

⁴⁰ *Ibid.*, p. xi.

⁴¹ *Description historique et bibliographique de la collection de feu M. le comte H. de La Bédoyère, ... sur la Révolution française, l'Empire et la Restauration*, Paris, France, 1862.

⁴² Eugène HATIN, *Bibliographie historique et critique...*, *op. cit.* note [39], p. xxxii.

⁴³ Sur ce point, il faut saluer le travail de Michel Dixmier, collectionneur de périodiques dont l'érudition a débouché sur la publication de monographies et la réalisation d'expositions.

PANTHÉONS DE PAPIER : PETITS JOURNAUX ET « OUBLIÉS »

En 1858, Firmin Maillard s'étant aperçu « qu'il semait trop d'ennemis sur sa route et les récoltait prématurément⁴⁴ » abandonne son entreprise aux mains de Jean-François Vaudin. Ce journaliste, ancien directeur du *Béranger* (1857-1858), bientôt de *La Petite Presse* (février-avril 1858), va sortir deux volumes supplémentaires⁴⁵ plus véhéments que critiques : « M. Firmin Maillard était passablement rageur, M. Vaudin ne décolère pas⁴⁶ ». Firmin Maillard optera ensuite pour une approche plus apaisée avec son *Histoire des journaux publiés à Paris pendant le siège et sous la Commune*⁴⁷ et *Les Publications de la rue pendant le siège et la Commune*⁴⁸, qui font toujours autorité. L'eau-forte qui orne ce livre traduit bien l'esprit de son travail. Elle représente un chiffonnier, la hotte sur le dos, le crochet à la main, sa lanterne éclairant un amas d'affiches et de tracts à moitié déchirés. Et le chiffonnier de commenter : « ... Et dire que tout ça c'est de l'histoire ! »

Un Panthéon de papier journal

S'il collecte ce qui est destiné à être abandonné à la voirie parisienne, l'intuition de Maillard est que le petit journal est un vecteur important de la communication et de la création littéraires. Et s'il fallait citer une première entité digne d'être « panthéonisée », ce serait ce petit média considéré dans les meilleures itérations de l'époque comme *Le Rabelais*, *Le Boulevard*, *Le Nain Jaune*... Le petit journal apparaît comme une voix de la littérature par où, si l'on veut user d'un argument d'autorité, sont passés Balzac, Gautier, Baudelaire, Banville, Vallès... Ces journaux sont parfois étudiés parce qu'ils ont abrité un temps les auteurs légitimés et que leurs caricatures et dessins de presse constituent un imagier du siècle. Or la textualité du petit journal se révèle aussi un lieu d'expérimentation verbale, d'invention formelle, d'hybridation générique. Elle s'inscrit de plus dans une littérature sérielle, lorsqu'elle poursuit une approche panoramique et pré-sociologique de la société, donnant naissance à des types et des stéréotypes puissants qui s'inscrivent dans l'imaginaire collectif⁴⁹ et seront

⁴⁴ Alphonse DUCHESNE, « Gazetiers et gazettes par J.-F. Vaudin », *Figaro*, 11 novembre 1860, p. 3.

⁴⁵ Jean-François VAUDIN, *Gazetiers et gazettes : histoire critique et anecdotique de la presse parisienne : années 1858-1859*, Paris, chez tous les libraires, 1860 puis « deuxième année », Paris, E. Dentu, 1863.

⁴⁶ Alphonse DUCHESNE, « Gazetiers... », *art. cit.* note [44], p. 3.

⁴⁷ F. MAILLARD, *Histoire des journaux publiés à Paris pendant le siège et sous la Commune*, Paris, E. Dentu, 1871.

⁴⁸ *Id.*, *Les Publications de la rue pendant le siège et la Commune*, Paris, Aubry, 1874.

⁴⁹ Sur ce point, voir Matthieu LETOURNEUX, *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éd. du Seuil, 2017 (*Poétique*).

déclinés à l'envi. C'est enfin une littérature au quotidien⁵⁰ qui est le fond sur lequel se détache la littérature générale.

Notre lecture actuelle de Maillard est conditionnée par le développement de la sociologie de l'écrivain et des problématiques médiatiques. Mais Maillard traite déjà de cela dans *La Cité des intellectuels* où il interroge le champ éditorial (auteurs, éditeurs, journalistes), aborde les problèmes économiques et juridiques, la question de la légitimité, décrit les postures des écrivains et leurs lieux de sociabilités. Ce qui modélise encore son approche, c'est l'anecdote signifiante et le récit de vie littéraire où se trouve mis en scène un prolétariat intellectuel hétérogène assumant la communication dans un monde médiatisé et industrialisé, et dont la sanction est une tension entre aspirations artistiques et impératifs alimentaires. Celle-ci peut se résorber, certes, dans l'ironie et la blague, mais elle conduit aussi à la schizophrénie, au renoncement ou à la mort, à cette bohème à l'eau-forte dans laquelle Maillard est l'un des maîtres.

Dans la difficile appréhension d'un champ littéraire aux contours flous, la jeune littérature a trouvé dans le média-journal (sous toutes ses manifestations), un lieu de vie littéraire, un pôle de socialisation, de publication, un théâtre des opérations au sens stratégique, d'où affronter le réel, en même temps qu'un atelier de littérature. Ce mode mineur a cependant donné une autre intonation au journalisme classique qui, autour de la révolution Girardin, évolue souvent depuis ses marges, jusqu'à ce que le minoritaire s'impose avec l'autorité de la mode dans le renouvellement des formes, des langages et des discours. La petite presse va polliniser la grande et imposer de nouveaux panthéons éphémères, doublant le modèle romain de la gloire littéraire d'une gloriole médiatique à l'usage d'un public de plus en plus massifié. Aussi l'idée de panthéon va-t-elle être considérablement relativisée par le battage médiatique, la littérature industrielle et la réclame, en témoignent ses versions Nadar ou Panorama-Gill. Le panthéon de marbre est brouillé par des panthéons de carton-pâte emplis de caricatures, de sarabandes joyeuses, de revues de fin d'année et de portraits d'hommes du jour. Ce sont les panthéons de l'immédiat, la mémoire vive de l'actualité. L'éternité achoppe sur le présent, on passe à une autre expérience du temps.

