



Le XIXe siècle à l'épreuve de la collection

Nathalie Preiss

► To cite this version:

Nathalie Preiss (Dir.). Le XIXe siècle à l'épreuve de la collection. Nathalie Preiss. Editions et presses universitaires de Reims, 290 p., 2018, 9782374961750. hal-03701247

HAL Id: hal-03701247

<https://hal.univ-reims.fr/hal-03701247>

Submitted on 27 Jun 2022

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Le XIX^e siècle *à l'épreuve de la* collection

textes réunis & présentés
par Nathalie Preiss



epure

Ouvrage publié avec le concours du CRIMEL (Centre Interdisciplinaire de Recherche sur les Modèles Esthétiques et Littéraires), EA 3311, Université de Reims Champagne-Ardenne et du programme Emergence ALIPAT (Région Champagne-Ardenne)

Conception graphique et mise en page :
Marion HUMMEL (marion.hummel@wanadoo.fr)

Couverture réalisée à partir de l'affiche conçue par Benoît Roux, d'après *Un autre monde* (1844), illustré par Grandville, et *Les Amoureux du livre* de Fertiault (1877).

ÉPURE – Éditions et presses universitaires de Reims, 2018
Bibliothèque Robert de Sorbon
Avenue François-Mauriac CS40019
51726 Reims Cedex
www.univ-reims.fr/epure

Diffusion FMSH – CID
18-20 rue Robert-Schuman 94 220 Charenton-le-Pont
www.lcdpu.fr/editeurs/reims

ISBN : 978-2-37496-066-1 (broché, 2018)
ISBN : 978-2-37496-175-0 (PDF, 2022)



Ce document est mis à disposition selon les termes de la [licence Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/) attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 international.

LE XIX^e SIÈCLE
À L'ÉPREUVE DE LA COLLECTION

LE XIX^e SIÈCLE
À L'ÉPREUVE DE LA COLLECTION

Textes réunis et présentés par Nathalie Preiss

UNIVERSITÉ DE REIMS CHAMPAGNE-ARDENNE
2018

Pour Jean-Louis Cabanès, maître ès collections

SOMMAIRE

Collection de remerciements	9
Collection pour le siècle des siècles ?	II
Nathalie Preiss	

De la geste de la Révolution au geste de la collection

Recueillir, élire, relier

De l' <i>Encyclopédie</i> de Diderot au musée de C.-L. F. Panckoucke à Meudon : naissance et développement d'une collection au XIX ^e siècle	25
Jean-Yves Mollier	
Diancourt, bibliophile révolutionnaire ?	51
Sabine Maffre	
Un siècle mis en livre : l'anthologie <i>Douze poèmes du XIX^e siècle</i> de Victor Diancourt	57
Jean-Louis Haquette	

Des fonds, des fondations, des filiations

Le département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France et les collections d'autographes au XIX ^e siècle	91
Michèle Le Pavec	
Le meuble de collection ou l'invention du XVIII ^e siècle à usage du XIX ^e siècle	103
Jean-Jacques Gautier	
Au péril de Ninive : ambitions, rivalités et polémiques autour des premières collections assyriennes (1842-1900)	113
Yannick Le Pape	

Composition pour un siècle en gestation

Lovenjoul et l'invention du XIX ^e siècle romantique	141
Catherine Faivre d'Arcier	
La réception de Berlioz à la fin du XIX ^e siècle : la collection musicale de Charles Malherbe.....	149
Cécile Reynaud	

Collection et révolution du globe

Inventaire sous bénéfice d'*inventio*

Quelques remarques sur le catalogue de livres anciens en tant qu'objet littéraire au XIX ^e siècle	167
Jean Balsamo	
Au vestiaire avec Chateaubriand	185
Franc Schuerewegen	

Un singulier sens commun

Collection et catastrophe	199
Daniel Sangsue	
Bibliophilie et revues fin de siècle : collection et innovation.....	213
Julien Schuh	

De la protection à la projection du patrimoine

Bibliophilie moderniste et modernité littéraire : pour quel XIX ^e siècle ?	235
Marine Le Bail	
L'esprit de collection XIX ^e -XXI ^e siècles.....	251
Dominique Pety	

Table des illustrations

Index des noms cités

Collection de remerciements

Un livre se lit et se relit, un livre sur la collection ne peut que lier et relier. C'est pourquoi, au seuil de ce recueil des actes du colloque qui s'est tenu à l'Université de Reims les 19 et 20 novembre 2015, nous voudrions exprimer notre gratitude à ses différents acteurs et à ceux qui en ont permis la publication. Nous tenons tout d'abord à remercier Sabine Maffre, alors conservateur responsable de la bibliothèque Carnegie et des collections patrimoniales de la bibliothèque municipale de Reims et maintenant conservateur au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, qui nous a chaleureusement accueillis avec son équipe, le 19 novembre, à la bibliothèque Carnegie, et offert en primeur un avant-goût de l'exposition *Le Goût des livres : Victor Diancourt, collectionneur champenois* (9 septembre – 10 décembre 2016), dont elle a partagé le commissariat avec Jean-Louis Haquette. À ce dernier, directeur du CRIMEL (Centre de Recherche Interdisciplinaire sur les Modèles Esthétiques et Littéraires) de l'Université de Reims, nous tenons aussi à dire notre bien vive reconnaissance, puisque, en nous confiant la responsabilité de l'axe « Discours, figures et pratiques du livre » du Centre, il nous confiait aussi son projet d'un colloque sur la collection, à l'origine ordonné autour de figures de collectionneurs champenois et dont il a bien voulu accepter et favoriser activement l'infléchissement vers notre siècle d'élection et de prédilection : le XIX^e siècle. Il était donc tout désigné pour faire partie du comité scientifique, aux côtés de Sabine Maffre, de Jean-Yves Mollier, professeur émérite à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, et de Daniel Sangsue, professeur émérite à l'Université de Neuchâtel : qu'ils soient tous quatre remerciés pour leur généreux partage du savoir.

Nous remercions aussi la Région Champagne-Ardenne de son soutien, à travers le projet ALiPat (Acteurs du Livre et Patrimoine Textuel) au sein duquel s'inscrivaient et l'exposition Diancourt et ce colloque. Que soient également chaleureusement remerciés Frédéric Piantoni, doyen de l'UFR Lettres et Sciences Humaines, qui a bien voulu ouvrir ce colloque, Évanghelia Stead, professeur à l'Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, qui n'a pas craint de revenir dans notre bulle rémoise pour présider la première séance, et, pour leurs si lumineuses contributions, les communicants, dont certains ont accepté aussi d'assumer avec sérieux et esprit, sans esprit de sérieux, le rôle de président, ainsi que tous les collègues, étudiants et

auditeurs libres, qui ont distrait de leur temps pour non seulement assister mais participer avec fruit aux discussions. Nous tenons à remercier tout particulièrement Michèle Le Pavec, conservateur général au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, pour son soutien précieux dans la recherche éperdue de l'éditeur idéal. Enfin, ce colloque sur la collection n'aurait pas été tel sans l'art de la relation de ceux à qui nous exprimons aussi toute notre reconnaissance : Ségolène Buffet, alors secrétaire du CRIMEL, et Benoît Roux, alors ingénieur d'études dans ce même Centre et graphiste distingué, à qui nous devons l'affiche, devenue couverture de ce livre, dont Agnès Fallier, responsable du Suivi des projets aux éditions Épure (Éditions et Presses Universitaires de Reims), secondée par Marion Hummel, graphiste, a bien voulu accepter et accompagner avec autant de constance que de compétence la publication. Mais l'on sait qu'à vouloir être totale, une collection n'est jamais complète : aussi pensons-nous aux collègues qui n'avaient pas pu nous rejoindre, pièces manquantes et marquantes de cette collection, Pascal Durand, professeur à l'Université de Liège, Guillaume Pinson, professeur à l'Université Laval, et Jean-Louis Cabanès, professeur émérite à l'Université Paris Nanterre, à qui nous nous permettons de dédier ce recueil.

Nathalie Preiss

Collection pour le siècle des siècles ?

Nathalie Preiss

Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL (EA 3311)

S'il est une réalité, et une idée, d'ores et déjà bien étudiée, c'est assurément la collection au XIX^e siècle, et, notamment, la collection *dans, par, pour* la fiction, soit la collection comme discours, magistralement analysé par Dominique Pety dans la *Poétique de la collection au XIX^e siècle*¹ et par Bernard Vouilloux dans son article, « Le discours de la collection »². A été également fort bien interrogé par Françoise Hamon et Bernard Vouilloux, à travers dictionnaires et journaux, le discours *sur* la collection au XIX^e siècle³. Il s'agira donc ici non pas de déplacer la question (ce qui, dans le langage universitaire, revient souvent à dire qu'on l'a jusqu'alors mal posée) mais de s'intéresser à une autre question : non plus la collection comme discours ni le discours sur la collection au XIX^e siècle, mais, à partir de collections de tous ordres (privé et public, littéraire, historique et artistique, éditorial et muséal), selon une perspective nécessairement et résolument interdisciplinaire, le discours de la collection au XIX^e siècle comme figuration et fiction, production et projection d'un, voire du XIX^e siècle⁴, bref : le XIX^e siècle à l'épreuve de la collection.

-
1. Dominique Pety, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Nanterre, Presses de l'Université de Paris Ouest, 2010. Voir aussi, *infra*, le tour d'horizon bibliographique qu'elle propose à la note 3 de sa contribution : « L'esprit de collection XIX^e-XXI^e siècles ».
 2. Bernard Vouilloux, « Le discours de la collection », *Romantisme, La Collection*, Dominique Pety et Jean-Louis Cabanès (dir.), n° 112, 2001, p. 95-108.
 3. Françoise Hamon, « Collections : ce que disent les dictionnaires », *Romantisme, La Collection*, n° cité, p. 55-70. Bernard Vouilloux, « Le collectionnisme vu du XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 109, 2009, p. 403-417.
 4. Cette réflexion voudrait prolonger celle des deux volumes des actes du colloque de la SERD : *L'invention du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle par lui-même (littérature, histoire, société)*, Alain Corbin et alii (dir.), Paris, Klincksieck / Presses de la Sorbonne nouvelle, 1999, et *L'invention du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle au miroir du XX^e siècle*, Alain Corbin, José-Luis Diaz, Stéphane Michaud, Max Milner (dir.), Paris, Klincksieck / Presses de la Sorbonne nouvelle, 2002.

La collection en Révolution

Puisque, bien entendu, la collection n'a pas attendu le XIX^e siècle pour se manifester, il importe, pour aborder un tel sujet, de poser la question préalable de la spécificité du geste de la collection au XIX^e siècle, autrement dit, de penser la collection à l'épreuve du siècle avant de penser le siècle à l'épreuve de la collection. Et, assurément, le geste de la collection au XIX^e siècle est indissociable de ce qui le fonde, la geste de la Révolution française (dont la spécificité tient précisément au fait qu'elle n'est pas exclusivement française) : non point seulement à cause de la collation des biens du clergé et de la noblesse – mânes et manne pour les magasins de curiosités comme pour ceux de la Bibliothèque nationale, soulignent Michèle Le Pavec et Jean-Jacques Gautier⁵ –, que la Révolution entreprend, mais aussi, surtout, à cause de la double révolution – 1789 n'est pas 1793 – mentale, culturelle, qu'elle engendre. La collection, de quelque nature qu'elle soit, ne serait pas simple récolement mais recollement et d'une conscience individuelle brisée, clivée (d'où, pour la penser, chez les modernes, c'est-à-dire les romantiques, un Hugo par exemple, le recours à la figure de *l'homo duplex* chrétien) et d'un corps social démembré. Bref, la collation contre la décollation. Le geste de la collection s'inscrirait moins alors dans la continuité euphorique de l'*Encyclopédie* qu'il ne prendrait acte d'une dysphorique solution de continuité et ferait acte encyclopédique thérapeutique, témoin exemplaire le projet muséologique de Charles-Louis Fleury Panckoucke (1780-1844), étudié par Jean-Yves Mollier⁶. La collection serait moins recueil que recueillement, reconstitution post-traumatique. À l'unisson des assemblées constituantes, le rassemblement reconstituant de la collection, producteur d'une histoire de la nation, dont le musée des monuments français d'Alexandre Lenoir, créé en 1795, apparaîtrait l'éclatante manifestation, fondé qu'il est, moins sur la confiscation que sur la constitution de biens en biens nationaux pour une histoire désormais nationale⁷. Révélateurs à cet égard la démarche, évoquée par Michèle Le Pavec, du dernier Bibliothécaire du Roi, Anne-Louis-François de Paule Lefèvre d'Ormesson, qui fait collecter, de 1789 à 1792, tous les documents imprimés possibles sur la Révolution en train de se faire pour

5. Voir, *infra*, dans ce volume : Michèle Le Pavec, « Le département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France et les collections d'autographes au XIX^e siècle » et Jean-Jacques Gautier : « Le meuble de collection ou l'invention du XVIII^e siècle à usage du XIX^e siècle ».

6. Voir, *infra*, en ouverture du volume : Jean-Yves Mollier, « De l'*Encyclopédie* de Diderot au musée de C.-L. F. Panckoucke à Meudon. Naissance et développement d'une collection au XIX^e siècle ».

7. Voir Dominique Poulot, « Alexandre Lenoir et les musées des monuments français », dans *Les Lieux de mémoire*, Pierre Nora (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 1997, t. I, p. 1515-1543.

la Bibliothèque bientôt nationale⁸, et l'article « Collection » du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, qui s'achève par la description de la *Collection des Mémoires relatifs à l'histoire de France* réunie par Petitot et Monmerqué de 1819 à 1829 et par Guizot de 1823 à 1834 (qui en 78 volumes, qui en 31) et l'associe à celle de la *Collection des Mémoires relatifs à la Révolution française* et de la *Collection des Mémoires relatifs à la révolution anglaise* – modèle d'intellection, on le sait, de la Révolution française –, recueillies respectivement par Barrière et Berville (à partir de 1822) et par Guizot (à partir de 1823)⁹. Une histoire nationale qui, selon la dialectique des Lumières, n'est telle qu'autant qu'elle est aussi universelle : c'est là tout le sens du musée-maison du monde de Meudon projeté par l'éditeur des *Victoires et conquêtes des Français de 1792 à 1815*¹⁰.

Mieux, face à la *tabula rasa* de 1789 et, plus encore, de 1793, qui affranchit le nouveau siècle de toute autorité autre que la sienne, la collection constitue ce par quoi ce siècle de la génétique, à la recherche de l'origine et de l'original perdus, peut s'inventer tout à la fois une préhistoire et une genèse, une *archè*, l'état sauvage, promesse de « civilisation », et une antiquité, d'Athènes à Ninive, avec l'inauguration en 1847 du « musée assyrien » de Paris, analysé par Yannick Le Pape¹¹ ; une généalogie aussi, d'un Moyen Âge chrétien à la conscience clivée, miroir de la conscience révolutionnée, ou d'une Renaissance en révolution copernicienne à l'image de la sienne propre (dont le musée de Cluny, formé à partir des collections médiévales de Du Sommerard, et la collection Moyen Âge et Renaissance de Sauvageot sont les projections), jusqu'à un XVIII^e siècle « à son usage », selon l'expression et la réflexion de Jean-Jacques Gautier¹², autant Pompadour que Coromandel – tels sont bien le parcours et le programme du musée à venir de Panckoucke, qui conduit de la « salle sauvage » avec sa « cabane d'Atala », à la « salle chinoise », en passant par la « salle de Pompéi », la « salle égyptienne » et la « salle gothique »¹³ ; enfin, une fratrie, avec la collection des *Chefs-d'œuvre des théâtres étrangers* de Ladvocat, par exemple. En somme, la collection ou l'agent agrégant et constituant par lequel le XIX^e siècle se rassemble et se ressemble.

8. Voir, *infra*, art. cité.

9. Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Librairie classique Larousse et Boyer, t. 4, 1869, p. 600-601.

10. Voir, *infra*, Jean-Yves Mollier, art. cité.

11. Voir, *infra*, Yannick Le Pape, « Au péril de Ninive : ambitions, rivalités et polémiques autour des premières collections assyriennes (1842-1900) ».

12. Voir, *infra*, art. cité.

13. Voir, *infra*, Jean-Yves Mollier, art. cité.

Collection et élection

Mais, pour « faire collection », il ne suffit pas de rassembler, il faut sélectionner. Selon la devise du « révolutionnaire » bibliophile rémois, Victor Diancourt (1825-1910), présenté par Sabine Maffre, « *colligere* » ne va pas sans « *eligere* »¹⁴. La collection vaut sélection et élection, qui trouve sa pleine expression dans l'anthologie¹⁵ : l'on ne s'étonnera donc pas que ledit Diancourt en commette une, calligraphiée et aquarellée par Eugène Auger, intitulée *Douze poèmes du XIX^e siècle* et datée du 9 avril 1907, qui, comme le souligne Jean-Louis Haquette, s'ouvre et s'ente sur la Révolution, avec « Les Soldats de l'an II » de Hugo, et s'achève sur son symétrique artistique, la révolution romantique, avec « Le sonnet de Félix Arvers », illustré d'une allégorie féminine accompagnée du mot d'ordre – ou de désordre, comme on voudra – du même Hugo : « La liberté dans l'art »¹⁶. La collection-élection définit ainsi le canon littéraire et artistique du siècle¹⁷ ou du demi-siècle : comme le montrent respectivement Catherine Faivre d'Arcier et Cécile Reynaud, avec Spoelberch de Lovenjoul, la littérature du XIX^e siècle sera romantique ou ne sera pas, et aura désormais le visage de Balzac, Sand, Gautier, Vigny ; avec Charles Malherbe, la musique romantique, celui d'un Hector Berlioz recomposé¹⁸. Et dans ce monde d'où les dieux et les rois s'en vont, le canon se fait Panthéon, qu'il soit *Panthéon littéraire* avec Émile de Girardin ou *Panthéon charivarique* (1838-1842) avec Benjamin Roubaud ; la *Grande Course au clocher académique* de Grandville (1839, 1842) va de pair avec la course aux autographes des nouveaux grands hommes – suivie par Michèle Le Pavec –, qui s'achève sur les rayons de la Bibliothèque nationale ou sur ceux des bibliothèques privées : la filiation entre série lithographique et série autographique ne saurait donc relever du seul procédé technique, et les deux promoteurs de la « science autographique », Pierre-Jules Fontaine et Gabriel Peignot, de prôner, dans leurs manuels respectifs (1836), l'usage de l'*Iconographie des contemporains de 1789 à 1820* (1832) de Delpech¹⁹, scellant ainsi la nouvelle alliance de l'autographie et de l'iconographie.

14. Voir, *infra*, Sabine Maffre, « Diancourt, bibliophile révolutionnaire ? ».

15. Voir, à cet égard : *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Céline Bohnert et Françoise Gevrey (dir.), Reims, Épure, 2014.

16. Voir, *infra*, Jean-Louis Haquette, « Un siècle mis en livre : l'anthologie *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt ».

17. Voir, selon un autre point de vue, *Le XIX^e siècle face aux canons littéraires. Persistance, remises en cause, transformations*, J.-L. Diaz (dir.), *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 114, mars 2014.

18. Voir, *infra*, Catherine Faivre d'Arcier, « Lovenjoul et l'invention du XIX^e siècle romantique » et Cécile Reynaud, « La réception de Berlioz à la fin du XIX^e siècle : la collection musicale de Charles Malherbe ».

19. Voir, *infra*, art. cité.

La collection ou le siècle en tension

Si, à l'élection attachée, la collection a pour effet canon et panthéon, elle a pour enjeu la révélation d'une tension, qui traverse tout le siècle, entre deux sœurs ennemies : la raison dialectique des Lumières éclairantes de 1789, fondée sur le couple matriciel universel-individuel, où l'universel n'efface pas l'individuel mais le dépasse et permet en retour de le penser²⁰, véritable « tiers pensant », assurément tiers payant, qui relie – c'est-à-dire tout à la fois unit et élit, différencie –, et son adultération, l'éclair aveuglant de la Terreur à tête de Méduse, moment historique d'une révolution philosophique (elle transhistorique et indéfiniment reconductible, on ne le sait que trop), qui, court-circuit du tiers, oppose à la relation dialectique confusion ou séparation, et, partant, indifférencie, rase et arase tout. À la dialectique salutaire de l'égalité, la Terreur-Méduse oppose la logique mortifère de l'équivalence. Tension qu'exprime l'article « Collection » du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse, qui confronte la collection, le recueil, qui réunissent, choisissent, hiérarchisent, à leur tentation, le « ramas » et le « ramassis », qui entassent, aplatisent, uniformisent²¹. Tension qu'incarne le couple infernal croqué par Nodier dans « L'amateur de livres » (1841), évoqué par Daniel Sangsue²², celui du bibliophile et du bibliomane, sa maladie : quand le premier sait apprécier, c'est-à-dire discerner, exercer son « tact », fondé sur le « tiers pensant » cher aux Lumières, condition de la relation dialectique, tout à la fois union et distinction, différenciation, le second l'ignore et se voue dès lors à l'indifférenciation, au « ramas », au tas et au plat. Faut-il rappeler que, Théodore, le bibliomane de Nodier, dans la nouvelle qu'il lui consacre (1831), meurt du défaut d'un tiers de ligne de son Virgile, dont il croyait posséder l'exemplaire géant, et que son épitaphe, où s'abolit la relation dialectique sujet-objet – lecteur, Théodore se confond avec le livre – est la parodie de celle de Benjamin Franklin²³, homme des Lumières s'il en est, qui oppose à l'éclair aveuglant et foudroyant de Méduse le paratonnerre ?

Une tension qui trouve sa résolution provisoire – pour échapper à l'indistinction terrorisante et terroriste – dans une distinction artificielle, chère aussi au bibliomane (qui, comme le souligne Bollioud-Mermet dans *De la*

20. Voir Pierre-Henri Tavoillot, « L'idée d'universalité », dans *Lumières ! Un héritage pour demain*, Yann Fauchois, Thierry Grillet, Tzvetan Todorov (dir.), catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France (1^{er} mars – 28 mai 2006), Paris, Bibliothèque nationale de France, p. 94-101.

21. *Op. cit.*, t. 4, p. 597.

22. Voir, *infra*, Daniel Sangsue, « Collection et catastrophe ».

23. Voir Charles Nodier, *Le Bibliomane* [1831], dans *Contes*, éd. de Pierre-Georges Castex, Paris, Garnier, 1961, p. 514 et n.

bibliomanie, évoquée par Jean Balsamo²⁴, se rue sur « les tomes in-folio de livres que nous avons vus de tout temps sous la forme d'un seul volume in-12, ou in-24 », après n'avoir juré que par les livres imprimés « en caractères si menus que leur aspect offense les yeux »²⁵), par le chic, le choc et le toc : révélatrice à cet égard la multiplication au XIX^e siècle d'un certain type de collections, bien notée par les historiens. S'ils soulignent la diversification des objets de la collection, au fur et à mesure que l'on avance dans le siècle – de l'inanimé à l'animé, de l'animal à l'humain, du proche au lointain –, ils s'attachent aussi à montrer le développement d'un certain genre de collections²⁶. Ce sont les collections de l'infime – avec, par exemple, les 7750 espèces de boutons réunies pas le compositeur Clapisson – et de l'infâme avec, face aux collections d'autographes, une collection de fautes d'orthographe, vendue en 1867, ou la collection de cordes de pendus de Sir Thomas de Tyrwhitt²⁷. L'on n'est plus dans la recherche, tout à la fois secrète et éclatante, du rare, du précieux, de l'unique, mise en lumière par Marine Le Bail chez Janin, Uzanne ou Asselineau²⁸ et par Sabine Maffre et Jean-Louis Haquette chez Diancourt²⁹, mais dans la quête indiscrete et fracassante du bizarre, du curieux en série, du bizarre de bazar, qui dès lors rime avec barbare – Régine Borderie l'a montré³⁰ –, et l'on pense, après elle³¹, à « Mademoiselle Bistouri », collectionneuse et croqueuse d'hommes sinon en blanc du moins en sang, ce « monstre », cher à celui qui a tant médité sur le mal moderne attaché à la Terreur-Méduse, l'Ennui-Envie, qui « rêve d'échafauds en fumant son houka »³², indifférent à tout et qui indifférencie tout. Un bizarre barbare qui rime aussi – Régine Borderie l'a souligné³³ – avec ce que l'on pourrait appeler le « bigarre », le « bigarré », la bigarrure, et il est révélateur à cet égard que l'article « Collection » du *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Pierre Larousse envisage comme antidote au « ramas » et au « ramassis », la « rapsodie », « qui suppose l'incohérence, la bigarrure. »³⁴

24. Voir, *infra*, Jean Balsamo, « Quelques remarques sur le catalogue de livres anciens en tant qu'objet littéraire au XIX^e siècle ».

25. Charles-Louis Bollioud-Mermet, *De la bibliomanie*, La Haie [Haye], 1761, p. 70-71.

26. Voir Krzysztof Pomian, « Collection : une typologie historique », *Romantisme, La Collection*, n° cité, p. 9-22.

27. D'après l'article « Collectionneur, -euse » du *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse, éd. citée, t. IV, p. 601-602.

28. Voir, *infra*, Marine Le Bail, « Bibliophilie moderniste et modernité littéraire ».

29. Voir, *infra*, art. cités.

30. Régine Borderie, « Bizarre », « Bizarrie ». *De Constant à Proust. Essai*, Grenoble, Ellug, coll. « Bibliothèque Stendhalienne et romantique », 2001. Voir, notamment, p. 157-159, 201.

31. *Ibid.*, p. 103, 194.

32. Charles Baudelaire, « Au lecteur », *Les Fleurs du mal*, 1857.

33. Régine Borderie, *op. cit.*, p. 55-57 et p. 216.

34. *Op. cit.*, p. 600.

La collection, ce singulier sens commun

Mais, par-delà cette distinction artificielle, résolution provisoire et dérisoire de la tension entre Lumières éclairantes et éclair aveuglant de la Terreur, la collection promeut une résolution véritablement opératoire, qui libère de l'indistinction mortifère. L'on assiste, en effet, dans la deuxième moitié du XIX^e siècle notamment, à un phénomène, étudié par Véronique Long pour le Louvre, qui, sans être nouveau, s'amplifie néanmoins : la donation par des particuliers de leurs collections privées à des établissements publics, bibliothèques ou musées³⁵. Par ce couple harmonieux privé-public est rétablie la relation dialectique, perdue ou menacée, du couple matriciel des Lumières, individuel-universel. Ce n'est pas un hasard si, au moment où s'impose aux esprits une III^e République, qui se réclame de 1789, contre la Commune qui, elle, se réclame de 1793, Thiers, qui l'a réprimée avec la violence que l'on sait mais entend bien pourtant représenter la République des Lumières, fait donation au Louvre, en 1880, de sa collection universelle de tableaux et sculptures (copies et réductions des chefs-d'œuvre de la Renaissance italienne notamment), constituée, dans la lignée des Lumières, avec le souci autant pédagogique qu'esthétique de présenter les « pièces justificatives d'un tableau historique de l'art . »³⁶ Mais ce qui se joue véritablement dans ce geste de la donation, où les goûts privés s'exposent publiquement et ne sont dès lors plus tels, c'est précisément l'exercice du goût, plein exercice du « tiers pensant » qui différencie, distingue, et manifestation éclatante de la raison et de la relation dialectiques des Lumières – rien d'étonnant à ce que le siècle desdites soit celui de l'esthétique comme de la gastronomie –, qui trouve son homologue en Éros, le Désir, figure même, dans *Le Banquet*, et pour cause !, du tiers, de la médiation, « démon » qui articule l'Un au multiple : en un mot, la figure même de la dialectique, de la philosophie – c'est pourquoi il est dit philosophe et Socrate philosophant en délire et en désir. L'on ne sera donc pas surpris du délectable néologisme « *libricité* » de Charles Asselineau, rappelé de son *Enfer* par Daniel Sangsue³⁷, tandis que le Bibliophile Jacob, dans « L'amateur de vieux livres » (1841) désigne les libraires d'anciens, « marchands de volupté » et les acheteurs, les « voluptueux »³⁸. Avec le goût, frère d'Éros – et, dans sa lecture faite en séance publique devant l'Académie nationale de

35. Véronique Long, « Les collectionneurs d'art et la donation au musée à la fin du XIX^e siècle : l'exemple du musée du Louvre », *Romantisme, La Collection*, n° cité, p. 45-54.

36. Charles Blanc, *Le Cabinet de M. Thiers*, Paris, V^{ie} J. Renouard, 1871, p. 73-74 (nous avons corrigé la page, à la lecture de l'original). Cité par Véronique Long, art. cité, note 19, p. 51.

37. Charles Asselineau, *L'Enfer du bibliophile*, Paris, J. Tardieu, 1860, p. 23. Cité, *infra*, par Daniel Sangsue dans l'édition des Éditions des Cendres, 1985, p. 20.

38. Paul Lacroix, dir le Bibliophile Jacob, *Les Amateurs de vieux livres* [1840-1841], Paris, Éditions des Cendres, 1994, p. 8.

Reims, intitulée *Le Goût des livres*, Diancourt qualifie ces livres « amis » de « maîtresses »³⁹ – s’affirme le « *sensus communis* » kantien, ce sens du « commun », qui ne se confond pas avec l’universel mais est traversé par lui et se réalise dans l’individuel, et qui, comme le souligne François Jullien, parce qu’il constitue « ce à quoi on a part ou à quoi on prend part, qui est en partage et à quoi on participe »⁴⁰, relève, par nature, de la cité, de la *polis*, du politique, dans un mouvement d’obligation et de « *donation* » réciproques (selon le sens étymologique de *munus*), d’échange⁴¹. Tel est bien le programme « commun » des sociétés de bibliophiles, des petites revues « fin de siècle » étudiées par Julien Schuh⁴², mais aussi de ces projets contemporains « participatifs » décrits par Dominique Pety⁴³, non point coteries d’érudits mais, au sens premier, compagnies choisies où s’exerce le commerce des esprits et de ses produits, dont on sait le prix... Pour faire pièce à l’uniformité, ce mal que répand la Terreur tout au long du XIX^e siècle et au-delà, la collection doit dresser non la singularité en série de monomanes, qui en est paradoxalement moins le remède que le symptôme – comme le pressent Dominique Pety aussi pour ces collections virtuelles individuelles actuelles, dont la similarité menace la singularité⁴⁴ –, mais la singularité collective de l’élite, fille, après l’abolition du privilège aristocratique, de l’élection démocratique. Ainsi, par-delà politiques et polémiques de la collection, scrutées par Yannick Le Pape⁴⁵, la collection au XIX^e siècle, serait par essence politique, non par ses objets ou ses acteurs, mais parce qu’elle « fait commun » et « *polis* ».

Inventaire sous bénéfice d’*inventio*

Or, si la collection au XIX^e siècle peut « faire commun » et « *polis* », c’est qu’elle est peut-être à penser sur le mode du « lieu commun » à l’œuvre dans l’*inventio* de la rhétorique antique : non point cliché éculé mais catégorie logique pour interroger et inventorier un réel à reconstruire ou à construire. C’est en ce sens que la collection aurait affaire avec la fiction – sœur de la fantaisie convoquée par Marine Le Bail à propos des pratiques bibliophiliques

39. Victor Diancourt, *Le Goût des livres* [1875], texte édité et annoté par Jean-Louis Haquette, mis en page par Benoît Roux, Reims, Épure, 2015, p. 18. Il y est précisé que le texte a paru, en 1875, dans les *Travaux de l’Académie nationale de Reims* (vol. 25, p. 65-85) et aussi sous forme de plaquette, tirée à 24 exemplaires.

40. François Jullien, *De l’universel, de l’uniforme, du commun et du dialogue entre les cultures*, Paris, Fayard, 2008, p. 39.

41. *Ibid.*, p. 46 (François Jullien précise qu’il reprend une analyse de Roberto Esposito).

42. Voir, *infra*, Julien Schuh, « Bibliophilie et revues fin de siècle : collection et innovation ».

43. Voir, *infra*, Dominique Pety, art. cité.

44. *Ibid.*

45. Voir, *infra*, art. cité.

modernistes⁴⁶ –, entendue, selon le sens étymologique du terme, comme ce qui donne forme, informe, modélise et modèle, reconfigure et configure ce qui n'est plus ou pas encore, à l'image non du faux ni du factice, mais du fictif catalogue de la collection de M. de Fortsas, analysé par Jean Balsamo⁴⁷. Dans ce « siècle » dit « des dictionnaires », que l'on pourrait dire aussi « des catalogues », précise ce dernier avec Dominique Pety⁴⁸, l'*inventio* est condition de l'inventaire, le catalogue, du dictionnaire. Faut-il rappeler, après Patricia Falguières, que les catalogues de lieux communs des temps antiques sont à l'origine des cabinets de curiosités des temps modernes⁴⁹ ?

D'une révolution l'autre

Curiosité, là est le point : indissociable de la Révolution, la collection est instrument d'optique qui invite aussi à une véritable révolution sinon populaire du moins oculaire. Par elle, ce XIX^e siècle, qui, à la différence du siècle d'Auguste, de Louis XIV ou de Louis XV⁵⁰, ne compte que par et sur lui-même et se fait objet de réflexion et de réflexion (témoin, outre les multiples titres réflexifs bien relevés par Isabelle Tournier⁵¹, *Le XIX^e siècle* (1888) de Robida par exemple), se constitue lui-même en objet de collection : ce n'est pas un hasard si ce sont des publications périodiques, des quotidiens, qui s'intitulent *Le Siècle*, titre du journal fondé par Dutacq en 1836, ou *Le XIX^e Siècle*, titre du journal lancé par Gustave Chandeuil en 1887, que le lecteur est invité à littéralement passer en revue(s), à collationner, à conserver, à échanger aussi. Un objet de collection qui sécrète son propre discours, une historiographie-muséographie nouvelle, non du passé retracé mais du présent vu et tracé dans son antiquité future : mieux qu'un discours d'anticipation, un discours de rétrospection anticipée, qui, avant Baudelaire et depuis Balzac⁵², le dernier des Chateaubriand – Franc Schuerewegen le pense et le dit⁵³ –, se nomme modernité.

46. Voir, *infra*, art. cité.

47. Voir, *infra*, art. cité.

48. Voir, *infra*, art. cités.

49. Patricia Falguières, *Les Chambres des merveilles*, Paris, Bayard, 2003.

50. Maurice Agulhon, préface à *L'Invention du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle au miroir du XX^e siècle*, éd. citée, p. 10.

51. Voir l'article d'Isabelle Tournier et de Claude Duchet, « Le "siècle" dans le siècle ». « Propos d'avant » (I. Tournier et Cl. Duchet). « I. Paroles de titres » (I. Tournier). « II. Des mots et des maux » (Cl. Duchet), dans *L'Invention du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle par lui-même (littérature, histoire, société)*, éd. citée, p. 57-88.

52. C'est à Balzac que l'on doit le mot modernité, dans *Le Vicaire des Ardennes*, en 1822 (voir Stéphane Vachon, « Honoré de Balzac inventa la modernité », dans *Paratextes balzaciens. « La Comédie humaine » en ses marges*, Roland Le Huenen et Andrew Oliver (dir.), Toronto, Centre d'études du XIX^e siècle Joseph Sablé, 2007, p. 205-220).

53. Voir, *infra*, Franc Schuerewegen, « Au vestiaire avec Chateaubriand ».

Ainsi, à la geste de la Révolution attaché, le geste de la collection est à considérer comme agent non de conservation mais de constitution et de liaison d'un siècle révolutionné décomposé, à la recherche de l'*archè* perdue, par la grâce duquel le XIX^e siècle, désormais prince de l'archivistique et de la génétique, peut définir ses canon et panthéon, historiques, littéraires, scientifiques et artistiques. Mieux, au moment où l'élection divine et la distinction aristocratique font place à l'élection et à l'élégance démocratiques, la collection apparaît tout à la fois instrument de révélation d'une tension, d'un courant alternatif, constitutif du XIX^e siècle, entre Lumières éclairantes et éclair foudroyant de la Terreur, entre universalité salubre et uniformité mortifère, entre étagement dialectique et entassement entropique, et instrument de sa résolution, par un sixième sens, celui d'une singularité collective, le *sensus communis*, soit le sens du commun, par essence politique, qui « fait commun » et « *polis* ». C'est ainsi que la collection peut s'appréhender comme ce « lieu commun », cher à l'*inventio* dialectique⁵⁴ de la rhétorique antique, ni matière ni manière, mais matrice qui reconfigure et configure un siècle défiguré ou encore sans figure : bref, la collection ou l'inventaire sous bénéfice d'*inventio*. Œil non dans la tombe, mais de la tombe, la collection met le chaos du siècle en magasin... d'élection et de dilection, d'intellection et d'éducation, de l'abbé Grégoire à Octave Uzanne et à Charles-Louis Fleury Panckoucke⁵⁵, en passant par les marchands de curiosités à la Pierre Le Brun⁵⁶. Mais un œil qui, à la Révolution fixé, « tourne de l'œil », et se fait à son tour artisan d'une révolution du globe... oculaire : c'est en effet par la collection que, selon une véritable révolution copernicienne, le XIX^e siècle se constitue lui-même en objet de collection et se voit dans son « antiquité à venir »⁵⁷, sa modernité, à travers une nouvelle politique et poétique non de protection mais de projection du patrimoine, non plus conservatoire d'un passé à jamais oxydé mais réservoir d'une contemporanéité à toujours activer. Telles sont, avec et par la collection, à usage du XXI^e siècle, les Lumières d'un moderne XIX^e siècle qui se souvient de l'avenir : mieux que le Grand Siècle, le siècle des siècles, décidément.

54. Tel est bien le titre de l'ouvrage de Rodolfo Agricola, *Della inventione dialettica*, 1568, cité, avec le commentaire du traducteur, par Patricia Falguières (*op. cit.*, p. 17).

55. Voir, *infra*, les articles respectifs de Michèle Le Pavec, Jean-Yves Mollier, Marine Le Bail.

56. Voir, *infra*, Jean-Jacques Gautier, art. cité.

57. Selon la belle formule de Loïc Chotard à propos du *Panthéon-Nadar*, dans son livre, *Nadar. Cartes et photographies*, catalogue de l'exposition de la Maison de Balzac (13 novembre 1990 – 17 février 1991), Paris, Paris-Musées, 1990, p. 10.

DE LA GESTE DE LA RÉVOLUTION
AU GESTE DE LA COLLECTION

RECUEILLIR, ÉLIRE, RELIER

De l'*Encyclopédie* de Diderot au musée de C.-L. F. Panckoucke à Meudon : naissance et développement d'une collection au XIX^e siècle

Jean-Yves Mollier

Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines
Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

Grand collectionneur, de livres, de meubles, de peintures, de sculptures et d'objets représentatifs de toutes les civilisations, Charles-Louis Fleury Panckoucke légua à la ville de Meudon son Musée qui aurait dû être ouvert au public un siècle après sa mort, en 1944. Mélangeant plusieurs types d'objets patiemment rassemblés tout au long de son existence, ce don se voulait le prolongement du projet encyclopédique auquel son père, Charles-Joseph Panckoucke, attacha son nom¹. Pour bien comprendre la personnalité et l'importance sociale de ce grand éditeur du XIX^e siècle, il convient de rappeler qu'il était né en 1780, à une époque où son père était devenu le véritable « secrétaire d'État à l'Information »² de la monarchie. Originaire de Lille et petit-fils d'un valet de chambre, Charles-Joseph Panckoucke avait dû quitter sa province pour s'établir dans la capitale où il épousa la fille d'un grand libraire d'Orléans, Thérèse Couret de Villeneuve. Cette mobilité ascendante est significative d'un mouvement qui s'amplifie après 1770 et voit le repreneur des cuivres et du privilège de l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert multiplier les éditions de cette monumentale collection d'ouvrages résumant le savoir de l'époque³. Pour parvenir à élargir au maximum les bases du lectorat, il a dû abandonner la logique de la demande qui sous-tendait toute l'économie du livre sous l'Ancien Régime et lui substituer une logique de l'offre. Le métier d'éditeur venait de naître avec lui et il en fut la première figure archétypale⁴, annonçant

1. Suzanne Tucoo-Chala, *Charles-Joseph Panckoucke et la librairie française. 1736-1798*, Pau, Marrimpouey Jeune ; Paris, Jean Touzot, 1975.