Requiem pour des littérateurs

Corrélativement, la seconde entrée dans ce panthéon sinon métaphorique du moins parodiquement sérieux – car le rire induit une forme de notoriété et de

⁵⁰ Marie-Ève THÉRENTY, *La Littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX^e siècle*, Paris, Éd. du Seuil, 2017 (*Poétique*).

légitimation dans l'espace public⁵¹ – rassemble la population qui gravite autour du petit format et le grand œuvre de Maillard a été d'en tirer un cénotaphe : *Les Derniers Bohèmes*⁵².

Le titre est un marqueur puissant. L'adjectif « dernier » est associé aux stéréotypes du journalisme littéraire qui le convoque aussi bien pour typifier la grisette que le Quartier latin qui disparaît sous le tracé des nouveaux boulevards d'Haussmann. Dans le droit fil du livre de Maillard prendront place *Le Dernier bohème* de Raymond Maygrier en 1895, comme *La Dernière Bohème, Verlaine et son milieu* de Lucien Aressy en 1923, sans oublier les plus que nombreux articles de presse qui tournent aux marronniers. Maillard dresse dans son livre un requiem pour des littérateurs. Le tragique et la mélancolie soutiennent allégoriquement ce mémorial qui capte la bohème d'un temps en une sorte de long plan-séquence, à la manière des revues, défilés, sarabandes d'hommes et de femmes du jour peuplant régulièrement les colonnes des journaux. Il offre une forme de novellisation héroï-comique, hybridant les dictionnaires parodiques – ceux de Monselet ou de Léon Rossignol⁵³ – les sempiternels portraits, scènes de cafés et de rédactions qui médiatisent le monde des lettres dans les journaux ou dans les romans parisiens. Même si Maillard a en tête les ouvrages de Philibert Audebrand, notamment *Souvenirs de la tribune des journalistes (1848-1852)*⁵⁴, son dispositif est puissant par son cadrage. Il confère à son évocation une véritable théâtralité gouvernée par une unité de temps – une soirée dans les années 1857 – et par une unité de lieu – la Brasserie des Martyrs, sorte de *Titanic* avant la lettre des gens de lettres. À l'évocation de la commensalité bohème succède un dispositif dictionnaire et anecdotique classique sous le titre éloquent de « fosse commune », où noms, œuvres, vies ébauchées et bons mots offrent une sépulture à Henry Murger, Jean Du Boys, Amédée Rolland, Charles Bataille, Alcide Morin, Alexandre Leclerc, Brocard de Meuvy, Eugène Potrel, Théodore Pelloquet, Jules Viard, Alfred Delvau, J. Mailfer, Georges Detouche, Edmond Roche, J. F. Vaudin, Eugène Cressot, Aussandon, Armand Lebailly, Montjoye, Fernand Tandou, Privat d'Anglemont, Max Buchon,

⁵¹ Sur ce point, voir *Le Magasin du XIX^e siècle: La Machine à gloire*, n° 7, 2017, et Alain VAILLANT, *La Civilisation du rire*, Paris, CNRS éditions, 2016.

⁵² Publiés en feuilleton dans *La Renaissance littéraire et artistique* en 1872 et 1873, *Les Derniers Bohèmes* ont revivifié une mythologie qui redevient identitaire et est récupéré dans l'*ethos* communautaire des jeunes *outsiders* pris entre Parnasse et naturalisme, jusqu'à offrir à Émile Goudeau le titre de ses mémoires en 1888 : *Dix ans de Bohème*. On relit Murger, on le pastiche autant qu'on le parodie, même si Mimi a troqué ses robes à fleurs pour le jersey et le café Momus pour les brasseries à femmes.

⁵³ LÉON ROSSIGNOL, *Nos petits journalistes*, avec portraits d'après les photographies de M. E. Carjat, Paris, Gosselin, 1865.

⁵⁴ PHILIBERT AUDEBRAND, *Souvenirs de la tribune des journalistes (1848-1852)*, Paris, E. Dentu, 1867. Il importe ici de préciser qu'avant Firmin Maillard, Audebrand a publié dans divers journaux une histoire de la petite presse de la Restauration au Second Empire.

Alphonse Duchesne, Charles Valette, Antoine Gandon, Éliacim Jourdain, Albert Glatigny, Antony de Menou, Fernand Desnoyers, Henry Dubellay, Louis Abadie, Ferdinand Fouque, Henri Sieurac, Pierre Bry, Antoine Fauchery, Pierre Dupont, Arthur Kalkbrenner, Dondey-Dupré, Altève Morand, Henry Hoffer, Auguste Rouliot, Masini, Alexandre Monin, Amédée Hardy, Alexandre Raymond, Louis Duveau, Henry Noiro, Barbizet, Prat, le marquis d'Urbain, Charles de La Varenne, Védel, Paul Dumoulin, Hippolyte Maxance, Mariani, Arthur Louvet, Warburg, Alfred Rousiot, Ventadour, Joseph Lebœuf, Chambert, Antonio Watrison.

L'histoire de ce livre n'était pourtant pas terminée. Insatisfait de l'impression de son œuvre dont il n'avait pu corriger les épreuves, Firmin Maillard avait commencé à en préparer une seconde édition. Il a interfolié un exemplaire pour amender son texte et a rédigé des dizaines de nouvelles biographies⁵⁵. *Les Derniers bohèmes* sont ainsi l'histoire d'un panthéon en expansion, qui tente d'endiguer l'anonymat et l'oubli en contribuant à une idéologie de la littérature dont les premiers desservants sont les hommes de lettres en quête de reconnaissance. Le travail de Maillard fut de nommer des écrivains innommables. Prosopographies, doxographies, fragments, apophtegmes offrent ici à la bohème certaines caractéristiques d'une littérature perdue. En ce sens, ce Panthéon est celui du *lumpenproletariat* littéraire, des lignards qu'on célèbre sur les monuments aux morts où les noms gravés n'évoquent rien d'autre pour les gens qui passent, sinon qu'ils ont été. La préface inédite pour la seconde édition ironise sur ce style à nouveau sépulcral chez Maillard :

M. Maillard raconte des existences lamentables auxquelles il s'est trouvé mêlé, il peint des fins terribles dont il a été le témoin, qu'il a même suivies de l'œil comme fasciné, et il sent qu'il aurait pu fort bien lui arriver d'avoir aussi sa place au martyrologe de la Brasserie. Il a encore pour ainsi dire, le tremblement nerveux de l'homme qui survit à un grand naufrage ; il semble même douter que le danger soit tout à fait passé. Le cauchemar qu'il nous narre si gaillardement pèse encore sur lui. Il se tâte, il a peine à se reconnaître lui-même⁵⁶.