2. *Ibid.*, p. 211.

3. Robert Darnton, *L'Aventure de l'Encyclopédie. Un best-seller au siècle des Lumières*, trad. fr., Paris, Robert Laffont, 1982.

4. Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, Paris, La fabrique éd., 2015, ch. IV.

les fortes personnalités qui dominèrent après lui ce secteur de l'économie française, de Louis Hachette à Gaston Gallimard⁵.

Non content d'avoir été l'artisan de la vente de plusieurs milliers de séries complètes de l'*Encyclopédie*, il avait mis en chantier, en 1782, l'*Encyclopédie méthodique*, terminée par son fils en 1832. À la tête d'une authentique écurie d'auteurs qu'il réunissait à sa table, dans le splendide hôtel du quartier Latin où il avait installé ses bureaux, il avait racheté tous les périodiques disponibles et monopolisé l'information politique et littéraire tout en développant la publicité au profit des titres dont il était propriétaire. La Révolution aurait pu l'abattre mais il n'en fut rien et il conçut et lança le *Moniteur universel* qui, de 1789 à 1868, fut le journal officiel de la France. Son gendre, Henry Agasse, fut son premier associé mais son fils Charles-Louis Fleury reprit à sa sœur, la veuve Agasse, à la fois le *Moniteur universel*, l'imprimerie et la maison d'édition qui continuèrent à se développer bien après sa propre disparition. Sa famille avait en effet su intégrer un jeune avocat plein de talents, Désiré Dalloz, à son expansion et, par le jeu d'autres stratégies matrimoniales, s'allier aux Mame de Touraine⁶ afin de surmonter les obstacles qui guettent les entreprises parvenues à la troisième génération. La « loi » des *Buddenbrook*⁷ épargna les Panckoucke et les Dalloz qui, des années 1770 à la fin du xx^e siècle, conservèrent la direction de leurs affaires et ce, malgré l'apparente mégalomanie qui s'empara du deuxième représentant de la dynastie lorsqu'il imagina le Musée des civilisations de la ville de Meudon, une anticipation par bien des traits du futur Musée parisien du quai Branly.

Formé à l'étude des langues anciennes, traducteur apprécié des œuvres de Tacite, juriste et, à ce titre, nommé secrétaire de la présidence du Sénat consulaire en 1800, grand voyageur, éditeur des *Victoires et conquêtes des Français de 1792 à 1815*, Charles-Louis Fleury Panckoucke était aussi un collectionneur avisé et passionné. Empruntant à la fois aux traditions des humanistes de la Renaissance et à celle des amateurs possédant des cabinets de curiosités au siècle suivant, il demeura un enfant des Lumières qui avait conservé de sa perception de la Révolution et de ses drames un sens aigu de la fragilité des constructions humaines. Marié à une traductrice réputée de Goethe, par ailleurs peintre florale formée par Charles-Joseph Redouté, un maître en vogue à la fin du règne de Louis XVI, il avait trouvé en Ernestine-Anne Desormeaux une compagne dont nombre de contemporains ont laissé des portraits saisissants⁸. Surnommée « la fée du

5. Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres. Histoire du capitalisme d'édition*, Paris, Fayard, 1988.

6. *Ibid.*, ch. I et II.

7. Thomas Mann a décrit dans son roman éponyme le lent déclin des dynasties hanséatiques.

8. Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres*, éd. citée, p. 31-34.

joujou » par Charles Baudelaire qui la rencontra quand il avait huit ans, elle lui apparut en 1829 comme une sorte d'être surnaturel quand il l'approcha dans ses appartements de l'ancien et magnifique hôtel des États de Blois⁹ :

Je me souviens que c'était dans un hôtel très calme, un de ces hôtels où l'herbe venait dans les coins de la cour, dans une rue silencieuse, la rue des Poitevins. Cette maison passait pour très hospitalière, et à de certains jours elle devenait lumineuse et bruyante [...] Je me rappelle très distinctement que cette dame était habillée de velours et de fourrure. Au bout de quelque temps, elle dit : « Voici un petit garçon à qui je veux donner quelque chose, afin qu'il se souvienne de moi ». Elle me prit par la main, et nous traversâmes plusieurs pièces ; puis elle ouvrit la porte d'une chambre où s'offrait un spectacle extraordinaire et vraiment féérique. Les murs ne se voyaient pas, tellement ils étaient revêtus de joujoux. Le plafond disparaissait sous une floraison de joujoux qui pendaient comme des stalactites merveilleuses. Le plancher offrait à peine un sentier étroit où poser les pieds. Il y avait là un monde de jouets de toute espèce, depuis les plus chers jusqu'aux plus modestes, depuis les plus simples jusqu'aux plus compliqués. « Voici, dit-elle, le trésor des enfants. J'ai un petit budget qui leur est consacré, et quand un gentil petit garçon vient me voir, je l'amène ici afin qu'il emporte un souvenir de moi. Choisissez. »¹⁰

Le journaliste Henri d'Ideville a laissé un portrait saisissant de cette femme rencontrée peu de temps avant son décès survenu en 1860. « Sa dernière passion, confie-t-il, était la jeunesse des autres »¹¹. Toujours habillée de velours et de fourrures, elle avait « des allures de grande bourgeoise du dix-septième siècle »¹², ce qui rend encore plus mystérieux cet être dont l'origine a été soigneusement cachée pour éviter au fils de Charles-Joseph Panckoucke qui l'épousa enceinte l'opprobre entourant une mésalliance¹³. Sans doute convenait-elle admirablement à son conjoint car tous les témoins dépeignirent un couple s'entendant à merveille mais chicanier envers les

9. Aujourd'hui en partie détruit à cause du percement de la rue Danton à la fin du XIX^e siècle, ce qui en reste appartient à l'Université Paris-Sorbonne qui en a fait son centre de recherches situé rue Serpente.

10. Charles Baudelaire, « Morale du joujou », dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, 2 vol., t. I, p. 581.

11. Henri d'Ideville, *Vieilles maisons et jeunes souvenirs*, Paris, Charpentier, 1878, p. 216.

12. *Ibid.*, p. 217.

13. Le contrat de mariage, passé sans aucun témoin extérieur à la famille proche, unit C.-L. F. Panckoucke et « la demoiselle Anne, connue sous ce seul nom, fille majeure, demeurant à Paris, rue des Fossés Saint-Germain des Prés », donc à l'adresse de son mari. Elle sera pourtant connue sous le nom d'Ernestine-Anne Desormeaux ; voir Archives Nationales (AN), ET/XLIV/767, M^e Hue, 4 octobre 1808. Ajoutons que leur fils aîné, Ernest Panckoucke, naîtra le 4 décembre 1808, deux mois après leur union, chose banale entre 1789 et 1799, mais devenue tout à fait incongrue sous l'Empire et dans ce milieu de grands bourgeois...

autres et cherchant à transformer le domaine qu'ils avaient acheté à Meudon en 1818 au détriment de celui du peintre Redouté et de celui du marquis de Pastoret avec qui il était mitoyen. Désireux d'agrandir leur propriété afin de disposer d'un panorama plus agréable à contempler, ils s'étaient entendus avec la Couronne pour lui racheter une vingtaine d'arpents de bois pris sur le domaine de Versailles. Obligés cependant de s'entendre avec leurs voisins, ils dépensèrent beaucoup d'énergie pour parvenir à leurs fins¹⁴. Au-delà de leur passion pour ce parc dominant Meudon, c'est leur projet de musée qui retient l'attention, de même que le soin méticuleux avec lequel C.-L. F. Panckoucke fixa les conditions de leur inhumation. Leur tombeau devait reposer dans une sorte de crypte creusée pour abriter le culte des ancêtres qu'ils entendaient transmettre à leurs descendants.

Le testament d'un pharaon français du XIX^e siècle

Rédigé en novembre 1836 alors que l'éditeur est âgé de cinquante-six ans, le document est écrit sur un papier à en-tête sur lequel on peut lire : « C.L.F. Panckoucke, Chevalier de la Légion d'Honneur, associé correspondant de la société des Antiquaires d'Édimbourg, des Académies d'Archéologie de Rome et de Naples, de la société de Géographie, Administrateur de la Caisse d'Épargne et de Prévoyance »¹⁵. Sa profession apparaîtra dans les lignes qui suivent mais on notera qu'il a tenu à privilégier son appartenance à la Légion créée par l'Empereur Napoléon I^{er} et aux académies de Rome et de Naples car il avait plusieurs fois séjourné en Italie et noué de précieuses relations avec les archéologues et antiquisants locaux. Mentionnant également la société des Antiquaires d'Édimbourg, la société de Géographie parisienne et la Caisse d'Épargne et de Prévoyance, il nous rappelle qu'un grand bourgeois doublé d'un notable se doit alors d'appartenir au conseil d'administration de ces nouveaux établissements de crédit destinés aux plus modestes, comme au Conseil des hôpitaux de l'Assistance publique dont il était un des piliers. De même, a-t-il tenu à figurer au nombre des premiers adhérents des sociétés savantes les plus en vue de son époque, la Société de Géographie qui encouragera les expéditions hors d'Europe et le percement des isthmes de Suez et de Panama, ainsi que la Société des Antiquaires d'Édimbourg¹⁶, l'Écosse ayant été pionnière en Europe dans l'invention

14. Voir Francis Roux-Devillas, « L'imprimeur Panckoucke à Fleury-sous-Meudon », *Bulletin de la Société des Amis de Meudon-Bellevue*, n° 62, décembre 1951, p. 1053-1058.

15. Testament de C.-L. F. Panckoucke, AN, ET/LXVI/1192, M^e Bouclier, 11 juillet 1844.

16. Jean-Pierre Chaline, *Sociabilité et érudition. Les sociétés savantes en France*, Paris, CTHS, 1995.

d'un passé national que résume le barde Ossian cher à Macpherson quoique tout aussi mythique que nos « Gaulois » du XIX^e siècle¹⁷.

Je donne à mon épouse tout ce que la loi me permet de lui donner, continuait-il, mais seulement en usufruit : de plus, elle jouira gratis sa vie durant de mes deux maisons de ville et de campagne, de mes galeries, de mon cabinet ; elle habitera entièrement et seule les premiers [étages] et sera libre de loger qui elle voudra dans le reste des appartements des deux maisons. Si ma femme se remariait, elle n'occuperait plus ces deux maisons, et je réduis à six mille fr. de rentes viagères son revenu par année.¹⁸

Marié sous le régime de la séparation de biens puisque la demoiselle Anne ne possédait rien, et père d'un garçon, l'imprimeur-éditeur du *Moniteur universel* Ernest Panckoucke, l'homme qui songe à son trépas envisage toutes les hypothèses, y compris l'éventuel remariage de sa veuve à qui il consent l'équivalent de trente ou quarante mille euros actuels de rentes viagères, ce qui n'est pas tout à fait mesquin compte tenu de l'existence d'un Code civil dans lequel le conjoint n'a quasiment aucun droit.

Mes galeries à Paris et à la campagne et tous les objets qu'elles contiennent seront entretenues avec soin sans qu'il y soit rien changé ; j'alloue pour cet entretien et pour l'augmentation de quelques objets remarquables une somme de deux mille fr. Ce musée doit servir de cours d'instruction à Arthur [son petit-fils] et à mes héritiers : tous les ans, Arthur ou mes héritiers seront interrogés sur chaque objet et recevront un présent de trois mille fr. s'ils répondent bien et de deux mille fr. seulement s'ils ne répondent pas d'une manière satisfaisante. Cet interrogatoire sera progressif, suivant l'âge de mes héritiers et héritières. Il sera fait par un membre [du conseil] des hôpitaux le jour de ma naissance. Les hôpitaux seront chargés de surveiller l'entretien des galeries et recevront pour ces soins et sur leur rapport mille fr. par an. Ces galeries contiennent l'histoire des peuples, de leur civilisation, de leurs arts et de leur industrie. Elles offrent aussi les objets les plus curieux de l'histoire naturelle, elles seront une source d'instruction réelle pour mes héritiers et héritières.¹⁹

Avant de préciser ce qu'il entend par ses galeries, à savoir une bonne part du contenu de sa maison de la rue des Poitevins et de celle de Meudon, C.-L. F. Panckoucke accordait un certain nombre de legs à ses employés les

17. Anne-Marie Thiesse, *La Création des identités nationales. Europe XVIII^e-XX^e siècles*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, et Christian Goudineau, *Le Dossier Vercingétorix*, Arles, Actes Sud/Errance, coll. « Babel », 2001.

18. Testament de C.-L. F. Panckoucke, *op. cit.*

19. *Ibid.* Nous avons respecté scrupuleusement la graphie (« civilisation » au singulier) mais modernisé un peu la ponctuation.

plus proches ainsi qu'à ses sœurs et à ses nièces, Mmes Dalloz, Gandolphe et Peyre. Il affectait une somme de 3 000 F aux hôpitaux « pour la fondation de lits pour les pauvres libraires et imprimeurs » puis ajoutait :

Si mon Tacite n'était pas fini, M. Charpentier reverra la fin des mss [manuscrits] et les publiera. Il sera publié tous les ans ou tous les deux ans une édition tirée à mille seulement de ma traduction de Tacite : ces éditions seront successivement de tous les formats et caractères ; il sera employé en annonces de journaux mille fr. par édition, on y joindra une notice biographique et mon portrait très bien gravé au prix de 1 500 fr. de gravure.²⁰

Dans ce paragraphe tout entier dédié à son œuvre d'érudit et de traducteur du latin en français, il mettait en avant le travail qu'il avait entrepris en 1830 : sept volumes contenant les œuvres de Tacite dont le dernier paraîtra en 1838, deux ans après la rédaction de cette première version de son testament. Pour comprendre l'importance qu'il accordait à ces traductions de l'historien romain, il faut mettre en relation cette publication avec ses autres titres de gloire : un volumineux *Dictionnaire des sciences médicales* en soixante volumes, les *Viètoires et conquêtes des Français de 1792 à 1815*, vingt-cinq volumes in-8° publiés de 1817 à 1821, ainsi que la *Description de l'Égypte*, vingt-six autres volumes in-8° et douze autres de planches et, enfin, le plus précieux, sa « Bibliothèque latine ou Collection des auteurs latins, avec la traduction », deux cent dix volumes in-8° publiés à sa mort²¹. Si l'on y ajoute des essais encore plus personnels, notamment la brochure qui l'avait fait connaître à l'âge de dix-sept ans et lui avait valu son recrutement au Sénat, *De l'Exposition, de la prison et de la peine de mort*, un petit opuscule de quarante-deux pages fortement démarqué de Beccaria, on comprend que cet éditeur fut aussi un authentique intellectuel représentatif de son époque qui avait trouvé dans le commerce des Belles Lettres une véritable raison de vivre. Il cultivait également ce goût des antiquités qui n'a qu'un lointain rapport avec ce que nous nommons l'archéologie²², une discipline de plus en plus sophistiquée²³, mais qui était, en cette première moitié du

20. *Ibid.*

21. « Panckoucke, C.L.F. », notice de la *Nouvelle Biographie générale*, publiée chez Firmin-Didot en 1862. Elle fait suite à la *Biographie universelle des contemporains* de Michaud et demeure un des signes les plus certains de la notoriété d'un personnage avant l'apparition du *Bottin mondain*. Voir aussi la notice « C.L.F. Panckoucke » dans le *Catalogue général* de la BnF qui corrige certaines approximations de la notice précédente.

22. *L'Anticomanie. La collection d'antiquités aux XVIII^e et XIX^e siècles*, textes rassemblés par Annie-France Laurens et Krzysztof Pomian, Paris, Éditions de l'EHESS, 1992, et Krzysztof Pomian, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : XVI^e-XVIII^e siècles*, Paris, Gallimard, 1987.

23. Jean-Paul Demoule, *On a retrouvé l'histoire de France. Comment l'archéologie raconte notre passé*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Histoire », 2013.

xix^e siècle, le signe de reconnaissance des érudits qui entretenaient, d'Oxford à Rome, en passant par Paris et Berlin, une correspondance nourrie.

Héritiers de l'humanisme, ils avaient traversé les épreuves de la Révolution et des guerres de l'Empire et retrouvé, à partir de 1815, de multiples occasions de se rencontrer et d'échanger leurs impressions. Par sa femme, C.-L. F. Panckoucke était en relation avec les proches de Goethe dont elle avait traduit les *Poésies* en 1825, et lui-même avait publié, en 1831, un essai intitulé *Voyage pittoresque aux îles Hébrides. L'Île de Staffa et sa grotte basaltique dessinées par C.L.F. Panckoucke*, une brochure de trente-deux pages. Parlant et lisant l'anglais, comme d'ailleurs l'italien, l'imprimeur-éditeur qui aimait se rendre dans cette région du monde avait beaucoup plus voyagé que la plupart de ses contemporains et il devait se souvenir de sa propre découverte de l'Égypte quand il rédigea les dernières lignes de son testament relatives à son tombeau.

J'alloue à la commune de Fleury, poursuivait-il, six cents fr. de rentes perpétuelles. Il sera fait contre le mur de Fleury qui borne [la propriété de] M. Redouté et vis-à-vis une excavation : elle sera en voûte, pierre meulière, très solide, haute de huit à neuf pieds, et large de sept à huit pieds ; elle se prolongera en biais à gauche et sera prolongée jusqu'au-delà du mur à peu près à quinze pieds en dehors ; là sera formée une salle voûtée de douze à quinze pieds de haut et de quinze pieds de diamètre ; mon tombeau sera au milieu, et contiendra mon corps et celui de ma femme ; il sera exhaussé, de forme égyptienne et hors de terre, en granit ; on y insérera mes médailles ; aux quatre faces de la salle, seront placés des bas-reliefs en marbre de cinq pieds de long sur trois de haut et représentant allégoriquement mes quatre grandes entreprises. Le bas-relief, portrait de mon père, et l'indication de ses œuvres, sera en face de la porte. Mon fils et mes héritiers pourront avoir leurs places autour dans l'intérieur des murs. En plaçant ainsi mon tombeau, il se trouve hors du jardin et de la maison. On obtiendra aisément du Domaine ce creusement qui sera à trente ou quarante pieds sous terre et inaperçu. Si on ne l'obtenait pas, le tombeau serait au-dessous du mur toujours au fond de la galerie.²⁴

Après avoir daté et signé ce document destiné à son notaire, il ajoutait ces recommandations tout aussi précises :

Tous les ans, il sera dit une messe dans l'intérieur de la tombe et il sera offert à mon principal héritier un diamant de la valeur de cinq cents francs et trente pièces de drap à trente pauvres de Fleury.

24. Testament de C.-L. F. Panckoucke, *op. cit.*

Les hôpitaux seront chargés de la surveillance de tout ceci et recevront les mille fr. sur la déclaration d'un notaire que tout a été bien exécuté le lendemain du jour de ma mort.

Mes funérailles seront simples, à l'église, on y appellera trois cents imprimeurs, compositeurs et leurs fils, ils recevront chacun dix francs et une pièce de drap noir pour un habit.

Je ne serai enterré qu'après l'expérience d'un réchaud ardent et la même épreuve sera faite à ma femme et à mes héritiers.²⁵

Si cette peur d'être enterré vivant est un fantasme fréquent au XIX^e siècle²⁶, la volonté de se faire construire un tombeau qui ressemble étrangement à celui d'un pharaon est sans doute ce qui retient l'attention du lecteur aujourd'hui. L'aventure du général Bonaparte était présente dans toutes les mémoires comme la découverte de l'écriture égyptienne par Champollion et nombre de villes françaises s'étaient dotées de pyramides, monuments que l'on retrouvait en grand nombre dans les cimetières. Outre cette influence, évidente, on notera la mégalomanie de l'éditeur des *Victoires et conquêtes des Français* et de la *Description de l'Égypte* qui demande dans son testament la présence de trois cents typographes pour son dernier convoi. On sait depuis Philippe Ariès et Michel Vovelle²⁷ combien la mort renseigne sur les vivants, leurs peurs, leurs croyances et leurs fantasmes. Si les *artes moriendi* du Moyen Âge ont reculé et fini par disparaître avec le temps, on voit que C.-L. F. Panckoucke en demeurait pour partie l'héritier et, catholique, affirmait vouloir se conformer aux usages de sa religion tout en prenant un certain nombre d'écarts avec elle. Les dons et legs aux pauvres figuraient en bonne place dans son testament mais l'Église en tant que telle était oubliée, au profit des hôpitaux il est vrai, quoique ceux-ci ne recueillaient qu'une infime fraction de la fortune de l'éditeur dont la plus grande part allait à son descendant direct.

Repris et réécrit le 12 février 1837, le testament précisait cette fois le nom du peintre qui avait brossé son portrait, Jean-Baptiste Isabey, et la longueur de sa notice biographique – une feuille in-8°, soit un texte de trente-deux pages. Le rédacteur ajoutait cette recommandation : « Je lègue ces soins à mon fils unique que j'embrasse tendrement en lui conseillant de se livrer aux lettres et aux arts qui sont l'embellissement et la consolation de la vie ». Il interdisait la vente de son domaine de Fleury-Meudon avant la mort de son fils et de son petit-fils et, revenant sur le sujet, en mars 1840, il

25. *Ibid.*

26. Anne Carol, *Les Médecins et la mort, XIX^e- XX^e siècle*, Paris, Aubier, 2004.

27. Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Plon, 1975, et Michel Vovelle, *La Mort et l'Occident de 1300 à nos jours*, Paris, Gallimard, 2000.

demandait que, si la vente avait alors lieu, on conservât son tombeau dans le mur. Dans une lettre adressée le même jour à son fils, il lui confiait :

Je te recommande bien particulièrement l'exécution de mon testament ; tu approuveras, je n'en doute pas, la conservation de mes galeries et des objets qu'elles contiennent. Tu sais parfaitement et ce, jour par jour depuis trente ans, que je n'ai employé aucuns capitaux à ces achats, qu'ils ont été faits lentement et sérieusement avec mes revenus, et que je n'y ai pas consacré trois ou quatre mille fr. par an. Ils ont été pour moi une source heureuse d'instruction où tu as pu puiser, et de santé par les cours et exercices que j'y ai consacrés chaque jour. Chaque objet a été acheté, rapporté, placé, classé par moi. C'est un objet de respect pour vous tous. Ces musées ont donné une illustration à la maison, tu sauras la respecter : je n'ajoute ceci que pour te tenir en garde contre les mauvais esprits que ton bon souvenir repoussera avec l'énergie de l'attachement que tu me dois. J'ai fondé avec mille peines, mille soucis et bien des résistances une fortune honorable que je n'ai cessé d'accroître pour satisfaire au bonheur de tous ceux qui m'entouraient. Je ne te demande plus qu'une chose : imite un peu mon culte pour les ancêtres, je crois celui-là réel, tu l'apprendras à ton fils et tu y trouveras bien des consolations.

Je t'embrasse.

PS : je te laisse une somme énorme en portefeuille et très bons billets.²⁸

Un an plus tard, il ajoutait encore quelques détails avant de laisser ses dernières instructions au sujet du Musée de Meudon et il faisait imprimer une brochure intitulée *Collection d'Antiquités égyptiennes, grecques et romaines, d'objets d'art du XV^e siècle, quatre cents vases et coupes grecs offrant par leurs sujets la série des travaux d'Hercule et des monuments homériques, Manuscrits et éditions princeps, Bibliographie de plus de mille éditions de Tacite, Tableaux et gravures des diverses écoles, Vitraux, meubles et détails de la vie civile et militaire des Chinois, Réunis et classés par ordre de temps et de lieux avec les décors intérieurs particuliers à chaque pays par C.L.F. Panckoucke, officier de la Légion d'honneur*. Imprimé par ses soins au 14 de la rue des Poitevins, dans son hôtel qui occupait également les numéros 6 et 8 où étaient situés le grand et le petit hôtel de Thou, ce document débute par une lettre dédiée à son petit-fils Arthur et dans laquelle il écrit :

Mon Cher Enfant,

C'est à toi, à ton instruction que j'ai voulu consacrer les petits musées où j'ai réuni depuis trente ans une foule d'objets qui devront bientôt t'intéresser vivement.

28. Testament de C.-L. F. Panckoucke, *op. cit.*, codicille du 9 mars 1840.

Je les ai recueillis dans mes voyages avec ton père, que je consultais souvent, et qui lui-même a puisé dans cette collection une instruction aussi variée que positive.

J'ai remarqué souvent que les amateurs d'objets d'art et d'antiquités forment des collections dont le pêle-mêle déplaît à l'esprit, qui est toujours charmé par l'ordre et la clarté.

J'ai donc voulu classer par siècles et par pays les objets que j'avais rassemblés, et j'ai vu avec plaisir cet ordre devenir une source d'instruction pour moi et même pour mes amis.

Le premier projet de ces collections m'a été suggéré par la publication que j'ai faite du grand ouvrage sur l'Égypte : pendant plus de dix années, il a été sous mes yeux, et j'ai examiné tout ce temps les mille gravures si magnifiques qui rappellent les plus grands souvenirs !

Pour accroître les connaissances que je voulais acquérir à ce sujet, j'ai recueilli en divers lieux et j'ai fait venir d'Égypte même les objets qui forment aujourd'hui une collection qui a guidé mes études sur cette contrée.

Ce plan arrêté, j'ai voulu l'étendre à mes quatre grandes entreprises, et leur consacrer chacune une salle particulière.

Ainsi, tu verras au plafond de mon cabinet un grand tableau peint par M. Raverat ; il te rappellera le *Dictionnaire des sciences médicales*, les *Viètoires et Conquêtes des Français*, la *Description de l'Égypte* et la *Bibliothèque latine-française*. Ces vastes publications m'ont valu la décoration de chevalier de la Légion d'honneur ; ce sont là mes titres de noblesse, avec ma traduction des œuvres complètes de Tacite que l'Université a adoptée : tels sont les exemples que je te laisse.

Ces entreprises ont été utiles au pays, au commerce, à plusieurs genres d'industries.²⁹

Outre qu'elle constitue un document exceptionnel pour connaître les intentions précises de l'éditeur à la fin de sa vie, cette brochure décrit avec minutie à la fois le contenu de l'hôtel Panckoucke et celui de sa maison de Meudon. Non content d'avoir rassemblé ces trésors, il possédait une exceptionnelle collection d'autographes de souverains et d'hommes d'État ainsi que d'écrivains, une magnifique collection de manuscrits sur vélin, de livres de prières, de manuscrits des œuvres des plus grands écrivains romains, Cicéron, Horace, Ovide, Juvénal, une collection de gravures des

29. En note, il précisait qu'elles avaient produit 2,5 millions de volumes et fait vivre plus de cinq cents personnes pendant plus de trente ans, et il renvoyait à son *Budget d'un éditeur* publié par ses soins ; voir C.-L. F. Panckoucke, *Collection des Antiquités...*, éd. citée, p. 6, n. 1. Cette brochure de 58 pages, consultable sur Gallica, comprend 2 feuillets ajoutés par la BnF puis une première brochure de 16 pages et une autre de 40 pages qui lui fait suite mais elles sont paginées séparément. La première porte le titre complet tandis que la seconde s'intitule plus sobrement *Collection d'Antiquités et d'objets d'art du XV^e siècle recueillis en divers voyages et classés par ordre de temps et de lieux par C.L.F. Panckoucke, officier de la Légion d'honneur*.

plus recherchées, une autre d'émaux anciens, une série de médailles romaines, une collection de plus de quatre cent cinquante vases grecs et, enfin, des objets d'histoire naturelle recueillis au cours de ses pérégrinations dans les Alpes, les Pyrénées, l'Italie, l'Écosse ou l'Allemagne³⁰. Tous ces objets et documents précieux font l'objet de descriptions précises qui renseignent sur ce qui guidait un amateur éclairé dans sa quête existentielle au XIX^e siècle³¹. Polyglotte, on l'a dit, pétri d'humanités classiques, lisant le grec et le latin sans difficultés, ayant voyagé jusqu'en Égypte et en Terre sainte, C.-L. F. Panckoucke s'était passionné pour l'Italie et voyait sans doute dans la Rome impériale l'apogée de la civilisation humaine, d'où son « culte des ancêtres » emprunté à ses auteurs préférés ainsi qu'à la Chine, et en qui il n'était pas loin de voir la religion la plus proche de ses convictions les plus intimes.

Les collections de C.-L. F. Panckoucke

Grâce à la brochure dédiée à son petit-fils Ernest, nous connaissons la disposition des pièces de l'ancien hôtel des États de Blois devenu la résidence des Panckoucke et où furent données les nombreuses fêtes qui éblouirent les contemporains³². Dans la cour, on trouvait une statue en bronze de Pallas, faite sur le modèle de celle de Justiniani à Rome, et montée sur un piédestal de marbre. Son escalier majestueux – « grandiose » écrit C.-L. F. Panckoucke – donnait à voir des mosaïques et des bustes rapportés de Rome. Après avoir traversé une antichambre, on pénétrait dans un salon où trônait le buste du fondateur de la dynastie, œuvre de François Frédéric Lemot, et où son fils avait accroché une douzaine de ses tableaux. Ensuite, on passait au billard et l'on y apercevait plusieurs vues du domaine de Meudon, avec sa maison en style néo-gothique et son parc que l'on décrira plus loin. Un petit salon orné de tableaux peints par Ernestine Panckoucke précédait la salle à manger décorée par Lesueur. Le cabinet de l'éditeur occupait une large part de la description car c'est là qu'il passait de longues heures. Des toiles de Delacroix, Charlet, Devéria, étaient visibles dans l'antichambre tandis que le cabinet proprement dit présentait ses quatre grandes entreprises, donc l'ensemble des volumes édités par ses soins, et présentés dans de superbes bibliothèques portant des médaillons de bronze montrant le buste des auteurs romains. La statue

30. *Ibid.*, p. 12 de la première brochure.

31. *Ibid.*, p. 13 à 16 de la première brochure.

32. Même si les publications portent la mention « rue des Poitevins, 14 », l'imprimerie Panckoucke était située dans les anciens hôtels de Thou, donc aux 6-8 de la même voie. Le 14, où s'élevait l'ancien hôtel des États de Blois, était la résidence du couple Panckoucke.

de Voltaire par Houdon figurait en bonne place avec des fac-similés de ses lettres à Charles-Joseph Panckoucke. Un autre buste, de Buffon, toujours par Houdon, ornait la cheminée de marbre noir tandis que des toiles de peintres connus et des objets précieux agrémentaient la pièce. Un meuble avait été fabriqué pour recevoir la collection d'autographes, un autre les albums magnifiquement reliés et, sur ces meubles, des centaines d'objets provenant de Rome ou datant du Moyen Âge avaient été disposés pour le plaisir et l'instruction de celui qui habitait ces lieux.

En poursuivant la visite de l'hôtel, et toujours au premier niveau, on trouvait une « salle écossaise » avec armures, une « Galerie de fleurs » avec de très beaux vitraux des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, puis la « salle des Victoires » avec les bibliothèques et les ouvrages célébrant cette publication, la « salle d'Égypte », « imitée, dans son décor, d'une des salles de l'île d'Éléphantine »³³. Une momie, dans un sarcophage, et de multiples objets achetés en Égypte provenaient, à l'évidence, des fouilles en cours dans cette région du monde. Tout le reste de la pièce, y compris les tableaux que C.-L. F. Panckoucke avait dessinés sur place, rappelait la civilisation égyptienne qui impressionnait tant l'éditeur et l'on y trouvait de nombreux papyrus précieux reproduisant l'écriture hiéroglyphique. Après avoir traversé cette pièce, on débouchait sur la « salle gothique » aux fenêtres également ornées de vitraux et dans laquelle des objets des ^{xv}^e et ^{xvi}^e siècles, voire plus anciens encore, mettaient en valeur les ivoires, les améthystes ou les Christ en bois d'ébène, les ciboires et autres tabernacles placés à côté de sculptures de Dürer et de bénitiers en pierre. Les émaux et les ivoires avaient été collectionnés avec une passion dévorante et la liste en était impressionnante. Venait ensuite la fameuse « salle de Pompéi », huitième et dernière pièce du premier étage de l'hôtel Panckoucke. Toutes les mosaïques provenaient des fouilles effectuées dans la baie de Naples et sur le site de la ville engloutie par l'éruption du Vésuve. On y trouvait aussi bien un fragment de la *piscina mirabile* construite par Mécène « pour fournir l'eau à la flotte qui stationnait dans ces parages »³⁴, à la veille de la destruction de la cité, que des javelots, des fibules et agrafes en or, d'innombrables terres cuites, des lampes et la colonne d'albâtre contenant la liste des auteurs antiques présents dans sa « Bibliothèque latine-française ».

La « salle d'Atala » était la première pièce du second étage de l'hôtel particulier. Dédiée à Chateaubriand et à son personnage éponyme, elle était accompagnée d'ornements des civilisations dites « sauvages » : arcs, flèches, poignards africains ou asiatiques, carquois indiens, lunettes en

33. *Ibid.*, p. 13 de la seconde brochure.

34. *Ibid.*, p. 23.

bois venues du Kamchatka, ornements en plumes, colliers « sauvages »³⁵, haches bretonnes jouxtant des tomawaks indiens, boucliers cafres, flûtes hawaïennes, vases incas, peaux de lion, ou manteaux et vêtements provenant de toutes ces régions. On le voit, la notion d'état « sauvage » ou « de nature » rassemblait dans un bric-à-brac invraisemblable des objets achetés un peu partout dans le monde, y compris en Europe, mais dont la datation était tout sauf homogène. S'il restait encore quelques forces au visiteur et si sa capacité d'étonnement et d'admiration n'était pas tout à fait éteinte, il pouvait s'arrêter dans la somptueuse « Galerie de tableaux » dans laquelle des toiles de Van Brée, Van der Poël, Van Dyck, Raphaël – une copie – Girodet, Poussin, Mignard, Horace Vernet ornaient les murs aux fenêtres toutes agrémentées de vitraux anciens.

La « salle consacrée à Tacite » était l'enfant chéri de l'éditeur car elle mettait à l'honneur son auteur préféré dont il avait soigneusement collectionné les éditions originales. Il en possédait d'ailleurs mille cinquante-cinq, bien davantage donc que les grandes bibliothèques de son temps. Une « salle chinoise » suivait cette dernière et elle était ornée de laques de Coromandel, sans doute de hauts paravents du XVII^e siècle, les meubles en laque et les vases et objets provenant d'Asie ayant été, eux aussi, l'objet d'une amoureuse attention depuis qu'ils avaient envahi la Cour à Versailles à l'époque où son père en était un hôte assidu. La collection des quatre cent cinquante vases grecs – et non étrusques, comme on l'avait longtemps cru et affirmé, ajoutait le rédacteur – avait été rangée dans la plus grande salle du deuxième étage qui était, elle-même, ornée de toiles de maîtres ou de copies tandis qu'au plafond, un vrai Rubens et un non moins authentique Jordaens invitaient le visiteur à lever les yeux pour les contempler. Un parloir terminait la revue des pièces d'apparat – treize ou quatorze dont d'impressionnantes galeries – à l'étage ultime, les pièces sous les combles servant au personnel et à la nombreuse domesticité. Ce moderne palais, dont la description, rédigée, imprimée et publiée par le deuxième Panckoucke, devait servir à l'édification de ses lecteurs, traduisait à sa manière l'importance de ce type social qu'était désormais « l'éditeur ». Balzac en a laissé un portrait saisissant dans *Illusions perdues* où il a peint, en la personne de Dauriat, le « padischah de la librairie » française de son époque, donc son sultan, c'est-à-dire un être ambigu, à la fois « aimant » et « talisman », mais aussi « puissance redoutée » et « maléfique » qui apparaît au même moment dans *Les Français peints par eux-mêmes*³⁶. Nouveau seigneur des Lettres, il ne cessera d'étendre son pouvoir au détriment de celui de l'auteur et,

35. *Ibid.*, p. 25.

36. Élias Regnault, « L'éditeur », dans *Les Français peints par eux-mêmes*, rééd., Paris, La Découverte, coll. « Omnibus », 2004, p. 943-958.

malgré la belle résistance de Victor Hugo qui conserva jusqu'à sa mort la propriété littéraire de son œuvre, il l'étendra encore davantage au suivant³⁷.

Fils de l'homme qui passait, à juste titre, pour le ministre officieux de l'information à la veille de la Révolution, un éditeur qu'avaient célébré Voltaire et Rousseau, C.-L. F. Panckoucke vivait dans cet ancien hôtel des États de Blois racheté en 1770 et auquel s'étaient ajoutés le petit et le grand hôtel de Thou, ainsi que d'autres bâtiments de la rue des Poitevins. Possédant les numéros 6 à 14 de cette voie, aujourd'hui en grande partie détruite, l'éditeur y avait son imprimerie, son magasin de librairie, ses bureaux et ceux de ses revues, et ses luxueux appartements où il aimait à recevoir. Loin de garder jalousement pour lui ses collections, il appréciait de les montrer à ses proches et intimes, à son fils et à son petit-fils et lui comme sa femme avait peint de très nombreux tableaux qui ornaient cet hôtel. Certes frappé de mégalomanie, comme on l'a vu en lisant certaines parties de son testament, c'était aussi un grand collectionneur de son temps, à l'instar d'Ambroise Firmin-Didot, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres et de la Société des Bibliophiles³⁸, ou d'Édouard Dentu, dont les autographes et les dessins étaient une passion dévorante³⁹. Héritiers tous les trois, élevés dans l'opulence mais aussi le goût de l'étude et des Lettres, ils témoignent à leur manière de l'évolution de ce type social entré tardivement en scène, entre la fin du XVIII^e siècle et le début du suivant, l'éditeur, dont les frères Goncourt ont laissé des portraits au vitriol mais dont la réalité était infiniment plus complexe que leurs venimeuses observations⁴⁰.

Par sa passion dévorante pour l'Antiquité, C.-L. F. Panckoucke était encore plus que ses deux confrères un homme du XVIII^e siècle et un enfant des Lumières qui ne reniait pas cette influence dans sa formation intellectuelle. Bonapartiste sous l'Empire comme son père avait soutenu la monarchie ébranlée par l'épuisement de ses finances, il n'adhéra pas à la volonté de revanche de l'aristocratie après 1815. S'il s'abstint de toute prise de position politique trop tranchée, il participa à la glorification de la Révolution et de l'Empire en publiant ses volumes sur les *Victoires et conquêtes des Français de 1792 à 1815* dans les premières années de la Restauration. Plus proche de l'orléanisme au pouvoir sous Louis-Philippe après 1830, il avait conçu le projet d'offrir un Musée à la ville de Meudon et, par ce trait de sa personnalité, il se distingue également de nombre de grands bourgeois

37. Jean-Yves Mollier, *Une autre histoire de l'édition française*, éd. citée.

38. Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres...*, éd. citée, p. 98-101.

39. *Ibid.*, p. 314-318.

40. Jean-Yves Mollier, « Les frères Goncourt et leurs éditeurs : portrait de groupe », *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de Goncourt*, J.-L. Cabanès et alii (dir.), Villeneuve d'Ascq, 2005, p. 67-76.

de son siècle. Même si ce monument, qu'il désirait voir construire au centre de la commune, « en face de l'église »⁴¹, ne devait ouvrir ses portes qu'un siècle après sa mort, il avait décidé de léguer 60 000 F à la cité – 300 à 400 000 euros actuels – afin qu'elle soit en mesure, le jour venu, de réaliser son vœu, donc de se voir offrir par ses descendants la totalité du contenu de ses galeries. Cette largesse, doublée d'une volonté d'instruire la population du cru et de faire circuler le savoir et l'instruction des classes possédantes vers les plus humbles, achève de composer le portrait d'un enfant des Lumières n'ayant pas oublié que le flambeau de la Raison devait pénétrer dans toutes les consciences et que c'était la tâche des mieux nantis que d'y faire accéder les plus misérables.