Maillard prolonge le « *vae victis* » de Murger et ajoute un chapitre aux « Victimes du livre » de Jules Vallès. Mais la surdétermination d'un temps disparu, l'héroïsation pathétique de l'échec à parvenir, la dramatisation de la vie littéraire restent toujours patentes. Elles se poursuivent, inextricablement liées à une société de la marchandise et du spectacle, comme une communication où le légendaire, le déploiement d'une mythographie postromantique de l'homme de lettres fonde le storytelling moderne du rebelle, du poète maudit, voire du *loser* magnifique.

⁵⁵ BSG, ms. 3559.

⁵⁶ Texte de Paul-Armand Challemeil-Lacour et Georges Avenel, BSG, Ms 3559, fol. 5.

Eugène Le Senne, bibliophile et collectionneur

Qui a accumulé 25 000 documents imprimés sur Paris, livres, brochures, cartes et estampes, la majorité en condition modeste, voire médiocre, n'est pas un bibliophile, diront certains. Qui – le même – a réuni des livres remarquables à différents titres sur ce thème ne peut pas ne pas appartenir à l'univers de la bibliophilie, diront d'autres. Il est des bibliophiles dont la qualité de bibliophile ne fait de doute aux yeux de personne. Il est inversement des possesseurs de bibliothèque que personne ne songerait à qualifier ainsi. Eugène Le Senne, lui, n'entre dans aucune de ces deux catégories tranchées. Si tant est que l'on puisse approcher un homme à partir de sa collection, et singulièrement de sa collection de livres, la présence de l'intégralité de celle de Le Senne dans les murs de la Bibliothèque nationale de France doit pouvoir aider à cerner les intentions qui l'animaient.

Une étude synthétique de ce fonds et des conditions de son entrée à ce qui était alors la Bibliothèque nationale a été menée au moment où l'établissement voyait le terme de son catalogage¹. Elle a donné lieu à une publication bibliothéconomique signée par le directeur du département des livres imprimés d'alors, Jean-Pierre Séguin. C'est sous un autre angle que nous l'abordons aujourd'hui, maintenant que la numérisation de plusieurs milliers de documents qui le composent a été menée à bien, ce qui est l'occasion de faire le point sur cette collection. Et à travers le fonds, c'est l'homme que nous essayerons de découvrir.

Eugène Le Senne naquit à Paris en 1846, où il est mort en 1938. Il appartenait à une famille de juristes aisés et était l'aîné de Charles (1848-1901), avocat et député, et de Camille (1851-1934), homme de lettres estimé en son temps. Lui-même prit la plume pour rédiger plusieurs articles sur l'histoire de Paris, en particulier dans *Le vieux Montmartre*, bulletin de la société d'histoire et d'archéologie dont il fut longtemps vice-président, et dans celui de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France. Son activité professionnelle se déroula toute entière dans la compagnie d'assurance «l'Union-Vie», dont au terme de sa carrière il devint vice-président. Le bouquiniste et libraire Charles Dodeman en a fait le portrait :

* Bibliothèque nationale de France.

¹ Jean-Pierre SEGUIN, «Le fonds Le Senne à la Bibliothèque nationale», *Bulletin des bibliothèques de France*, n° 7, 1970, p. 343-371.

Voici M. Eugène Le Senne, Président de la Société d'iconographie parisienne, vice-président de la société archéologique du vieux Montmartre. Fréquente les quais depuis 40 ans. S'est attaché particulièrement à recueillir les livres imprimés ou les manuscrits et les estampes se rapportant à l'histoire de Paris et de ses faubourgs. Il a réuni ainsi une bibliothèque de 15 000 volumes. Possède toutes les éditions de Brice et de Piganiol de La Force, les Jaillot, Sauval, Du Breul, Lobineau, Leboeuf [*sic*], d'Argenville, la plupart des Corrozet, les historiens de Paris des XVII^e, XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles. À ce que MM. les collectionneurs nomment « la belle époque des quais », y a ramassé des quantités de pièces rares, anciennes et modernes sur les corporations, les églises, les couvents, les réjouissances publiques de la cité parisienne. Son lorgnon replié à son œil droit, sa canne sous son bras gauche, il feuillette de cette main, avec dextérité. « J'ai ça ! Je n'ai pas ça ! ». S'il ne trouve rien, il soupire. S'il déniche une merveille, il soupire encore. « Enfin, c'est toujours ça ! » Il s'en va, alerte, jeune, éternel².

Ce livre où l'on voit croqué avec une tendresse amusée le petit monde parisien des bibliophiles et des bouquineurs de la Belle Époque porte une préface posthume d'Émile Le Senne, fils d'Eugène, mort pour la France en novembre 1914, qui entamait une brillante carrière d'homme de lettres et d'historien, et qui, en suivant son père, avait été lui aussi atteint du virus, et s'avouait « bouquineur », traqueur de livres singuliers, sans jamais se dire bibliophile. S'il faut associer si étroitement le nom du père et du fils, et sans doute aussi celui d'un second fils, Jean, lui aussi tué à l'ennemi, en 1915, c'est que la collection risquait de ne plus être maintenue entre les mains d'amateurs de livres, et d'être dispersée. Eugène Le Senne conçut donc le projet de la léguer à la Bibliothèque nationale, à la condition qu'elle restât groupée, ce qui semble avoir été pour lui un impératif primordial. La bibliothèque a coutume d'intégrer document par document les entrées nouvelles dans les collections. Elle a aussi pour usage d'éviter de s'encombrer de doubles d'ouvrages du dépôt légal. Rares étaient alors les exceptions : on en avait fait une pour la bibliothèque d'Ernest Renan, bibliothèque d'érudit. On en ferait une pour Eugène Le Senne, bibliothèque de « bouquineur » : le legs fut accepté le 22 février 1924, et serait intégralement conservé au département des imprimés (exception faite pour les estampes) sous la cote générique « Le Senne ». Puisqu'il s'en était réservé l'usufruit et qu'il mourut nonagénaire, la collection riche d'environ 25 000 documents n'entra à la nationale qu'au seuil de la Seconde guerre mondiale, et fut cataloguée dans les décennies qui suivirent. Elle occupe environ 400 mètres linéaires.

² Charles DODEMAN, *Le long des quais, bouquinistes, bouquineurs, bouquins*. 2^e édition ornée de dessins de A. Robida et de J. Boullaire, Paris, Ed. Gallus, 1920, p. 138.

PROVENANCES ET EX-LIBRIS

Si l'on voulait défendre le caractère bibliophilique de cette collection, on ne manquerait pas d'arguments : d'abord l'existence d'un ex-libris gravé avec goût par son compatriote mont-martrois Antoine Vanteyne (1863-1943) ; mais il faudrait ajouter que le collectionneur n'a pas de reliure habituelle, ni chiffre, ni armes ; il use de son ex-libris avec une extrême parcimonie, et le réserve presque exclusivement aux livres anciens et aux grands formats ; il se contente de reliures d'éditeurs pour les livres neufs, garde les reliures anciennes pour les livres anciens, même en très mauvais état ; il semble se contenter de faire confectionner des demi-reliures fort simples, sans unité (les teintes varient) ; il se satisfait bien souvent de simples brochages ; il ne collectionne pas les reliures armoriées d'Ancien Régime, même s'il en acquiert à l'occasion.

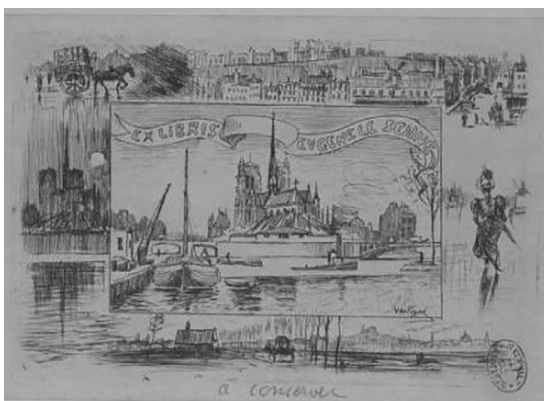


Illustration n° 1 : Ex-libris d'Eugène Le Senne, gravé par Antoine Vanteyne (1863-1943) sur Paul Strauss, *Paris ignoré*, Paris, Librairies imprimeries réunies, 1892 (BnF PHS Fol-Z Le Senne-208).

En dépit de cela, les provenances remarquables sont nombreuses. Citons seulement l'ex-libris de Nadar sur la livraison de 1853 de *l'Almanach tintamarresque*, illustré par lui-même, et l'ex-libris d'E. et J. de Goncourt sur un livre de Charles Lefèvre, *Les Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, exemple d'une acquisition parmi d'autres faites vraisemblablement à la vente de la bibliothèque des frères Goncourt du printemps 1897.



Illustration n° 2 : Ex-libris de Nadar sur *L'Almanach du Tintamarre*, 1854 (BnF, PHS 8-Z Le Senne-4962).



Illustration n° 3 : Ex-libris des frères Goncourt et signature manuscrite d'Edmond de Goncourt sur le 1^{er} volume des *Anciennes maisons de Paris sous Napoléon III*, de Charles Lefevre, Paris, A. Faure, 1863 [BnF PHS 8-Z Le Senne-4871 (1)].

En matière de livre ancien, mentionnons l'exemplaire jadis possédé par Guy Patin du *De Antiquitate et dignitate scholae medicae Parisiensis panegyris* (1628) de son ami Gabriel Naudé. Les provenances de Napoléon III, Victor Hugo, Hippolyte Destailleurs (1822-1893), sont parmi les plus prestigieuses.

Il n'est pas nécessaire de multiplier les exemples pour constater que figurent dans cette bibliothèque des livres satisfaisant aux critères les plus stricts de la bibliophilie. Les souscriptions à petit nombre y sont présentes, bien que loin d'être systématiques: un envoi d'Octave Uzanne pour les étrennes de 1901 d'un exemplaire de *La Française du siècle* atteste l'appartenance à ce milieu. Souvent, Le Senne n'est pas le propriétaire de première main d'ouvrages à petits tirages pourtant publiés à l'époque où il collectionnait: c'est le cas de son exemplaire du *Croquis du vieux Paris* de Georges Cain, préfacé par Victorien Sardou; c'est aussi celui de

Balades dans Paris de Paul Eudel, édité par les Bibliophiles contemporains (1894), dont il possède l'exemplaire n° 32, passé entre les mains d'Octave Uzanne mais originellement tiré au nom d'un autre bibliophile.

LIVRES ANCIENS, RARES OU REMARQUABLES

Dodeman n'exagérait pas la réputation de Le Senne quand il assurait qu'il possédait «toutes les éditions» des historiens anciens de Paris. En effet, il avait réuni de multiples publications des xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles: de Gilles Corrozet (*La Fleur des antiquitez de Paris*, dont il possède une collection reliée en maroquin de plusieurs éditions), de Jacques du Breul (*Le Théâtre des antiquitez de Paris*, 1639) ou Michel Félibien (avec son *Histoire de la ville de Paris*, mise à jour par Dom Guy-Alexis Lobineau (1666-1727)); il possède aussi le *Voyage pittoresque de Paris* d'Antoine Nicolas Dezallier d'Argenville (1723-1796), dans ses multiples éditions de 1749 à 1778, au point que ses collections sont parfois plus complètes que celles de bien des dépôts publics. Le noyau de cette collection, c'est une bibliothèque historique. À ce titre y figurent

les raretés anciennes pré-citées, mais aussi des séries érudites revêtues, au mieux, d'un cartonnage d'éditeur. En témoignent aussi bien les 51 austères volumes des *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, parus de 1874 à 1930, que les 15 volumes, de 1883 à 1921, des *Registres des délibérations du bureau de la ville de Paris* publiés par les soins du service historique de la Ville de Paris.