Le Musée C.-L. F. Panckoucke de Meudon

Avant de le décrire, il n'est pas inutile de jeter un coup d'œil sur la maison de campagne des Panckoucke et notamment sur son parc où on apercevait, en partant du mur extérieur, une grotte en rocailles d'où jaillissait une source dont l'eau retombait dans un lac :

Au sommet du rocher, écrit un journaliste, une légère construction en branchages est surmontée par les quatre ailes d'un moulin qui fait monter l'eau nécessaire au jardin⁴².

Au détour de chaque allée, poursuit-il, on trouve une nouvelle construction, la chapelle de Guillaume Tell, un reposoir gothique, une cabane de Polynésie, un pavillon chinois. Au sommet du parc, une longue galerie est meublée de sièges et de tables rustiques et se termine par un belvédère où un miroir magique reflète le paysage en miniature. Un écran de verres de couleurs qui tourne à volonté, permet de faire succéder le clair de lune au soleil brûlant. Panckoucke fait également construire plusieurs pavillons à surprises, notamment un ermitage où un moine automate vous invitait à pénétrer mais les curieux étaient aussitôt copieusement douchés.

Des statues ornent les principaux carrefours. Les plantes rares sont abritées dans une orangerie chinoise. Un vieux marronnier entouré d'un escalier est transformé en maison de Robinson. Contre le mur de M. Pastoret, il fait construire une chaumière russe, au premier étage on a la surprise d'y trouver un salon Louis XV orné de peintures de Boucher et de Coypel. Fleury Panckoucke accorda autant de soin à sa maison de campagne, il installe au rez-de-chaussée un salon pompéien orné de fresques en grisailles, dans la salle à manger une grande cheminée de

41. Testament de C.-L. F. Panckoucke, *op. cit.*, codicille du 9 juin 1841.

42. Francis Roux-Devillas, *op. cit.*, p. 1057.

marbre blanc au bandeau ajouré est soutenue par deux cariatides à la grecque. Sur les conseils de Redouté, Ernestine Panckoucke peignit de charmantes guirlandes de fleurs qui ornaient les boiseries des chambres du premier étage. De nombreuses lithographies romantiques nous ont conservé le souvenir du parc de Panckoucke.⁴³

Si la première impression qui se dégage à la lecture de ce témoignage posthume est celle d'un bric-à-brac un peu étrange, on se gardera d'oublier que les Français de la première moitié du XIX^e siècle étaient absolument persuadés que le respect du passé consistait à tenter de retrouver « l'originalité primitive » des monuments⁴⁴. De même que les frères Grimm prétendaient retranscrire les contes germaniques dans leur version initiale, pure de toute modification ultérieure, de même essayait-on dans toute l'Europe, au nom d'une science ethnographique débutante, de conserver les cabanes de Robinson et autres chaumières russes dans leur état « naturel » ou « sauvage », c'est-à-dire le plus proche de leur première version. Bientôt, on reproduira des cités lacustres et autres villages suisses de la fin du siècle et, par mimétisme, on transportera des villages africains et indochinois en France pour des expositions universelles et coloniales censées restituer la beauté primitive de ces sociétés proches de « l'état de nature ». Homme de son temps, ayant lu Rousseau mais aussi La Hontan et Bougainville, C.-L. F. Panckoucke éprouvait également une vive admiration pour la « machine de Marly », cet ingénieux système qui avait permis au château de Versailles de se doter de jeux d'eau qui font encore aujourd'hui l'admiration des visiteurs. Ne détestant pas les farces et les plaisanteries, il en profitait pour arroser les curieux qui visitaient son domaine mais leur offrait ensuite la satisfaction de se sécher devant une magnifique cheminée en marbre blanc.

Très complémentaire de l'hôtel parisien de la rue des Poitevins, la maison de style néo-gothique qui avait été patiemment aménagée à partir de 1818 conservait donc une partie des collections de l'éditeur et, comme on vient de le voir, les mosaïques rapportées de Pompéi étaient présentes dans les deux résidences. Là encore, on peut y voir l'influence nette du siècle des Lumières puisque les fouilles entreprises dans la baie de Naples à partir du début des années 1740 avaient continué par la suite, renforçant le goût pour les antiquités romaines et confirmant la passion plus romaine que grecque des Français du temps de la Révolution et de l'Empire. Toutefois, chez le deuxième Panckoucke, l'intérêt pour l'archéologie débordait nettement le cadre habituel et, lecteur de Buffon, il y avait ajouté un goût prononcé pour

43. *Ibid.*

44. Voir l'article de Charles de Montalembert publié dans la *Revue des deux mondes* du 15 mars 1833 et reproduit dans Jean-Paul Demoule, *op. cit.*, p. 236-237.

l'histoire naturelle, ce qui l'avait conduit à mieux percevoir les différentes étapes de l'évolution humaine. À la fin de son ultime message aux vivants, il disait son intime conviction que « le musée donnera aux habitants et à tout le voisinage l'amour de l'étude, la contemplation d'une foule d'objets d'art, ce qui vaut mieux que des fonds » et il ajoutait : « Il faudrait un musée dans chaque ville »⁴⁵.

Sur le dessin qui accompagne son codicille concernant le Musée qui devait porter son nom gravé sur le fronton, au-dessus du portique d'entrée, on voit que d'autres indications ont été ajoutées, notamment sur la longueur du bâtiment : « près de cent cinquante pieds de long », soit près de cinquante mètres. Onze espaces étaient délimités : on entrait par la « salle sauvage », puis on accédait à la « salle égyptienne », à la « salle gothique », à la « salle chinoise » puis à un espace contenant des tables destinées à l'étude. Ensuite, on entrait dans un espace dédié à « l'histoire naturelle de Fleury », puis à la bibliothèque contenant toutes ses traductions et toutes ses autres publications. Une salle des vases et tableaux précédait la salle des « vases étrusques » – en fait grecs, on l'a vu – qui, elle-même, débouchait sur la salle réservée à ses autographes, manuscrits et tableaux qui jouxtait son cabinet entièrement reconstitué, y compris avec les bibliothèques contenant ses quatre prestigieuses entreprises d'édition⁴⁶. Songeant, à l'époque où il rédigeait son dernier codicille, à ce que ses héritiers comprennent bien sa volonté didactique, il devait insister dans la lettre destinée à son petit-fils Arthur Panckoucke, qui ouvre la *Collection d'Antiquités égyptiennes, grecques et romaines, d'objets d'art du XV^e siècle*, sur la logique qui devait présider au transport de ses collections de Paris à Fleury-sous-Meudon :

Pour bien connaître l'humanité et son histoire, affirme le rédacteur, on doit étudier l'homme dans l'état sauvage, à son début dans la civilisation. Aucun habitant des diverses régions du globe n'a pu naître civilisé ; la civilisation se forme par progrès lents et presque insensibles. L'homme est né pour se perfectionner : la nature l'a créé sans vêtements, sans armes ; elle lui a donné le génie de l'invention, avec lequel il peut tout découvrir et tout adapter à ses usages, à ses besoins et à ses plaisirs. L'objet sur lequel j'appelle d'abord ton attention est une hache grossière : un éclat de pierre dure, façonné par le hasard ou poli par les vagues qui l'ont roulé à travers les galets ; un morceau de bois péniblement coupé et fendu par la pierre dure qui y est insérée ; une corde formée de coton, lien presque préparé que donne l'arbre même, et déjà voilà l'homme maître de la nature : avec sa hache il abat, il équarrit le bois ; il l'aiguse, il a une arme ; il le creuse, il a un canot ; il le diminue, il a

45. Testament de C.-L. F. Panckoucke, codicille du 9 juin 1841, *op. cit.*

46. *Ibid.*

un arc : les animaux sont poursuivis et tués, leur peau sert de vêtement à son corps, d'oreiller à sa tête, de couverture à son toit.

Bientôt il se jouera sur un canot des monstres des mers et les attaquera de front ; leur chair le nourrira, leur huile l'éclairera.

Avec un autre caillou, il forme au moyen d'un morceau de bois, une houe commode ; il ouvre le sein de la terre, y sème le grain, et le voilà sous peu, même dans l'état sauvage, enrichi des produits de la terre et de la mer, de la chasse et de la pêche.

Tu admireras, dans cette salle, les travaux et la patience des sauvages, qui déjà savent, avec les moyens les plus simples, former, sculpter, graver des casse-tête variés, des arcs, des flèches, des masques de combat, des boîtes dessinées avec goût, ornées d'anses et de supports que seraient satisfaits de ciseler les plus habiles décorateurs de nos vaiselles d'argent. Regarde aussi ces ornements de tête formés des plumes brillantes des perroquets ; ces instruments de musique, ces calumets, symboles de la paix, et enfin les objets de leur culte.

Maintenant, mon ami, tu pourras lire des voyages dans cette petite salle que j'ai nommée cabane d'Atala, parce qu'elle contient la plupart des objets si abondamment décrits par le plus illustre de nos écrivains, M. de Chateaubriand.

Tu pourras, en lisant les voyages de Magellan, d'Anson, de Bougainville, de Vancouver et de ces hardis explorateurs qui ont fait connaître cette cinquième partie du monde, toucher et manier ces armes redoutables qui ont coûté la vie au célèbre navigateur Cook, qui périt en 1779 à l'île d'Haouaïhi⁴⁷.

Cette salle contient, en outre, des oiseaux des parties encore sauvages de l'Asie, de l'Afrique et de l'Amérique. Je n'appelle plus ton attention que sur les vêtements de peaux et les chemises des habitants du Kamtschatka, et sur les lunettes de bois qu'ils fabriquent pour garantir leurs yeux de la réverbération d'une neige toujours étincelante sous les rayons d'un soleil qui dure six mois. Le Catalogue te dira le reste.⁴⁸

Dans cette page qui est une véritable synthèse des connaissances que possédait C.-L. F. Panckoucke en matière de préhistoire, on mesure à quel point la lecture d'*Atala* de Chateaubriand a infléchi le jugement, de même que celle du *Voyage autour du monde* de Bougainville publié en 1771 et, probablement, celle des *Dialogues de M. le baron de La Hontan et d'un sauvage dans l'Amérique*, paru au début du XVIII^e siècle. Nourri également des débats à propos de Victor, « l'enfant sauvage » trouvé dans l'Aveyron et montré à Paris au début du XIX^e siècle, C.-L. F. Panckoucke a peut-être eu connaissance des fouilles entreprises, près d'Abbeville, par Jacques Boucher de Perthes, et de l'installation de son musée de la préhistoire, concomitant

47. Hawaï.

48. *Collection d'Antiquités...*, éd. citée, p. 7-8.

à la publication des cinq volumes de son livre intitulé *De la création. Essai sur l'origine et la progression des êtres* et publié entre 1838 et 1841. Toutefois, on n'a pas vraiment l'impression qu'il ait pris conscience de l'émergence de cette ère « antédiluvienne » qui allait faire naître véritablement la préhistoire⁴⁹ en obligeant les savants, et, après eux, le public lettré, à admettre que la datation de l'histoire de l'humanité contenue dans la *Bible* – « six mille ans depuis qu'il y a des hommes et qui pensent » écrit La Bruyère en se basant sur le récit de la *Genèse* – était pour le moins fantaisiste. Renan fera des religions, peu après, la forme première de la poésie, ce que Panckoucke eût peut-être accepté, lui qui semble accrédi-ter l'idée d'évolution tout en donnant l'impression que le passage de la « sauvagerie » à la « civilisation » a été relativement rapide.

Romantique et lecteur passionné de Chateaubriand et de Bougainville, il n'en avait pas moins collectionné avec soin toutes les traces du passé et tenté de rassembler, dans son Musée éponyme, ces souvenirs des âges les plus anciens qui annoncent les travaux méticuleux des préhistoriens tout en puisant sans doute beaucoup dans les travaux du baron Cuvier, pour-tant non cité ici. On notera l'attention mise à conserver des objets pro-venant des Inuits d'Alaska ou du Kamchatka, une des populations dont l'observation pouvait, par comparaison, permettre d'imaginer les mœurs et les us et coutumes de l'humanité à l'ère glaciaire. Tout en les qualifiant de « sauvages » – on dira « primitives » à la fin du siècle – Panckoucke invi-tait son héritier et disciple à être sensible à l'intelligence de ces peuplades anciennes capables de fabriquer des outils leur permettant de s'adapter à leur environnement. Certes, l'évocation des chasseurs, cueilleurs et agri-culteurs demeurerait vague mais on dénote un respect et une admiration envers les artisans capables de confectionner arcs, flèches, canots, cabanes et autres artefacts qui améliorèrent singulièrement la vie des hommes avant la « révolution du néolithique »⁵⁰.

Poursuivant son cours d'instruction muséale, C.-L. F. Panckoucke écrivait :

C'est de l'Inde que sont venues, dit-on, toutes les sciences ; elles ont de là été transportées en Égypte, puis en Grèce, puis en Italie, et enfin dans la Gaule et dans tout le nord de l'Europe. Il n'existe plus aucun souvenir des peuples antiques de l'Inde, que par d'immenses monuments, la plupart taillés dans le centre même des carrières, et offrant de vastes intérieurs de temples, des rochers sculptés, des divinités colossales. Ces temples sont encore debout, et les populations qui les ont élevés ont disparu par des guerres, sur lesquelles il n'existe presque aucune notion

49. Anne Lehoërff, *Préhistoires d'Europe. De Néandertal à Vercingétorix. 40 000-52 avant notre ère*, Paris, Belin, 2016.

50. *Ibid.*

positive ; des livres et des langages sacrés se sont cependant conservés, et, ce qui est très remarquable, c'est que le sanskrit, langue sacrée des brahmanes, semble être la source des langues primitives de l'Europe. Je n'ai qu'un seul manuscrit indien ; il est en langue varugue⁵¹, et contient une traduction des Épitres de saint Jean. Il t'indique comment des peuples privés d'encre, de plumes et de papier, ont pu transmettre des souvenirs et des faits sur de simples feuilles de dattier avec une netteté et une précision presque typographiques.

Ce manuscrit est placé dans la salle Égyptienne qui m'offrit tant d'attrait pendant le temps que j'employais à publier la Description de l'Égypte. Tous ces objets et cet admirable ouvrage seront un jour bien dignes de tes méditations.

Le peuple égyptien fut très grand ; il connaissait les sciences et les arts. Si tu considères ces hypogées, tombeaux de ses rois et de très nombreuses populations, ces pyramides éternelles que j'ai peintes, et en même temps cette main de grand prêtre avec ses doigtiers d'argent si bien dorés et ce fragment de lien si bien tissu, tu seras convaincu qu'aucun peuple n'a pu rivaliser avec lui ni dans les constructions monumentales, ni dans l'application des métaux, ni dans les découvertes des machines les plus délicates.

L'hommage appuyé à la civilisation égyptienne n'étonne guère sous la plume d'un voyageur qui a séjourné près des pyramides, les a dessinées et peintes, et a médité, comme le général Bonaparte, sur ces dix millénaires inscrits dans la pierre. Même s'il ne s'étend guère sur ce sujet, nous savons par la description de son hôtel parisien qu'il avait également recueilli des fragments d'écriture en hiéroglyphes et qu'il entendait les offrir, comme le reste de ses collections, au musée de sa ville, l'évergétisme propre à son groupe social étant, chez lui, davantage orienté vers l'instruction et, partant, l'éducation des masses, comme il le sera chez les philanthropes européens et américains, fondateurs des grandes institutions muséales de la fin du siècle.

Poursuivant son œuvre de Mentor, C.-L. F Panckoucke entraînait Arthur vers la salle qu'il préférait :

De là passe avec moi dans la salle de Pompéi. Cette ville fut engloutie, en l'année 79 de J.-C., sous une éruption de cendres du Vésuve ; Pline y périt. La ville disparut. Les guerres, les invasions survinrent, Pompéi fut oubliée, aucun auteur n'en parla. Il y a quatre-vingts ans à peu près, un vigneron, creusant la terre, trouva des marbres, des autels, des statues, des peintures à fresque, un théâtre. Depuis lors les fouilles ont continué.

51. Il s'agit probablement du telugu, l'un des dialectes indiens parlé à Yanaon, l'un des comptoirs français en Inde. Je remercie Inès Zupanov et Catherine Servan-Schreiber, spécialistes de l'Inde, d'avoir bien voulu effectuer cette recherche sur une langue *a priori* non recensée.

Le musée de Naples possède 72 000 objets sortis de ces fouilles et de celles d'Herculanum, qui fut couverte par la lave du Vésuve.

J'ai vu avec ton père cette ville antique, si bien conservée qu'elle semble bâtie d'hier ; la marque des roues des chars est encore empreinte sur les pavés, celle des vases sur les comptoirs de marbre des marchands ; chaque maison est ornée de nombreuses peintures encore fraîches et brillantes. Vous êtes chez les anciens, avec leurs habitudes, avec leurs dieux ; vous parcourez les rues, vous entrez au forum, au grand ou au petit théâtre : c'est le même ciel, ce sont les mêmes montagnes, les mêmes bords ; il ne manque que la présence de Tacite ou de Cicéron, et vous retourneriez à dix-huit siècles en arrière de nos temps modernes. Voici devant toi une vue du Vésuve et de la ville antique : les meubles, les lampadaires, les dieux du Capitole, les casques, les enseignes romaines, les clefs des appartements, les styles pour écrire, les miroirs des dames romaines, les bagues, les dés, les tessères ou billets d'entrée aux spectacles ; voici un peu de Rome qui renaît dans un coin de notre demeure, à Paris, rue des Poitevins.

Si tu hâtes tes études, et si les années qui me restent me le permettent, j'irai avec toi te montrer ces merveilles ; tu vivras dans les temps antiques et tu comprendras mieux après ce voyage tous ces auteurs illustres que j'ai fait revivre en une seule collection qui m'a mérité les éloges de tous ceux qui se sont voués aux études classiques et à la saine littérature.⁵²

Voyageur et collectionneur passionné, Panckoucke ne chiffrait pas le nombre d'objets divers rapportés de Pompéi et d'Herculanum mais la description de la salle qui leur était consacrée dans l'hôtel parisien et celle des mosaïques de la maison de Meudon permettent d'imaginer qu'il en existait plusieurs centaines. Son commentaire de l'histoire du Moyen Âge, très daté et largement prisonnier d'une vision romantique d'une époque sombre et inquiétante mérite également d'être reproduite car elle introduit à la compréhension de la division du Musée en salles distinctes :

De l'Italie et du premier siècle de l'ère chrétienne nous venons en France. Tu le sais, mon ami, après les invasions des Barbares et la division de l'empire de Rome en empire d'Occident et d'Orient, les arts se réfugièrent quelque temps à Byzance, aujourd'hui Constantinople ; on y éleva des temples, des obélisques, des palais. Les objets d'art respectés de cette époque sont rares ; ils ont un cachet original ; les formes des statues sont longues et effilées ; regarde la Vierge placée dans le tabernacle : les objets religieux sont la plupart en cuivre doré avec des incrustations en émaux ; vois la crosse d'évêque, etc., etc. : avec un peu d'habitude, on reconnaît d'abord le caractère byzantin.

52. Testament de C.-L. F. Panckoucke, *op. cit.*, p. 9-10.

Alors aussi, dans la Gaule et l'Allemagne, plusieurs siècles obscurs, barbares se succédèrent ; nul objet d'art, nulle science, nulle littérature ; la guerre partout et partout la dévastation, le carnage et l'esclavage, tel fut le Moyen Âge. Cependant la religion divine du Christ adoucît peu à peu les mœurs ; des églises s'élevèrent de toutes parts, les arts reprirent vie sous l'influence bienfaisante d'un Dieu de paix et de bonté, et ils déposèrent aux sanctuaires des églises une foule d'objets en argent, en or, en émaux, d'admirables tableaux, des statues parfaites. Les lettres aussi fleurirent, les sciences se ranimèrent, et cette belle époque prit bientôt après, et à juste titre, le nom de la renaissance des sciences, des arts et des lettres.