Sur le terrain de l'antiquariat, ses goûts ne le portent pas seulement vers les grands classiques de la science historique, mais aussi vers des publications plus curieuses. Ainsi cet exemplaire de la bibliothèque de Louis-Auguste-Napoléon Bossuet, le renommé bibliographe de Paris, du très rare *Paris ridicule* de 1672. L'abbé Bossuet avait annoté son exemplaire en précisant la rareté de l'édition qui, figurant à sa vente de 1888, a été acquis par Le Senne. On notera à ce propos la place importante que prennent parmi ses acquisitions en vente publique (ou par l'intermédiaire de libraires?) les éléments dispersés de bibliothèques de bibliographes (qui certes peuvent être aussi bibliophiles); ainsi, outre Bossuet, du Bibliophile Jacob ou de Paul Lacombe (1848-1921), autre historien de Paris dont on retrouve l'ex-libris chez Le Senne sur plus de 40 ouvrages (dont la moitié d'Ancien Régime) sans doute acquis à la vente de 1922-1923. Si ces acquisitions sont préméditées, puisque les catalogues précèdent la vente, Le Senne semble dédaigner l'arsenal du parfait bibliophile, ces sommes bibliographiques dont le XIX^e siècle s'était fait une spécialité, et qui guident l'achat réfléchi en informant sur la rareté, l'existence de grand papier, etc., mélangeant ainsi information bibliographique et conseil bibliophilique. À titre d'exemple, si on trouve bien chez lui le *Manuel du bibliophile* de Gabriel Peignot, n'y figure aucune édition du *Manuel du libraire* de Jacques-Charles Brunet, ni le *Manuel de l'amateur de livres du XIX^e siècle* de Georges Vicaire, ni aucune livraison du *Bulletin du bibliophile*. On n'y trouve pas davantage le *Dictionnaire bibliophilosophique, typologique, iconophilesque, bibliopégique et bibliotechnique à l'usage des bibliognostes, des bibliomanes et des bibliophilistins*, d'Octave Uzanne. Pour poursuivre dans la catégorie des auxiliaires de la prospection, on notera une importante série de catalogues de ventes publiques contenant un chapitre «Paris». Les sondages que j'ai menés parmi ceux-ci ne m'ont conduit vers aucune annotation pouvant traduire des *desiderata*. Il semble qu'à l'achat médiatisé par un catalogue, Le Senne préférât de loin le contact direct avec l'exemplaire vu sur l'étal d'un bouquiniste de plein vent ou les rayons d'un libraire ami.

On ne s'étonnera pas de trouver un ensemble de 84 mazarinades reliées ensemble au XVII^e siècle avec un texte liminaire imprimé. Plus surprenantes sont ces pièces rares: d'un certain Jacques Olivier, un *Alphabet de l'imperfection et malice des femmes* (Rouen, 1683), ou bien l'anonyme *Tableau des piperies*

des femmes mondaines où, par plusieurs histoires, se voyent les ruses et artifices dont elles se servent (1685). Ces textes misogynes du XVII^e siècle ne doivent pas occulter ce qui fait le cœur de la collection, à savoir les ouvrages sur les mœurs parisiennes. Et la bibliothèque de Le Senne est particulièrement bien pourvue en livres sur les humbles, et sur les femmes étudiées sans misogynie ni dérision, comme dans *L'Enfer des femmes. Études réalistes sur les grandes dames, dames, bourgeoises, boutiquières, femmes d'employés, ouvrières, servantes, lorettes et femmes tolérées. Leur position et leurs misères dans la bonne ville de Paris*, par Gabriel Pélin (1861), texte austère, sans illustrations, mais non sans profondeur sociologique, aux antipodes de la production courante du type de celle d'Octave Uzanne, par exemple, si joliment illustrée mais si creuse.

C'est encore au titre des livres remarquables que l'on citera ce *Petit dictionnaire critique et anecdotique des enseignes de Paris*, de 1826, sorti des presses d'un imprimeur éphémère nommé Honoré de Balzac.

Soulignons aussi le goût de Le Senne pour les gravures anciennes, qui le fait parfois déroger à la règle de s'en tenir au thème de Paris, car si le *Botanicon Parisiense ou dénombrement... des plantes qui se trouvent aux environs de Paris* entre dans cette thématique, il n'en va guère de même des *Éléments de botanique* de Joseph Pitton de Tournefort de 1690 ou du rare traité fondateur *De la nature, vertu et utilité des plantes* de Guy de La Brosse, paru en 1628 ; on pourrait en dire autant du *Catalogue de toutes sortes de graines, fleurs, oignons de fleurs etc. qui se trouvent chez le sieur Andrieux*, de 1760, devenu très rare. C'est sans doute aussi dans la catégorie des infractions à la règle donnée à soi-même que l'on peut classer l'acquisition de ce livre ancien et rare, qui, à vrai dire, a bien peu à voir avec Paris : *Voyage pour la rédemption des captifs aux royaumes d'Alger et de Tunis. Fait en 1720*, mais lui aussi orné de gravures sur cuivre. Son intérêt pour l'iconographie va jusqu'à la photographie : *Les promenades poétiques et daguerriennes, Bellevue (Seine et Oise)*, parues en mai 1850 et devenues très rares, l'attestent.

AU-DELÀ DE LA BIBLIOPHILIE

Insensiblement se découvre un Le Senne amateur de livres curieux (non pas au sens euphémistique que lui ont donné les bibliophiles pour coder leurs infractions à la morale de leur temps), c'est-à-dire singuliers, inattendus.

Ce que les anglo-saxons appellent les *ephemera*, et que l'on nomme depuis longtemps *recueils de pièces* dans les bibliothèques françaises, travaux d'imprimerie dits « de ville », « bilboquets », longtemps dédaignés par certains, trouvent une seconde jeunesse (quand ils ont échappé aux destructions drastiques ou indifférentes), non seulement chez les collectionneurs de « vieux

papier» qui furent alors les premiers à leur accorder importance, mais dans le monde universitaire qui découvre aujourd'hui en eux une source incomparable pour l'histoire du quotidien. Le Senne était l'un de ces amasseurs de vieux papier, concurrençant presque les Diogène et autres chiffonniers. Sa collection constitue en tous cas un important gisement d'ordonnances, édits, actes royaux, factums, pièces de procès (le juriste se dévoile...). Il est à noter que, de même qu'il ne satisfait pas aux règles de la bibliophilie, de même il s'abstrait des règles de la bibliographie. Que dit en effet Jules Cousin, l'un des maîtres de la bibliographie parisienne, préfaçant la *Bibliographie parisienne* de Paul Lacombe? Il y recommande l'exclusion de « ces innombrables pièces et factums judiciaires, édits, arrêts, etc., souvent curieux au point de vue des mœurs, mais d'un caractère tout spécial, et dont les intitulés filandreux sont parfois aussi longs que le texte même de la pièce³ ». Or, c'est précisément ce genre de pièces qui fait la délectation de Le Senne. De même, Lacombe et Cousin négligent « de partis pris, les romans et les pièces de théâtre qui auraient pris trop de place, sans utilité pour les recherches et même au détriment des recherches auxquelles les œuvres de pure imagination apportent rarement un appoint sérieux ». Même si une bibliographie n'est que l'auxiliaire d'une collection, la présence chez Le Senne de tant de pièces éphémères, de romans et d'œuvres théâtrales, pourvu que le thème parisien y figure, montre l'originalité de sa démarche.

Le soin pour la conservation de ce que l'on peut appeler « les annexes du livre » doit être souligné : coupures de presse, correspondances, « réclames », affiches même, jaquettes illustrées, si longtemps négligées dans les bibliothèques publiques, trouvent chez ce particulier une place de choix. Deux exemples seulement : une affiche de Steinlen annonçant la publication en feuilleton du *Paris* de Zola dans *Le Journal*, et une jaquette en couleurs montée dans le livre *La Vie à Montmartre* de Georges Montorgueil illustré par Pierre Vidal.

Une autre caractéristique de cette collection, c'est l'intérêt pour les publications étrangères contemporaines, soit plusieurs dizaines, le plus souvent illustrées. Tandis que les collections publiques françaises ne recherchent pas systématiquement, s'ils ne sont pas d'auteurs de premier plan, les ouvrages généraux qui ne seraient pas historiques, Le Senne semble les réunir avec prédilection. Ceux-ci, parus principalement dans le monde anglo-saxon ou germanique, mêlent un regard ironique et critique sur les singularités françaises et une appétence évidente pour la douceur de vivre à la française telle qu'on peut la connaître à Paris pour peu que l'on ait quelque revenu. Leur lecture donnerait à qui voudrait les analyser en détail un témoignage en contrepoint et un regard original, parfois contradictoire avec le « beau livre sur Paris », l'un des lieux

³ Paul LACOMBE, *Bibliographie parisienne. Tableaux de mœurs (1600-1880)*, Paris, P. Rouquette, 1887, préface de Jules Cousin, p. ix.



Illustration n° 4 : Jaquette de *La Vie à Montmartre*, de Georges Montorgueil, illustrée par Pierre Vidal, Paris, G. Boudet, C. Tallandier, 1899 (BnF PHS 4-Z Le Senne-1779).

communs de l'édition parisienne jusqu'à nos jours. Mélangeant souvent une autobiographie de leurs jeunes années insouciantes de fils de famille à des considérations sur les lieux et les personnages les plus convenus ou les plus pittoresques de Paris, ils ont été très peu lus en France, aussi bien par Le Senne que par les lecteurs de la BnF qui depuis 70 ans les dédaignent, ce qui leur a conservé souvent l'état du neuf. Sans être rares en eux-mêmes (ils sont le produit de solides éditeurs souvent londoniens, new yorkais ou encore californiens, et sont généralement pourvus d'une robuste reliure d'éditeur en toile), ils ont toujours été rares en France, voire, pour beaucoup d'entre eux, uniques. Au nombre de ceux-ci, citons *The praise of Paris*, (New York, 1893) de l'historien d'art Theodore Child, *La France, lectures, impressions et réflexions* (Florence, 1891) d'Angelo De Gubernatis (1840-1913), ou encore *La France contemporaine* (Cassel, T. Kay, 1878) du professeur Johann Baumgarten⁴.

Sans doute excroissance du thème parisien de la balade sur les quais, le thème de la bibliophilie est représenté dans la bibliothèque de Le Senne. Rien n'y manque des livres parus entre le milieu du XIX^e siècle et les années 30 du

⁴ Concernant Paris dans l'édition anglo-saxonne du XIX^e siècle, voir L. PORTES, « Des Anglais et des Américains à Paris au XIX^e siècle: guides et témoignages », *Revue de la BnF*, n° 57, octobre 2018, p. 84-93.

xx^e sur ce sujet qui faisait sa vie quotidienne⁵. Prolongement obligé de cette thématique, le monde de l'imprimerie lui importait également, témoins les deux volumes de *La lettre d'imprimerie: origine, développement, classification* du typographe Francis Thibaudeau, aux didactiques illustrations; témoins aussi les deux volumes de *l'Histoire de l'imprimerie* du célèbre imprimeur Paul Dupont (1796-1879), parue en 1854.