Les arts furent particulièrement consacrés aux objets du culte ; ils offrent un grand intérêt : les plus illustres artistes, sous le beau règne d'un pape philosophe, de Léon X, y déployèrent leur génie, et leurs élèves, en marchant sur leur trace, ont laissé dans le monde civilisé, même sur les moindres objets, l'empreinte des leçons qu'ils en avaient reçues.⁵³

La vision du Moyen Âge propre aux hommes des Lumières sera, on le sait, battue en brèche par les romantiques qui le redécouvriront, à l'instar de Mérimée ou de Viollet-le-Duc, mais Augustin Thierry, qu'avait sans aucun doute lu C.-L. F. Panckoucke, avait brossé des temps mérovingiens un tableau très sombre, justifiant l'éloge de la Renaissance, conçue comme une véritable sortie de la nuit de la barbarie qui avait obscurci l'Occident, de la chute de Rome en 476 au xv^e siècle, époque qui vit Gutenberg inventer l'imprimerie et ouvrir, dans la conception d'un grand imprimeur doublé d'un éditeur, les « temps modernes ». À Paris, c'est dans sa « salle gothique », également promise au Musée de Meudon, qu'il avait placé ses objets religieux provenant de ses multiples achats et, après cette salle, on a vu qu'il avait installé une « salle chinoise » que l'on retrouve, dans cet ordre, au musée de sa commune. Pour justifier ce choix qui offrait l'avantage de ne pas trop accentuer la vision euroéo-centrée de son histoire de l'humanité, il écrivait :

Entre dans la salle Chinoise. Derrière les portions du globe que nous habitons, il est un empire immense qui comprend plus de territoire que l'Europe entière. Il est encore inconnu en bien des parties de sa civilisation : il n'admet point chez lui les étrangers ; il ne laisse pas sortir ses sujets ; il craint de troubler un bonheur qui a fait donner à ce vaste état le nom de céleste empire. Bien des siècles avant nous, il avait découvert la boussole, le calcul décimal, l'art d'imprimer, les puits artésiens, les fabrications variées des plus admirables porcelaines et des plus magnifiques étoffes de soie, des draps d'or et d'argent. Le

53. *Ibid.*, p. 10.

reste du monde est son tributaire pour le thé, dont la consommation est devenue générale. Les Chinois cultivent et font naître les plus belles fleurs et une quantité innombrable de plantes alimentaires qui nous sont inconnues ; leur écriture est toute idéographique, c'est-à-dire composée de caractères qui représentent des objets et des idées. Ils excellent dans la poésie descriptive et ils ont publié des encyclopédies dix fois plus étendues que celles de l'Europe.⁵⁴

Rendant un vibrant hommage à leur « culte pour les ancêtres », base de tout le système social, il invitait son petit-fils à l'imiter et à honorer en premier le fondateur de leur dynastie, Charles-Joseph Panckoucke, son propre père, et lui-même ainsi que son fils, Ernest, troisième éditeur à porter ce nom. Dans la mesure où le reste de sa donation à la ville de Meudon était composé de ses livres, de ses bibliothèques et de ses manuscrits, ainsi que de ses vases grecs pour lesquels il existait une description rigoureuse, il ne s'étendait pas plus longuement sur l'organisation interne de ce musée des civilisations dont on peut constater que ni l'Inde ni la Chine n'étaient oubliées, pas plus que les deux Amériques et l'Océanie, et, si la part de l'Europe était évidemment surévaluée, avec l'omission du Japon, de l'Australie, de l'Indonésie et de la Russie ainsi que de l'Europe du Nord et de l'Est, cela tenait davantage à l'orientation des collections de l'éditeur qu'à un parti-pris nationaliste et chauvin. On peut d'ailleurs imaginer que, dans l'esprit du donateur, son geste serait suivi par d'autres notables possédant une propriété à Meudon, et que le Musée C.-L. F. Panckoucke compléterait progressivement ses collections en comblant les vides et en modifiant éventuellement son organisation interne.

Le devenir du Musée des civilisations C.-L. F. Panckoucke

La commune de Meudon s'était empressée, au décès de l'éditeur survenu en 1844, d'accepter les dons et legs faits en sa faveur, à savoir la rente viagère de 600 F pour assurer les dons aux pauvres, les pièces de draps à renouveler chaque année et, surtout, les 60 000 F destinés à édifier un musée au centre de la commune un siècle plus tard. Malgré l'énormité de la succession – plus d'un million cinq cents mille francs de l'époque, soit sept à huit millions d'euros, sans compter les sommes en portefeuille mentionnées dans le testament ni les collections, non prises par les notaires⁵⁵ –, Ernest Panckoucke, élevé lui aussi au grade de chevalier de la Légion d'honneur peu après la mort de son père, refusa la donation et l'attaqua en justice.

54. *Ibid.*, p. 11.

55. Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres...*, éd. citée, p. 48-49.

Alors que les avocats de la commune considéraient qu'en termes de capital les legs s'élevaient à 115 000 F et les rentes pour l'achat des habits offerts aux indigents à 27 000 F, Ernest Panckoucke se contenta de proposer une somme forfaitaire de 32 000 F le libérant de toute autre obligation envers la ville. Sur le refus des élus municipaux d'accepter cette proposition qu'il considérait comme généreuse, il devait, dans un courrier du 17 mai 1846, faire savoir à ses correspondants qu'il retirait son offre et qu'il préférerait désormais dépenser 7 000 F en frais d'avocats et de justice plutôt que de remplir le vœu de son père⁵⁶. Puisque celui-ci avait dépassé la quotité disponible dont dispose juridiquement tout testateur, il ne voyait pas de raison de se montrer particulièrement généreux envers une commune où il ne résidait pas. Dans une délibération officielle adoptée le 9 mai 1847, les élus répliquèrent qu'ils ne pouvaient tolérer qu'on volât les pauvres d'au moins 21 000 F « dans une année aussi calamiteuse que la présente et au profit d'un héritier dont la fortune s'élève à plusieurs millions »⁵⁷. Les inondations qui avaient frappé diverses régions du pays en 1846 et la grave crise économique qui avait démarré cette année-là avaient exacerbé les passions sans pour autant amener l'héritier à plus de bonne volonté.

Obligé de s'expliquer devant les tribunaux en 1848, Ernest Panckoucke qui a vu ses ouvriers briser une partie de ses presses mécaniques lors de la révolution de Février et dont l'épouse a demandé la séparation de biens, saura patienter et attendre des jours meilleurs. Après l'élection présidentielle qui porte Louis-Napoléon Bonaparte à l'Élysée en décembre, il reprendra espoir et, le régime devenant de plus en plus réactionnaire après les élections à la Législatives de 1849, il obtiendra un jugement favorable des tribunaux en 1850. Condamné à verser un arrérage de rentes au bureau de bienfaisance de la ville de Meudon pour la petite partie de legs accordé par son père, il avait la satisfaction de voir la commune déboutée de son action en justice quant à la construction du futur Musée C.-L. F. Panckoucke de Meudon. Comme la mère d'Ernest Panckoucke possédait l'usufruit de la maison de campagne, il fallut attendre son décès, survenu en 1860, pour se débarrasser de ce bien désormais encombrant. Ernest Panckoucke s'entendit alors avec le maire de Clamart, l'industriel Jules Hunebelle, pour lui céder le domaine si jalousement aménagé par ses parents dont il fit évidemment enlever tout le mobilier et le contenu des galeries. Après la mort du nouvel acquéreur, la propriété fut louée par la danseuse Isadora Duncan qui s'y installa, en 1902, avec sa troupe de danseurs. Après avoir été de nouveau loué à un pensionnat de jeunes filles au lendemain de la

56. *Id.*

57. Voir les extraits de PV des délibérations du conseil municipal de Meudon, dans Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres...*, éd. citée, p. 49.

Première Guerre mondiale, le domaine fut habité par des nudistes en 1934 et les campeurs saccagèrent peu à peu le parc et ses constructions, du moins si l'on en croit le chroniqueur attitré de la commune de Meudon qui ne semble guère avoir apprécié les partisans des « congés payés » de 1936⁵⁸.

C'est finalement la ville de Meudon qui racheta ce qui en restait aux héritiers de la veuve Hunebelle en 1942 et la commune fit raser la maison néo-gothique avant de céder le parc à des promoteurs immobiliers qui y ont aménagé le nouveau quartier du parc de Fleury en 1947-1948, tout en conservant quelques arbres et une allée plantée de tilleuls⁵⁹. Pour ce qui concerne le Musée C.-L. F. Panckoucke qui aurait dû ouvrir ses portes au public en 1944, on mesure à quel point il souleva des passions dans un pays où la propriété privée, un instant menacée en février mais surtout en juin 1848⁶⁰, était considérée comme sacrée. Loin de contribuer à faire considérer C.-L. F. Panckoucke comme un précurseur ou un mécène généreux, sa volonté de léguer ses magnifiques collections d'antiquités et des rentes destinées à l'édification d'un musée public appartenant à la commune de Meudon finit par se transformer en preuve de sa folie. Les magistrats qui signifèrent, en 1850, aux édiles municipaux qu'ils devaient se contenter de gérer un bureau de bienfaisance au lieu de rêver de bâtir un Musée des civilisations dont les classes pauvres n'avaient nul besoin rendaient un jugement conforme à la morale du temps. Leur décision n'en confirme pas moins, par contrecoup, à quel point le projet de C.-L. F. Panckoucke se situait dans la droite ligne de l'*Encyclopédie* de Diderot et, plus précisément, de cet esprit des Lumières que la Restauration avait décidé de détruire et que la monarchie de Juillet n'avait pas vraiment repris à son compte.

58. Francis Roux-Devillas, art. cité, p. 1057-1058.

59. *Ibid.*, p. 1058.

60. Sylvie Aprile, Raymond Huard, Pierre Lévêque et Jean-Yves Mollier, *La Révolution de 1848 en France et en Europe*, Paris, Éditions sociales, 1998.

Diancourt, bibliophile révolutionnaire ?

Sabine Maffre
Bibliothèque Carnegie
Bibliothèque municipale de Reims

De tous les dons antérieurs à la Première Guerre mondiale faits à la bibliothèque municipale de Reims, le plus précieux reste celui de Victor Diancourt. Ce sénateur et maire de Reims, grand bibliophile et collectionneur, légua par testament en 1910 plus de 20 000 volumes à sa ville natale¹. Même si une grande partie a malheureusement été détruite le 3 mai 1917 lors de l'incendie de l'Hôtel de Ville (qui abritait la bibliothèque depuis sa création au début du XIX^e siècle), les exemplaires les plus précieux avaient pu être préalablement mis à l'abri grâce à la prudence des bibliothécaires : 3 021 ouvrages ainsi qu'un ensemble de documents (correspondance, manuscrits notamment) sont ainsi parvenus jusqu'à nous. Une cote particulière a été attribuée à ces volumes, qui forment donc une collection à l'intérieur des collections patrimoniales de la bibliothèque municipale, conservées dans l'édifice art déco édifié dans les années 1920 grâce à la Dotation Carnegie pour la paix internationale.

À partir de ce fonds très riche, notre communication a pour ambition de caractériser les pratiques de collection de Victor Diancourt². Pétri des traditions de la bibliophilie rétrospective, telle que les membres de la Société des bibliophiles français purent l'illustrer, ce grand bibliophile s'intéressa aussi largement aux productions des éditeurs spécifiquement dédiées aux

1. Diancourt n'était pas seulement bibliophile, mais plus largement amateur éclairé, qui collectionnait des œuvres d'art et qui effectua 7 dons entre 1873 et 1909 au musée des Beaux-arts de Reims, en tout 506 œuvres parmi lesquelles on dénombre estampes, médailles, miniatures, sculptures et peintures, notamment des portraits des XVII^e et XVIII^e siècles.
2. En partenariat avec l'Université de Reims Champagne-Ardenne, la bibliothèque municipale de Reims a conçu une exposition : *Le Goût des livres, Victor Diancourt, collectionneur champenois*. Cette dernière s'inscrit dans un projet de recherche soutenu par la Région Champagne-Ardenne (ALiPat, Acteurs du Livre et Patrimoine Textuel). Cette exposition fut présentée du 9 septembre au 10 décembre 2016 à la bibliothèque Carnegie, pôle de conservation et de valorisation au sein de la bibliothèque municipale de Reims. Un catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition : *Le Goût des livres : Victor Diancourt, collectionneur champenois*, Sabine Maffre, Jean-Louis Haquette (dir.), catalogue de l'exposition de la bibliothèque municipale de Reims (9 septembre-10 décembre 2016), Reims, Bibliothèque de Reims/Éditions et Presses Universitaires de Reims (Épure), 2016.

amateurs, se rapprochant ainsi d'un Octave Uzanne ou d'un Henri Beraldi. Mais il fut aussi collectionneur singulier, et réussit à donner un tour très personnel à sa collection, par son goût notamment pour les imprimés de la période de la Révolution française et par ses commandes à l'aquarelliste Eugène Auger.

Né à Reims le 5 octobre 1825, il fit ses études au collège des Bons-Enfants et son droit à Paris. Reçu avocat, il revint à Reims pour y faire son apprentissage du commerce des tissus. Diancourt devint bientôt l'un des chefs de l'une des principales maisons de négoce de la place. Par son origine et sa formation, Diancourt s'inscrit dans le droit fil des bibliophiles rémois, membre d'un cénacle de notables, de médecins et d'avocats. Il gravita dans les mêmes cercles, fréquenta les sociétés savantes rémoises et fut notamment président de l'Académie de Reims. Il s'inscrit aussi pleinement dans le sillage des bibliophiles de son temps. Comme il l'écrit dans son opuscule *Le Goût des livres*³ : « la tribu des bibliophiles a laissé sa trace à toutes les époques de l'histoire ».

Érudit, Diancourt avait consacré toute une partie de sa collection à l'histoire du livre, aux usuels de l'époque, signe notable d'une pratique réfléchie de la collection. Citons les ouvrages de référence tels que le *Guide de l'amateur de livres à gravures du XVIII^e siècle*, d'Henry Cohen, ou le *Guide de l'amateur. Bibliographie des ouvrages illustrés du XIX^e siècle, principalement des livres à gravures sur bois*, de Brivois. Diancourt prend bien sûr le soin d'apposer son *ex-libris* avec son monogramme sur les ouvrages venus enrichir ses collections, signe de son appartenance à une tradition bien ancrée. Féru des particularités d'exemplaires, il ne déroge pas aux pratiques des bibliophiles de son temps. C'est ainsi qu'il privilégie l'achat d'exemplaires enrichis, notamment d'illustrations originales, à l'instar d'un exemplaire du *Poison des pierreries* de Camille Mauclair. Tous les exemplaires de cette édition comportent des compositions de Georges Rochegrosse gravées à l'eau-forte en couleurs, mais l'exemplaire de tête acquis par Diancourt, le numéro 6, se caractérise par la présence de deux aquarelles originales de Rochegrosse (fig. 1).

Il faut également signaler d'autres types d'ajouts, comme les exemplaires enrichis d'envois autographes de l'auteur, de lettres. C'est le cas d'un ouvrage d'Alexandre Dumas fils, *Péché de jeunesse*, truffé d'un poème de ce dernier

3. *Le Goût des Livres : lecture faite à la séance publique de l'Académie nationale de Reims du 30 juillet 1874 par M. Diancourt*. Reims, Impr. coopérative de Reims, 1875. Ce texte a été réédité à l'occasion de l'exposition (Reims, Épure, 2015).

adressé au comte de Paris⁴. Autre exemple, les *Odes funambulesques* de Théodore de Banville, enrichi d'une lettre de l'auteur (fig. 2). Parfois les ouvrages sont dédiés à Diancourt, à l'image d'un exemplaire de *C'est la faute au Sillery*, offert par l'auteur Auguste Desmoulin⁵. La recherche de la rareté est constitutive du geste du bibliophile, mais elle n'épuise pas le sens de la pratique de Diancourt, comme on le verra plus loin.

Comme on le sait, la bibliophilie s'inscrit, comme toute pratique de collection, dans une sociabilité électorale, constituée autour d'un centre d'intérêt partagé. La collection de Diancourt témoigne de la circulation des livres, au gré des achats d'ouvrages provenant d'autres bibliophiles, dont certains étaient des familiers de Diancourt. C'est ainsi que l'exemplaire n° 13 du *Roman comique* de Scarron, dans une édition de 1888⁶, porte la trace de ses différents possesseurs, avec la présence de plusieurs *ex-libris*, maillons d'une chaîne bibliophilique. L'*ex-libris* d'Adolphe Dauphinot voisine ainsi avec celui de Diancourt.

Un ouvrage illustre tout particulièrement ce phénomène : un examen de l'exemplaire n° 2 de l'ouvrage écrit par Diancourt, *Deux Originaux rémois : les Hédoïn de Pons Ludon, 1739-1866*, permet d'en reconstituer l'itinéraire. Il est enrichi d'une lettre de Michaud et de deux lettres de Louis Guédet, dont la lecture donne les clés pour comprendre pourquoi cet exemplaire a *in fine* pu rejoindre la collection de Diancourt. Les lettres évoquent la vente Werlé, vente publique de 1908, au cours de laquelle Diancourt souhaitait acheter cet exemplaire par l'entremise de Michaud. L'acquéreur fut finalement le notaire Guédet, qui offrit l'ouvrage à Diancourt. La reliure plein maroquin brun d'Allô porte la marque du possesseur précédent, avec le chiffre de ce dernier, AW, doré sur le plat supérieur et sur le plat inférieur (fig. 3).

Diancourt participait également pleinement aux projets bibliophiles de son temps, avec les souscriptions, ce qui est visible sur plusieurs exemplaires personnalisés, portant la mention imprimée : « Exemplaire imprimé pour Monsieur V. Diancourt ». Le prospectus de la souscription a été conservé et ajouté à l'ouvrage de Diancourt dans le cas de *Thaïs* d'Anatole France⁷.

4. Alexandre Dumas fils, *Péché de jeunesse*, Paris, Fellens et Dufour, 1847. BM Reims, Réserve Diancourt M 2202.

5. Auguste Desmoulin, *C'est la faute au Sillery, monologue en vers* ; dit par Berthelier, dessins de E. Klips, Paris, P. Ollendorff, 1881, BM Reims, M 2370.

6. Paul Scarron, *Le Roman comique*, nouvelle édition illustrée de trois cent cinquante compositions par Édouard Zier, Paris, H. Launette, 1888, BM Reims, Réserve Diancourt G 2684.

7. Anatole France, *Thaïs*, compositions de Paul-Albert Laurens, Paris, Librairie de la Collection des Dix, 1900. BM Reims, Réserve Diancourt MM 2539.

Ce réseau à l'œuvre, qui relie le monde des bibliophiles, des librairies et des éditeurs, apparaît en partie au gré des exemplaires, et une enquête exhaustive serait nécessaire pour en reconstituer la physionomie. Diancourt entretenait des liens avec certains auteurs liés à la bibliophilie, comme Quentin-Bauchart. Il possédait un exemplaire dédicacé des *Femmes bibliophiles* dans lequel il inséra à la fois le compte rendu qu'il écrivit pour *L'Intransigeant rémois* et divers courriers de Quentin-Bauchart, à qui il avait visiblement envoyé l'une ou l'autre plaquette de ses conférences⁸. Les liens avec les éditeurs sont aussi perceptibles, par exemple dans l'exemplaire acquis par Diancourt de *Servitude et grandeur militaires*, d'Alfred de Vigny : il est enrichi d'un envoi manuscrit de l'éditeur Magnier à Victor Diancourt⁹.

Si Diancourt affirme donner la priorité au contenu des ouvrages, et condamne celui « qui, dans ses choix, tient moins de compte du contenu que du contenant, et qui, lorsqu'il achète un ouvrage, demande s'il est beau avant de s'informer s'il est bon »¹⁰, il fit relier à neuf une grande partie des ouvrages qui entraient dans sa collection. Il confia même certains de ses livres aux plus grands relieurs de son temps, ce qui explique la présence de superbes créations Art Nouveau dans les collections de la bibliothèque municipale de Reims. Il fit ainsi appel aux relieurs renommés de son temps, tels Léon Gruel, Marius-Michel, Allô, David, Lortic, Champs, Stroobants, Chambolle-Duru, ou encore Charles Meunier. Diancourt avait une prédilection pour les décors floraux, qu'ils soient néo XVIII^e siècle ou signes du courant contemporain Art nouveau. Une des reliures présentes dans le fonds Diancourt reflète cette double tendance¹¹, en conjuguant le rétrospectif, néo-XVIII^e siècle (fig. 4) sur les contreplats, et le moderne, sur les plats de la reliure (fig. 5).