Certes, une collection de livres parisiens, surtout du XIX^e siècle, comporte une dimension grivoise ou leste, « libre » comme disent dans leur langage codé les catalogues de libraires, si bien que souvent, « parisien », aux yeux de la province et du monde, sous-entend plus qu'une précision géographique. La bibliothèque de Le Senne n'échappe pas à la règle. On y trouve de ces livres, mais il semble qu'il ne mit pas à les réunir la même constance que bien de ses pairs, qui s'en firent pour ainsi dire une spécialité. Aucun livre illustré, en tout cas, qui ait été jugé digne – ou punissable? – de l'Enfer. Tout juste citerons-nous ce petit guide ayant échappé au Dépôt légal, dans son édition quadrilingue anglaise-allemande-française-espagnole: le *Guide complet des plaisirs mondains et des plaisirs secrets à Paris: Paris intime et mystérieux* (1904), par Victor Leca, très explicite, orné de gravures. Sans doute lassé par leur caractère répétitif, Le Senne n'a pas jugé utile d'acquérir les versions ultérieures de ce guide, parues sous le titre de *Paris fêtard* en 1907, puis de *Paris noceur* en 1910. Ni les *Dames d'amour*, du même auteur, décidément très prolifique (1905), ni l'*Almanach du viveur pour 1905* n'entrèrent non plus dans sa bibliothèque. Les « études de mœurs » ne sont pourtant pas absentes: on peut citer les *Souvenirs d'un sybarite* du comte Albert de Maugny, où il est question de « demi-mondaines, grandes cocottes et de viveurs », parus en 1892 chez l'éditeur Emile Kolb, qui semble s'être fait une spécialité du genre. On peut citer encore, de Maurice Delsol, *Paris-Cythère, étude de mœurs parisiennes* (1893), décrivant avec complaisance les lieux de plaisir et leurs habitués. Quand elles prennent une dimension de document sociologique, à l'exemple du *Paris vivant: la corruption à Paris*, du journaliste Ali Coffignon (1888), description pourtant très noire, ces études ont plus de chance d'intégrer ses rayonnages.

Passons des adultes aux enfants. Le Senne en effet ne dédaignait pas, sans s'en faire une spécialité, les livres pour enfants, ce qui, à son époque, n'était pas si fréquent. Citons par exemple ce petit in-16: *Sept jours à Paris. Promenades pittoresques et historiques par M. de Mirval. Nouvelle édition, revue et complétée par un professeur d'histoire*; ou encore *Les Divertissements de l'enfance ou Gravures représentant divers jeux, avec de petits contes analogues* de Jean-Baptiste-Joseph Champagnac (1798-1858), paru dans le cadre de la *Bibliothèque spéciale*

⁵ L. PORTES, « Bouquinistes parisiens du XIX^e siècle », <http://gallica.bnf.fr/blog/28092014/bouquinistes-parisiens-du-xixe-siecle>.

de la jeunesse en 1849, et ayant échappé au Dépôt légal ; ou bien encore *Alfred ou Le jeune voyageur en France* (1837) paru dans le cadre de la *Bibliothèque des jeunes voyageurs* chez l'éditeur parisien Didier ; ou enfin *Un voyage à Paris, ou Le Paris des enfants, avec ses environs, album composé de 32 sujets dessinés d'après nature* (1850). On trouve aussi dans ce « fonds spécial » de jolies reliures de percaline que le sens de l'économie de bien des éditeurs prive de l'entrée dans le « fonds général » alimenté par le Dépôt légal. On citera un seul exemple, celui du *Paris des enfants. Petit voyage à travers la grande ville*, écrit et illustré par Georges Fath (1877).

Une bibliothèque se montre par ce qui y figure. Elle se dévoile aussi par ce qui n'y figure pas. Sans négliger la part des contingences, inhérentes à la constitution d'une bibliothèque privée (et même publique), on ne peut pas ne pas remarquer certaines absences trop répétées et trop voyantes pour n'être pas volontaires : ainsi, beaucoup d'éditions de tête, sur Chine ou sur Japon, d'éditeurs fin-de-siècle, spécialisés dans la « bibliophilie parisienne », manquent, oserions-nous dire, délibérément, à sa collection. De même, plusieurs auteurs n'y sont représentés que par quelques-unes de leurs œuvres, tandis que d'autres y figurent quasi exhaustivement. Ce point mérite une étude plus détaillée, car il est plus facile de parler de ce qui fait l'objet d'une collection que de ce qui n'y figure pas, mais certains manques semblent hautement révélateurs d'un goût revendiqué. Le Senne ne se souciait pas de posséder « ce qu'il faut avoir », ni du point de vue bibliophilique, ni du point de vue bibliographique.

Je crois avoir donné un aperçu exact de cette bibliothèque, avoir souligné ce qui en fait la qualité bibliophilique (la rareté de certains documents, leur condition, le goût avec lequel est composée son iconographie, la pertinence de sa documentation) ; ne pas avoir occulté certains traits qui la mettent au ban de la bibliophilie (l'accumulation du disparate et de pièces de faible valeur marchande ; la condition déplorable de beaucoup de documents ; des manques flagrants). Cette collection illustre la dialectique du bibliophile et du bibliomane. De même qu'aux yeux de l'homme politique, le politicien qualifie l'adversaire ou le concurrent (lui, se voit en homme d'État), de même, pour le bibliophile, l'autre est souvent un bibliomane. Henri Rochefort a dressé à ce propos un plaisant tableau des mœurs du milieu, qui restait valable un demi-siècle après, du temps de Le Senne :

Les amateurs de livres se connaissent tous, et non-seulement ils se connaissent mais ils connaissent encore mieux leurs bibliothèques réciproques. Un livre rare est coté longtemps avant d'être mis en vente, et le jour, ce jour qui finit toujours par arriver, où il vient s'échouer sur la table d'une salle de vente, il trouve pour le recueillir un certain nombre de bibliothèques qui se le disputent à enchères courtoises et à armes

d'autant plus égales que tous les mérites du livre sont appréciés à leur valeur par chacun des concurrents⁶.