Tout en faisant partie intégrante de cette chaîne pluriséculaire de bibliophiles, Diancourt appose donc un tour particulier à sa collection.

Cette singularité se manifeste à travers ses domaines de prédilection, thématiques et chronologiques. Diancourt s'était attaché à rassembler les éditions bibliophiliques des grands auteurs français, avec un attachement très vif pour le théâtre. C'est ainsi qu'il rassembla les éditions originales des principales comédies de Molière (fig. 6). Il fit preuve d'un intérêt marqué

8. Ernest Quentin-Bauchart, *Les Femmes bibliophiles*, Paris, D. Morgand, 1886, 2 vol. Réserve Diancourt, MM 2798 et 2799.

9. Alfred de Vigny, *Servitude et grandeur militaires*, compositions de Albert Dawant, eaux-fortes de Louis Muller, Paris, A. Magnier, 1898. BM Reims, Réserve Diancourt M 2112.

10. Victor Diancourt, *Le Goût des livres*, éd. citée, p. 5.

11. Guy de Maupassant, *Cinq Contes parisiens*, Paris, pour les Cent bibliophiles, 1905. Reliure de Stroobants, plein maroquin orange, gardes de maroquin et soie. Exemplaire n° 7 pour M. Louis Barthou, BM Reims, Réserve Diancourt MM 2543.

pour la caricature : citons notamment, parmi ses ouvrages, les noms de Gavarni, Daumier, Cham, ou encore Grandville. La période révolutionnaire fait également l'objet d'une nette préférence de Diancourt, avec plus de 600 œuvres. Ce corpus procède d'une démarche toute historique, avec pour mot d'ordre de rassembler des documents de tous bords, pour servir d'étude approfondie de la période, sans biais politique. Ainsi trouve-t-on à la fois des ouvrages contre-révolutionnaires (fig. 7), et d'autres empreints d'une virulence satirique propre aux ouvrages révolutionnaires, à l'instar de l'éloquent *Les Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis-Seize*¹².

Un autre élément notable contribue à donner un aspect original à la collection de Victor Diancourt : certains ouvrages, uniques, furent créés *ex nihilo* pour Diancourt, commandités par ce dernier et calligraphiés, à l'image des ouvrages réalisés par Eugène Auger¹³. La recherche de la rareté conduit ici non seulement à enrichir des exemplaires imprimés, mais à donner naissance à de véritables livres uniques. Diancourt pousse d'une autre façon la bibliophilie à son paroxysme, en devenant collectionneur de ses propres écrits, aux tirages limités, avec notamment un exemplaire d'*Hercule et Omphale* paré d'une reliure à ses initiales¹⁴. Cette pièce de jeunesse, jamais représentée, à cause de la Révolution de 1848, fut imprimée presque vingt ans plus tard, comme un souvenir de jeunesse pour le cercle qui participa à sa naissance et comme hommage à Alfred Raimbaud, maître de dessin rémois qui en réalisa l'illustration. Un exemplaire monté sur grand papier contient les dessins originaux de Raimbaud et un manuscrit additionnel.

Dans *Le Goût des livres*, véritable profession de foi, Diancourt passe en revue, dans un style plein de verve, les différents types d'amateurs de livres, brochant une piquante galerie de portraits. Ce manifeste rejette avec humour les archétypes, anti-modèles absolus, pour mettre à l'honneur le vrai bibliophile, loin de toute bibliomanie. Le bibliomane se caractérise par un amour immodéré pour le livre considéré comme une enveloppe, à l'exclusion du contenu. Le goût excessif pour la reliure le conduit à dédaigner le texte, et se réduit à n'être qu'un « propriétaire de belles tanneries », pour reprendre la formule percutante que Diancourt emprunte à La Bruyère.

Autre attitude repoussoir évoquée par Diancourt, la bouquinomanie : à côté du bibliomane qui entasse des montagnes de volumes, celui qui n'en

12. *Les Fureurs utérines de Marie-Antoinette, femme de Louis-Seize*, [s.l.], [s.n.], [s.d.], BM Reims, Réserve Diancourt P 1180.

13. Voir, *infra*, la communication de Jean-Louis Haquette.

14. Victor Diancourt, *Hercule et Omphale, tragédie*, Strasbourg, Impr. Berger-Levrault, 1866. Reliure maroquin rouge de Allô aux initiales de l'auteur, exemplaire n° 47. BM Reims, Réserve Diancourt P 1490.

possède que quelques-uns et qui consacre son temps à les échanger, est un « Don juan du bouquin ». Le pire à ces yeux est le pseudo bibliophile qui n'aime ni les lettres, ni les livres, qui se croit obligé d'avoir une bibliothèque dans son appartement parce qu'il a des chevaux dans son écurie, « bibliophile par vanité », là encore selon les termes utilisés par Diancourt.

Aux yeux de notre collectionneur, le vrai bibliophile est érudit, fait des trouvailles et lit ses livres, comme en témoigne sa devise programmatique : *Eligere, colligere, legere*. Celle-ci exprime tout à fait la dynamique de sa pratique de collectionneur, orientée vers la lecture et non vers le livre bibelot. Cela n'empêchait pas Diancourt d'être sensible à la valeur pécuniaire de sa collection, et l'on possède un relevé manuscrit de 1901 qui indique l'estimation de chaque volume¹⁵. Il consacra une conférence à l'Académie de Reims à ces questions. Elle est intitulée de façon claire : « Propos de bibliophiles. Les Vicissitudes de la valeur vénale et de la recherche des chefs-d'œuvre dramatiques du XVII^e Siècle et de quelques livres exceptionnels »¹⁶. Le propos retrace de façon très lucide le divorce entre l'aspect matériel et la valeur vénale accordée par les bibliophiles, qui font le marché suivant la convergence de leurs intérêts. Elle part du XVII^e siècle pour rejoindre l'époque de sa rédaction, s'appuyant sur de nombreuses ventes. Il faut rappeler que Diancourt était lui-même très attiré par les éditions originales du théâtre du XVII^e siècle et qu'il parle en connaissance de cause. Cela le conduisit à se faire historien de sa propre pratique. Cette réflexivité n'est pas le moindre intérêt de ce personnage de bibliophile à bien des égards emblématique de la collection de livres en son siècle.

15. « Relevé des prix d'estimation des livres de ma bibliothèque au minimum de leur valeur Septembre 1901 » suivi de « Note sur les prix d'achat et la valeur commerciale de mes principaux ouvrages d'art, de luxe et de curiosité », BM Reims, MS 2469 (441pages).

16. Elle fut publiée dans les *Travaux* de l'Académie, et en plaquette à compte d'auteur (Reims, L. Monce, 1909, BM Reims, Guelliot M 652).

Un siècle mis en livre : l'anthologie *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt

Jean-Louis Haquette
Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL (EA 3311)

À la différence de la communication de Sabine Maffre, qui donne une vue d'ensemble des pratiques de collection de Victor Diancourt (1825-1910), le propos de cette contribution sera monographique. Il est centré sur un seul ouvrage, mais qui est à lui seul une manière de collection, puisqu'il s'agit d'une anthologie de douze poèmes du XIX^e siècle choisis par l'ancien sénateur de Reims puis calligraphiés et illustrés par un artiste rémois, Eugène Auger (1847-1922)¹. Il m'a semblé que la création de ce luxueux ouvrage de bibliophilie mettait de façon particulière et intéressante le XIX^e siècle à l'épreuve de la collection. J'essaierai donc d'en interroger quelques enjeux, tout en en présentant la composition et les caractéristiques principales. Il s'agira de tenter de répondre à la question : quel siècle l'ouvrage met-il en livre ? ou pour dire les choses de façon moins lapidaire : quelle construction littéraire de son siècle un collectionneur choisit-il de mettre en scène à la fin de sa vie² ?

-
1. Achevé en 1907, ce livre unique est conservé à la Bibliothèque Carnegie, sous la cote Res GG 351. Il est composé comme suit (nous respectons ici l'usage, aléatoire, des capitales) :
 - I. Hugo, « Soldats de l'an II », p. 1-6
 - II. A. Theuriet, « Les oiseaux du Luxembourg », p. 7-11
 - III. Lamartine, « Le Lac », p. 12-22
 - IV. Leconte de Lisle, « L'incantation du loup », p. 23-26
 - V. Théophile Gautier, « Camélia et Pâquerette », p. 27-30
 - VI. Musset, « Rolla », p. 31-37
 - VII. J.-M. de Hérédia, « Suivant Pétrarque » et « La Dogaresse », p. 38-42
 - VIII. Mme Ackermann, « Le Cri », p. 43-48
 - IX. Sully Prudhomme, « Au bord de l'eau » p. 49-51
 - X. Gabriel Vicaire, « Cimetière de campagne », p. 52-58
 - XI. Henri Richardot, « Les Bœufs », p. 59-61
 - XII. « Le sonnet de Félix Arvers », p. 62-68.
 2. Et à l'aube d'un nouveau siècle, le livre ayant été réalisé en 1906-1907.

Un livre de bibliophile

Avant d'entrer dans l'analyse interprétative de cette anthologie, il convient de donner quelques éléments d'information sur sa mise en livre. Il s'agit d'un ouvrage unique, entièrement manuscrit, et illustré de très nombreuses aquarelles originales. Cet ouvrage n'est pas le premier du genre dont Diancourt fut le commanditaire ; il fut précédé par *La Guirlande de Julie* (1900), qui reprenait les textes du célèbre florilège créé au XVII^e siècle par le marquis de Montausier pour Julie d'Angennes. S'ensuivit, en 1903, « À Rheims », un poème d'Henri Richardot (1903) dont l'illustration récapitule l'histoire de la ville dont Diancourt fut le maire³. Ces trois ouvrages sont l'aboutissement d'un goût affirmé pour l'aquarelle originale. La collection Diancourt comporte en effet de nombreux ouvrages imprimés « enluminés » dans un second temps par des artistes aquarellistes⁴. On peut citer par exemple Paul Avril (1849-1928) ou André des Gachons⁵ (1871-1951), qui intervinrent sur des ouvrages aussi divers que *Divorçons !*, pièce de théâtre de Victorien Sardou et Émile Najac (1883), le recueil poétique *Éblouissements* d'Anna de Noailles (1907) ou le récit de voyage *Les Vacances du lundi* de Théophile Gautier (dans une édition de 1881). Cette pratique bibliophilique, peu connue aujourd'hui, semble avoir été assez répandue, comme l'atteste Octave Uzanne, dans *La Nouvelle Bibliopolis* :

C'est à qui recherchera des éditions solides à larges marges sur fort papier de Hollande ou d'Angleterre pour les faire illustrer à grands frais à un exemplaire unique par certains artistes aquarellistes connus et qui se sont adonnés à l'exercice lucratif de cette spécialité, sinon pour les confier à des maîtres illustrateurs de ce temps.⁶

Cette pratique surenchérit sur la recherche bibliophile de la rareté, qui privilégie traditionnellement les tirages de tête, les ouvrages truffés, les envois, tout ce qui peut singulariser un exemplaire par rapport à l'anonymat sériel

3. Ce poème épidiétique sur la ville de Reims fut prononcé lors d'un banquet des anciens élèves du lycée de Reims, en 1888, et imprimé en plaquette la même année.

4. On en compte plus d'une quinzaine.

5. Sur cet artiste, voir le numéro spécial de *La Plume* (n° 159, décembre 1895), numérisé sur Gallica, et Julien Schuh, « Les nouveaux Imagiers. Portrait de l'artiste en artisan médiéval au XIX^e siècle », dans Marie Blaise (dir.) *Révaluations du romantisme*, vol. 1, *Mutations des idées de littérature*, Montpellier, PULM, 2014, p. 321-343.

6. Octave Uzanne, « La bibliophilie moderne », dans *La Nouvelle Bibliopolis*, Paris, Floury, 1897, p. 21. L'auteur considère que ces exemplaires pourront être des sources d'inspiration : « [Cette façon de faire] forme des petits mécènes, et crée un nombre considérable de livres uniques et originaux qui sont et seront fort amusants à regarder, et pourront peut-être inspirer et documenter les éditeurs de l'avenir, tentés de fournir une réimpression de tel ou tel de nos romanciers et conteurs. » (*ibid.*).

du livre imprimé. L'ouvrage calligraphié et illustré, qui dès lors devient unique, représente alors le point ultime de cette quête. Diancourt s'intéressait à ces ouvrages à la fin de sa vie. Il acheta plusieurs fac-similés d'ouvrages uniques calligraphiés⁷, il en possédait deux originaux⁸, et, comme on vient de le voir, en fit réaliser trois par Eugène Auger. Cet artiste rémois, d'humble extraction, fut remarqué par le libraire Michaud pour ses dons de dessinateur et se mit au service des cercles cultivés rémois⁹. Il enlumina d'abord pour Diancourt *Les Filles du feu* de Nerval et *Les Jeunes France* de Théophile Gautier. Le sénateur, ayant remarqué le talent de l'artiste dans la représentation des fleurs, voulut lui confier un ouvrage où elles seraient au premier plan. Il choisit *La Guirlande de Julie*, dont Uzanne, après Nodier, avait retracé l'histoire¹⁰. Ne trouvant pas d'exemplaire imprimé in-4° pouvant recevoir des aquarelles marginales, Auger proposa à Diancourt de calligraphier lui-même le texte¹¹.

Les *Douze poèmes du XIX^e siècle*, sont d'une ampleur comparable à *La Guirlande de Julie*. L'ouvrage comporte 71 pages de texte, dont 56 présentent une illustration polychrome. À la différence du premier ouvrage manuscrit, les archives parvenues jusqu'à nous ne permettent pas de documenter sa conception, ni sa réalisation, qui s'étendit du 21 janvier 1906 au 9 avril 1907 (indication portée à la dernière page). Il faut souligner la place accordée à l'illustrateur dans la page de titre : celle-ci comporte comme seule image son portrait en médaillon, et le titre complet est « Douze poèmes / du dix-neuvième siècle / calligraphiés et illustrés / par Eugène Auger »¹².

7. *La Pucelle de Thilhouze, conte drolatique* d'Honoré de Balzac (manuscrite et enluminée par Léon Lebègue, Paris, C. Carrington, 1901), *Ma Mye du roy* d'Honoré de Balzac (*idem*, 1902), *Histoire de Dona Maria d'Avalos et de don Fabricio, duc d'Andria* d'Anatole France (*idem*, Librairie des Bibliophiles, 1902, exemplaire de l'artiste), *La Légende de Saint Julien l'Hospitalier* de Gustave Flaubert (enluminée et historiée par Malatesta, fac-similé publié par la Société normande du livre illustré, 1906).

8. *Les Vingt-cinq Francs de la Supérieure* de Guy de Maupassant, aquarelles d'Henriot (1907), *Le Chanteur de Kimé* d'Anatole France, compositions et enluminures de Victor Charlier-Teutsch (1909).

9. Ernest Kalas, « M. Auger, dessinateur », notice nécrologique, *Travaux de l'Académie nationale de Reims*, vol. 136 (1922), Reims, 1923, p. 157-171.

10. Nodier fut à l'origine de l'édition du texte en 1826 (*La Guirlande de Julie*, Paris, Delangle, 1826) et Uzanne fit de même un demi-siècle plus tard (*La Guirlande de Julie augmentée de documents nouveaux... par Octave Uzanne*, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1875). Tous accompagnèrent leur édition d'une notice critique développée.

11. Ces informations sont fournies par une note manuscrite de Diancourt, comprenant 9 feuillets, intitulée « Liste des ouvrages illustrés d'aquarelles par Eugène Auger, dans l'ordre de leur exécution » (BM Reims).

12. Auger obtint une médaille d'argent à l'Exposition Universelle de 1900, où il exposa aussi les *Filles du feu* de Nerval, édition de 1888 (Librairie des Bibliophiles), enluminée de 24 aquarelles pour Diancourt.

Malgré cette valorisation, il n'en demeure pas moins que la conception de l'anthologie est le fait de Diancourt¹³, et qu'elle appelle l'interprétation.

Une anthologie personnelle du XIX^e siècle

Une remarque méthodologique liminaire s'impose quant à la composition de cette anthologie : le livre n'est accompagné d'aucune préface de son commanditaire, et, comme on l'a déjà signalé, à ce jour aucun document d'archives concernant sa création n'a été retrouvé, à la différence d'autres textes calligraphiés par Auger pour Diancourt, qui sont accompagnés de notes de travail et d'échange épistolaires entre le mécène et l'artiste. En l'absence de commentaire auctorial, les propositions interprétatives demeurent donc des hypothèses ; elles relèvent de la compréhension du projet par un lecteur du XXI^e siècle, qui possède lui aussi son idée implicite du XIX^e siècle.

On pourrait être tenté de considérer que cette anthologie révèle d'abord les goûts personnels de Victor Diancourt, qu'elle dessine en creux son portrait littéraire. C'est en partie le cas évidemment, mais en rester là serait limiter par trop la portée de l'ouvrage. La volonté de faire une anthologie n'est pas l'expression pure et simple d'un égotisme esthétique, elle renvoie toujours à un système de représentations plus large¹⁴. Les valeurs esthétiques, les modèles littéraires du temps, qu'ils soient acceptés ou contestés, interviennent dans le processus de sélection. Par ailleurs, les goûts que l'on croit personnels ne le sont pas complètement, comme l'a abondamment montré la sociologie de l'art ; ils relèvent de systèmes complexes d'appartenance culturelle. Il me semble que l'anthologie peut alors être lue comme un document sur la réception des auteurs de son siècle par un notable de province, mais proche des cercles parisiens, par ses fonctions électives. Diancourt, qui est député (1879-1881) puis sénateur de la Marne (entre 1881 et 1906), réside fréquemment à Paris¹⁵, va acheter ses livres chez Gougy, quai de Conti, se montre au courant des tendances contemporaines des arts du livre comme des productions littéraires¹⁶.

13. Les archives conservées, pour *La Guirlande de Julie*, comme pour *Les Jeunes France*, montrent clairement que c'est Diancourt qui donne les directives et fournit les documents iconographiques qui servent de modèles.

14. Voir le volume collectif dirigé par Céline Bohnert et Françoise Gevrey, *L'Anthologie : histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Reims, Épure, 2014.

15. Diancourt demeure 45 rue de Lille, dans le VII^e arrondissement, près du croisement avec la rue du Bac.

16. La composition de sa collection de livres en témoigne ; sa pratique de la bibliophilie est loin d'être purement rétrospective.

Ses activités littéraires et bibliophiliques indiquent par ailleurs un intérêt très affirmé pour son siècle comme époque historique, marquée par les révolutions dont ce républicain convaincu se sent à la fois l'héritier et le contemporain.

L'ordre des textes n'est pas chronologique et la répartition n'est ni générique ni stylistique (André Theuriet se trouve entre Hugo et Lamartine), ce qui oblige en quelque sorte le lecteur soit à réfléchir à une architecture possible de ce livre, soit à décider qu'il n'en a aucune...

Le titre n'est d'ailleurs nullement programmatique, même si le nombre douze suggère une complétude. Les critères de choix restent donc implicites, mais il est légitime de rechercher des points communs ou de construire une cohérence, car le livre engage, comme tout anthologie, une logique de choix.

À parcourir la table des auteurs, on constate, sans surprise, que les romantiques de premier plan sont présents (Hugo, Lamartine, Musset, mais pas Vigny), ainsi que les Parnassiens (Hérédia et Leconte de Lisle), Gautier faisant en quelque sorte le lien entre les deux écoles, avec deux poèmes du recueil *Émaux et camées* (1852).