Il y a plusieurs genres de bibliophilie, qui font osciller entre deux idéaux-types. Celui de « l'amateur méticuleux » est décrit par Dodeman : « Il veut que le livre d'occasion soit impeccable, sans une éraflure, sans une corne. Son amour du livre est endigué par la raison. Il veut tel genre, il n'en veut pas d'autre. Il ignore ce qui ne rentre pas dans le cadre qu'il s'est imposé⁷ ». Peut-être son exact opposé est-il inspiré par Le Senne, qui « prend les choses comme il les trouve et admet que la perfection ne court pas les Quais. Il aime le livre pour le plaisir. La passion n'a pas desséché son âme. Il n'est pas un catalogue ambulante. Il ne tire pas son pied-de-roi pour savoir si le volume a bien le nombre de pouces voulu. Un peu tâché ou lavé, qu'importe ! Le livre lui donne le bonheur ».

Une des limites de la science historique est que tout ne laisse pas de trace matérielle, en particulier écrite. Les motivations psychologiques, proprement humaines, s'évanouissent avec la disparition des acteurs. Sans doute Le Senne faisait-il partie de ces gens pour qui les meilleures acquisitions étaient celles qu'il ferait le lendemain, et qui négligeait un peu celles qu'il avait faites la veille. Louis-Sébastien Mercier, souvent péremptoire, disait que « La meilleure bibliothèque est celle qui n'est composée que de livres philosophiques ; les autres appartiennent à l'opulence, à l'ostentation ou à la curiosité⁸ ». Même s'il faut prendre le terme de « livres philosophiques » dans son sens du XVIII^e siècle, et sans se prononcer sur l'opulence et l'ostentation, on peut ne pas être d'accord, et considérer qu'une bibliothèque constituée avec curiosité garde toute son utilité après la mort de qui l'a constituée, et que même, elle en prend une nouvelle quand celui-ci est un esprit précurseur.

Le Senne était connu et estimé du monde des bibliophiles. Il suffit pour s'en persuader de voir le recueil qu'il constitua avec les lettres de condoléances reçues à la mort de son fils, où l'on trouve les plus illustres signatures du milieu : Louis Barthou, Marcel Poëte, Georges Vicaire, Paul Jarry, Henri Beraldi, Edgar Mareuse, Maurice Barrès, Raymond Poincaré, Maurice Prou. Pourtant, il semble peu connu aujourd'hui du monde des bibliophiles, et ne figure pas dans les répertoires canoniques. J'y vois plusieurs raisons : d'abord sa longévité exceptionnelle a fait que la plupart de ses pairs – parmi lesquels les personnes célèbres dont les noms viennent d'être cités – qui auraient été susceptibles de rappeler l'importance de sa bibliothèque, ont disparu dans les années 20 et 30, avant lui. Ensuite la date de son décès, au seuil du second conflit mondial,

⁶ Henri ROCHEFORT, *Les Petits mystères de l'Hôtel des ventes*, Paris, Dentu, 1862, p. 200-201.

⁷ Charles DODEMAN, *Le long des quais...*, *op. cit.* note [2], p. 132.

⁸ Louis-Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, vol. 2, chapitre CXLIV « Bouquiniste », p. 130 de l'édition d'Amsterdam, 1783.

en pleine crise de Munich (23 septembre 1938) a fait que sa disparition a été certes annoncée dans la presse, mais n'a pas donné lieu au retentissement qu'elle aurait pu avoir en d'autres temps. Enfin et surtout, le legs intégral qu'il avait fait à la Bibliothèque nationale en 1924 privait de tout espoir qu'il y eût jamais une « vente Le Senne », propre à assurer la renommée de la collection. Certains bibliophiles des générations suivantes se sont peut-être sentis frustrés de ne pouvoir grappiller quelques dépouilles du trésor, qui auraient, par-delà les générations, assuré une plus grande renommée bibliophilique à Le Senne. Le trésor entrait pour toujours dans un dépôt public et échappait au petit monde des bibliophiles privés. Le légataire obtint alors une forme de consécration, peut-être jalosée, du fait que son nom fut accordé à un fonds insécable et inaliénable de la Bibliothèque nationale, et qu'il fut inscrit sur le marbre de la salle Labrousse, introduit dans ce Panthéon des lettres, aux côtés de celui d'autres généreux donateurs.

Mais s'il fallait le reconnaître bibliophile, il faudrait immédiatement ajouter qu'il s'agit d'un bibliophile atypique, ou, mieux encore, hérétique, ne souscrivant pas à tous les dogmes du milieu. Il n'a, bien sûr, jamais théorisé cette position dans un traité, ou dans des écrits polémiques. Peut-être même ne l'a-t-il jamais consciemment formulée. C'est seulement au travers de sa bibliothèque que l'on peut tenter de discerner son attitude à l'égard du livre, qui, au total, se montre d'une grande cohérence.

Paradoxalement, pour être reconnu comme parfait bibliophile, il eût fallu qu'il possédât *moins* de livres. Dans un océan de livres courants que dédaigne l'orthodoxie bibliophilique, surnagent de petits trésors remarquables par leur rareté, leur condition ou leur intérêt documentaire. Son goût « tous azimuts » faisait échapper sa collection aux critères d'une « bibliothèque peu nombreuse, mais choisie ». Il échappe par-là aux conventions d'un milieu conventionnel, le goût des autres y obligeant parfois à acquérir ce que l'on n'apprécie pas vraiment, pour lequel on a si peu d'attrance que l'on doute de le lire jamais, mais qu'une sorte de lien social de connivence ou d'émulation, ou un composé des deux, vous fait un devoir de posséder. Je ne voudrais pas faire de ce riche bourgeois à canne et lorgnon un rebelle, encore moins un révolutionnaire. Mais reconnaissons-lui au moins ce caractère que ne partagent pas tous les bibliophiles : celui d'un esprit libre⁹.

⁹ Je n'ai à ce jour trouvé aucun portrait d'E. Le Senne. Une piste m'est fournie par cette indication trouvée récemment, que je n'ai pas pu encore exploiter : *Le Bulletin de la Société du vieux Montmartre*, dans le compte rendu de sa séance du 6 janvier 1928 indique que M. Kosmann a fait don de croquis au crayon faits en séance (1920-1923) par Mme Kosmann [Henriette Kosmann-Sichez, 1866-1926] de membres de la société, au nombre desquels se trouve nommé Le Senne.