À part Sully Prudhomme (1839-1907), premier lauréat du prix Nobel de littérature, et qui bénéficia d'une gloire scolaire prolongée, les cinq autres auteurs, soit presque la moitié de ceux que retint Diancourt, ne bénéficient plus guère des faveurs de la postérité. Certains d'entre eux furent pourtant connus en leur temps, ce qui rappelle s'il en était besoin que chaque époque possède son XIX^e siècle littéraire. On rencontre ainsi au fil des pages : Félix Arvers (1806-1850), qui fut l'homme d'un sonnet ; André Theuriet (1833-1907), romancier prolifique et poète ; Gabriel Vicaire (1848-1900) qui connut le succès avec ses *Émaux bressans* (1884) ; et une femme, Louise Ackermann (1813-1890), poète philosophique. Henri Richardot (1845-1927) fait partie des cercles rémois que fréquente Diancourt. Cet auteur local doit à des liens personnels sa présence dans l'anthologie¹⁷. Le mélange d'auteurs très divers renvoie à une personnalité de lecteur, le bibliophile ayant le goût des textes autant que celui des livres¹⁸.

17. Un de ses textes de circonstance, un poème lu lors du banquet des anciens élèves du lycée de Reims est à l'origine du troisième ouvrage calligraphié que commanda Diancourt à Eugène Auger.

18. On constate cependant une très inégale présence de ces auteurs dans la partie sauvegardée de la collection Diancourt. Mme Ackermann n'est pas présente, alors qu'on compte huit ouvrages d'André Theuriet, huit également de Sully Prudhomme.

Poésie et réflexion philosophique

Du point de vue des types d'inspiration poétique présents dans le recueil, on pourrait distinguer deux modes, majeur et mineur. Le premier regroupe une série de pièces qui associent poésie et philosophie, de la morale à la métaphysique. « Le Lac » de Lamartine pourrait en être le modèle. Le poème est le second du recueil, mais le motif iconographique qui l'inaugure, la lyre associée à la palme, se retrouve sur le plat supérieur de la reliure. Il en vient à symboliser la poésie dans son ensemble. Le texte si célèbre des *Méditations poétiques* est illustré dans un vocabulaire formel qui fait de Lamartine non un romantique, mais un classique. Même si une illustration pleine page représente une vue du lac sublimement désert, tout le vocabulaire iconographique (fig. 1) – le costume à l'antique des personnages, les figures allégoriques de l'amour et du temps, les motifs présents dans les encadrements – affirme la dimension intemporelle, classique, du texte, bien loin des représentations romantiques ou des interprétations autobiographiques qui en ont marqué la réception. Les « méditations poétiques », titre qui renvoie comme on le sait aux *Méditations métaphysiques* de Descartes, sont prises au sérieux... Elles relèvent d'un lyrisme philosophique que Diancourt semble apprécier, car on le retrouve dans le poème de Mme Ackermann. « Le Lac » n'est donc pas illustration d'un courant littéraire historiquement marqué, mais incarne une espèce de vocation philosophique de la poésie.

C'est aussi de la poésie d'idées que relève le fragment de « Rolla », qui se trouve en sixième position. Ces soixante-douze vers sont centrés sur la religion. Ils appartiennent au premier mouvement du poème, avant le récit de la vie de Jacques Rolla, débauché dont Musset fait le symbole de sa génération¹⁹. La thématique du passage est celle de la nostalgie du contact de l'humain avec le divin, qu'il soit d'ailleurs païen ou chrétien. L'illustration, d'une façon moderne²⁰, place en fond de texte la Pietà de Michel-Ange (fig. 2). Les temps modernes sont marqués par la mort des dieux, et le poème comprend une profession d'incrédulité, dont peut penser qu'elle est sans doute partagée par Diancourt :

O Christ, je ne suis pas de ceux que la prière
 Dans les temples muets amène à pas tremblants
 [...] Je suis venu trop tard dans un monde trop vieux
 D'un siècle sans espoir naît un siècle sans crainte
 [...]

19. La fin du poème inspira un célèbre tableau de Gervex en 1878, qui fut refusé au Salon pour immoralité. Huysmans l'évoque dans un article de *L'Artiste*, en mai 1878.

20. L'image en filigrane derrière le texte est très présente dans la mise en page des *Quatre fils Aymon* par Eugène Grasset (Paris, Launette, 1883).

Ta gloire est morte, O Christ et sur nos croix d'ébène
Ton cadavre céleste en poussière est tombé.²¹

Il n'en demeure pas moins que le vide d'un univers sans transcendance hante le « je » poétique, qui regrette la jeunesse du monde²². Le passage reprend la tradition de l'*ubi sunt* ; il est marqué par l'anaphore « Regrettez-vous... », qui déplore la mort des dieux et de Dieu²³. Le Musset qui est retenu n'est donc pas le poète des chants désespérés, ni celui des fulgurances de la passion, mais, comme Lamartine, celui qui réfléchit sur l'expérience humaine *sub specie aeternitatis*... Dans les deux cas, on remarquera la tonalité déplorative, lié à un pessimisme affirmé : tout fuit, tout meurt, et les êtres aimés, et les dieux.

C'est dans le droit fil de ces réflexions que s'inscrit le poème de Louise Ackermann²⁴, « Le Cri », mais la tonalité en est plus exaltée. L'auteur reprend la thématique séculaire de la vie comme navigation, mais retient comme point de départ le dernier cri que lance un naufragé au moment où la vague va l'engloutir. L'illustration s'ouvre logiquement sur cette scène, et sur cette tonalité, en faisant déborder du cadre de l'image la vague assassine (fig. 3). Cet homme devient l'allégorie du « je » poétique, puis de l'humanité elle-même :

Ce navire perdu, mais c'est la nef humaine
Et nous sommes les naufragés.
[...]

Assise au gouvernail, la fatalité sombre
Le guide vers un écueil.²⁵

Cet instant suprême est inéluctable, nulle transcendance n'est convoquée et la poésie n'est pas une consolation. Ici aussi les dieux sont morts. La seule fonction du poète est d'exprimer la révolte devant cette fatalité, une révolte poétique inutile mais qui donne voix à ceux qui n'en n'ont pas :

J'ai dans ma résistance, à l'assaut des flots noirs,
De tous les cœurs en moi, comme en un centre unique,
Rassemblés tous les désespoirs.²⁶

21. P. 35-36.

22. « Nous vieillards nés d'hier, qui nous rajeunira ? Nous sommes aussi vieux qu'au jour de ta naissance... », p. 36.

23. Le passage s'ouvre par une longue période, scandée par l'anaphore « Regrettez-vous le temps où le ciel sur la terre / Marchait et respirait dans un peuple de dieux ? [...] où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines [...] Regrettez-vous le temps [...] où sous la main du Christ, tout venait renaître ? », p. 32 et 34.

24. Sur cet auteur, voir le chapitre qui lui est consacré par Wendy Nicholas Greenberg, *Uncanonical Women : Feminine Voice in French Poetry (1830-1871)*, Amsterdam, Rodopi, 1999, et, sur le poème, Marc Citoleux, *La Poésie philosophique au XIX^e siècle. Mme Ackermann, d'après de nombreux documents inédits*, Paris, 1906, p. 123-130.

25. P. 47.

26. P. 48. Le poème se referme sur lui-même, il est ce cri qu'il évoque.

Le poème est la dernière pièce du recueil intitulé *Poésies philosophiques* édité à Nice à 100 exemplaires en 1871. Barbey d'Aurevilly lui consacra un article, dans *Le Constitutionnel* en 1873 ; il apprécia le poème, malgré l'athéisme du recueil²⁷, car il le cite en intégralité ; il contribua, avec Elme Caro (1826-1887), à donner à l'auteur un certain retentissement. Mme Ackermann incarne aux yeux de ce philosophe spiritualiste, le drame moderne du positivisme :

Au milieu des frivolités galantes, des jeux plastiques, des ciselures où s'amuse la poésie contemporaine, au-dessus des mièvreries sentimentales où elle s'attarde, voici qu'un grand cri a retenti, un cri superbe, impie et désespéré.²⁸

C'est donc sous le signe de la poésie philosophique que se place une partie de l'anthologie construite par Diancourt. C'est clairement l'école du désenchantement qui s'y exprime, en des variations de tonalité diverses.

Modulations

Un autre mode, qu'on peut qualifier de mineur, vient cependant faire entendre d'autres accents ou moduler la poésie philosophique ; il est moins spectaculaire mais plus présent. Plusieurs formes poétiques le déclinent : la fable, l'idylle, la poésie familière.

De l'intention de la fable relève « L'Incantation du loup », tirée des *Poèmes tragiques* de Leconte de Lisle. Dans la solitude hivernale, un vieux loup a perdu sa louve et leurs petits tués par l'homme ; il brûle de haine pour son bourreau, mais le poème demeure volontairement évasif sur l'actualisation du désir de vengeance. L'anthropomorphisation est très frappante :

L'angoisse du vieux Loup étreint son cœur obscur [...]
Ceux de tous les vivants qu'il aimait sont partis.²⁹

Il s'agit dans ce poème d'une révolte sans exutoire, d'une fureur intérieure qui détruit plus qu'elle ne fait agir... On pourrait y voir comme un

27. Jules Barbey d'Aurevilly, article du *Constitutionnel*, 28 avril 1873, repris dans *Les Œuvres et les hommes*, XI, *Les Poètes*, Paris, Lemerre, 1889, p. 157-172. « C'est étrange, inattendu, osé, mais, dans son inspiration exécrable, d'une si altière virilité de talent, qu'il était impossible de se taire sur elles. [...] Car ces *Poésies* sont belles... à faire peur, comme disait Bossuet de l'esprit de Fénelon. Ce sont, à coup sûr, les plus belles horreurs littéraires qu'on ait écrites depuis *Les Fleurs du mal* de Baudelaire. » (p. 158).

28. « La Poésie philosophique dans les nouvelles écoles, un poète positiviste », *Revue des deux mondes*, 3^e période, tome 3, 1874, p. 247-248.

29. P. 25.

écho en mode mineur au « Cri » de Mme Ackermann. Pierre Flottes cite d'ailleurs à propos de ce poème le vers de Hugo : « l'infatigable cri d'un cœur désespéré »³⁰.

C'est une question d'une portée bien différente qu'évoque, de façon toujours allégorique, le poème de Théophile Gautier, « Camélia et Pâquerette ». Il met en scène, à travers les deux plantes, l'opposition entre la simplicité et le luxe, l'artifice et la nature. Ici aussi l'écriture renvoie au monde de la fable ; les deux fleurs peuvent aussi incarner deux types féminins, l'un urbain, l'autre champêtre, car le poète joue sur la personnification³¹ :

Sans toucher à son pur calice
Qu'agite un frisson de pudeur,
Vous respirez avec délice
Son âme dans sa fraîche odeur.³²

Le choix de l'illustration du frontispice interne va dans le sens de la célébration de la simplicité rustique, puisqu'il représente, sur un chemin qui serpente dans un sous-bois, une paysanne, avec coiffe, bonnet et panier d'osier et qui se dirige vers le spectateur (fig. 4).

On demeure plus perplexe pour l'interprétation du sonnet d'Henri Richardot, « Les Bœufs », même si le souvenir de Leconte de Lisle y semble assez présent. Dans les quatrains, le déchaînement d'un orage dans la campagne fait fuir un berger maugréant, son chien tremblant et son troupeau éperdu, alors que deux bœufs, attachés à une charrue, demeurent impassibles :

Et vers le sol baissant la pointe de leurs cornes
De leurs gros yeux ronds et stupidement ouverts
Ils regardent pleuvoir silencieux et mornes.³³

Il est possible de donner aussi à ce poème une dimension allégorique, et l'on pourrait y voir une mise en scène de la « résilience » du peuple face aux événements historiques... mais il ne s'agit là qu'une d'une hypothèse, qui ne cadre pas vraiment avec les convictions républicaines de Diancourt, sauf à considérer que le poème traduise aussi une forme de désenchantement, comme une grande partie de ceux que nous avons étudiés jusqu'ici. Mais

30. Pierre Flottes, *Leconte de Lisle, le poète*, Paris, Perrin, 1929, p. 239. Le même critique analyse les liens avec « La Mort du loup » de Vigny, dans *Vigny et sa fortune littéraire* (Paris, Ducros, 1970).

31. Le poème, selon Eldon Kaye, fut inspiré par Regina Lhomme, rencontrée lors d'un séjour londonien, en 1852. Voir Marie Mattei, *Lettres à Théophile Gautier et à Louis de Cormenin*, éd. Eldon Kaye, Genève, Droz, 1972, Introduction, p. 26.

32. P. 30.

33. P. 61.

on peut aussi penser que c'est la forme qui compte avant tout, comme dans les deux sonnets de Hérédia qui sont présents dans le livre et indiquent un intérêt certain pour le retour parnassien à la discipline poétique.

Dans ces deux sonnets, ce sont cependant des figures féminines qui sont au premier plan, et ils relèvent, avec le poème de Sully Prudhomme, d'une inspiration plus légère, proche des thèmes de l'idylle. Le premier texte de Hérédia évoque la rencontre célèbre entre Laure et Pétrarque ; il allie hommage littéraire (au grand praticien du sonnet) et variation sur le thème moderne de la passante, qui culmine dans le dernier tercet et constitue la pointe du poème :

Et vous fûtes si lente à ramener le voile
Que vos cils ombrageux palpitèrent ainsi
Qu'un noir feuillage où filtre un long rayon d'étoile.³⁴

On retrouve la même présence de la séduction féminine dans le second sonnet, « La Dogaresse », avec à nouveau concentration de l'effet de séduction dans le second tercet :

Insolente et superbe, une dame à l'écart,
Se tournant à demi dans un flot de brocat
Sourit au négrillon qui lui porte la queue.³⁵

Le désir suscité par la figure féminine n'est donc pas complètement absent du recueil, même si sa présence est très minoritaire.

La tonalité idyllique est la plus affirmée dans « Au bord de l'eau », de Sully Prudhomme. L'illustration se plaît d'ailleurs à représenter le repos de ce couple élégant au bord d'un ruisseau (fig. 5). Le texte, assez bref, combine légèreté et virtuosité ; il est bâti sur une série de douze distiques qui reproduisent, à deux exceptions près, la figure du polyptote : le verbe conjugué à la rime du décasyllabe est repris à l'infinitif au vers suivant, un tétramètre. La pointe se trouve dans le distique final ; celui-ci s'oppose au reste du texte, qui décline les motifs de la fugacité :

Sentir l'amour, devant tout ce qui passe,
Ne point passer.³⁶

Il faut signaler ici que ce poème se situe juste après « Le Cri », dont on a vu la tonalité tragique. L'effet de contraste est fort, et sans doute voulu.

34. P. 40.

35. P. 42.

36. P. 51.

Diancourt semble en effet avoir cherché à mimer les intermittences de la sensibilité, par des effets de disposition des textes. La succession des poèmes combine de fortes ruptures et un système d'écho et de modulation des tonalités. Ici, il s'agit d'une parenthèse enchantée, d'un répit, loin des affres métaphysiques ou morales de la conscience malheureuse :

Ne pas sentir tant que ce rêve dure
Le temps durer ;
[...] Sans nul souci des querelles du monde,
Les ignorer ;³⁷

Cette tonalité sentimentale, mais qui n'évacue pas les enjeux du temps et de la mort, leitmotif de l'anthologie, est au premier plan de deux pièces d'auteurs très oubliés aujourd'hui, André Theuriot et Gabriel Vicaire. On pourrait considérer qu'elles relèvent de la poésie familière, par l'alliance de la forte présence d'une individualité énonciative et de considérations morales à dimension généralisante.

Le thème majeur du « Lac », celui de la finitude irrémédiable du temps individuel, est au centre du poème « Le Cimetière de campagne ». Malgré son titre, il ne s'inscrit que très loin dans le sillage de la célèbre élégie de Thomas Gray. La tonalité est légère plus qu'élégiaque ; elle vise à désamorcer le pathétique ou le tragique de la mort. Devant la fuite du temps, il s'agit de revenir, pour son dernier sommeil, au lieu de son enfance ; le poète se plaît à évoquer un couple d'amoureux qui, pour fêter sa mémoire, viendront s'embrasser devant sa tombe. Cet épicurisme de bon aloi et cet attachement rural devaient séduire le sénateur de Reims, qui séjournait souvent dans un petit village de l'Aisne³⁸.

Une sentimentalité plus attendrie marque « Les Oiseaux du Luxembourg », poème nostalgique fondé sur le contraste entre le temps cyclique de la nature, qui crée l'impression d'une permanence, et le temps linéaire de la vie humaine, orienté vers la mort. On y retrouve la modulation en mode mineur de la « grande » poésie philosophique. Partant d'un souvenir personnel, les révisions estudiantines au Luxembourg, accompagnées par le chant des divers oiseaux, le poème débouche sur le style formulaire, qui reprend finalement la leçon lamartinienne :

Hélas ! pour nous autres humains,
Notre printemps, sans lendemains,
Est à peine l'hôte d'une heure.³⁹

37. *Loc. cit.*

38. Mais sa sépulture se trouve à Reims, au cimetière du Nord.

39. P. 10.

L'illustration, dont le choix relève de Diancourt, vient donner une portée inattendue à la fin du texte. Les vers suivants le terminent :

Et nous n'entendons au matin,
D'autre chant que l'écho lointain
Des souvenirs mélancoliques.⁴⁰

Il ne semble y avoir ici *a priori* qu'une notation intimiste, mais le médaillon qui sert de cul de lampe (fig. 6) vient dépasser les considérations sur le temps personnel et réintroduit le temps historique ; il représente en effet la statue célèbre de Bartholdi, dite « Le lion de Belfort », dont une version réduite, en bronze, orne la place Denfert-Rochereau depuis 1880⁴¹. La statue illustre la résistance héroïque des troupes françaises à Belfort, mais rappelle aussi la perte de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine. Les « souvenirs mélancoliques » renvoient alors à un traumatisme national, et non à un destin individuel. On ajoutera que Diancourt publia un témoignage sur l'occupation allemande à Reims⁴². Un effet d'écho peut alors se créer entre le lion de Belfort et le loup révolté du poème de Leconte de Lisle, qui pourrait aussi symboliser la nation française après la défaite de 1870⁴³.

Comme on le voit, des lignes de force se dessinent, à la lecture des poèmes de l'anthologie. Au-delà d'une volonté de *varietas*, se profile une conception essentiellement philosophique de la poésie, qui n'exclut pas le lyrisme. Mais ce lyrisme n'est presque jamais celui de l'amour, bien plutôt celui de la confrontation aux questions métaphysiques de l'existence humaine, dans un monde d'où la transcendance s'est absentée. Siècle pensif et désenchanté, mais non sans consolations épisodiques : au-delà des goûts littéraires pour tel ou tel auteur, c'est bien une vision du monde qui s'exprime entre ces pages, dans les choix textuels comme dans l'illustration.

Le siècle de la liberté

Les deux poèmes extrêmes du recueil dessinent une seconde configuration du siècle, car aux soldats de la liberté, répond la liberté dans l'art.

40. P. II.

41. Cette œuvre fut commandée à Bartholdi par la municipalité de Belfort en 1872 pour commémorer la résistance de la ville, assiégée par les Prussiens de décembre 1870 à février 1871. Elle fut financée par une souscription nationale.

42. Victor Diancourt, *Les Allemands à Reims en 1870. Aperçu historique*, Reims, Michaud, 1883 ; 2^e édition en 1884, sous le titre *Les Allemands à Reims (1870-1871)*.

43. Cette lecture, malgré une publication postérieure à 1870, n'est pas permise par le poème lui-même, puisque le seul référent géographique renvoie à une région du Nord de l'Allemagne.

La première pièce est « Les Soldats de l'an II » de Victor Hugo. Comme on le sait, elle appartient au recueil *Les Châtiments*, et se situe au début de la section « À l'obéissance passive », qui est la dernière du livre II. Le choix de cette ouverture n'étonne guère. Diancourt fut républicain dès sa jeunesse (il avait 23 ans en 1848), il fit partie des fondateurs du journal *L'Indépendant rémois* en 1868 et sa vie politique s'inscrit dans la lignée de l'héritage révolutionnaire. Les ouvrages de la période révolutionnaire forment une section importante de sa collection⁴⁴. Pour Diancourt, la Révolution française est au fondement du XIX^e siècle, elle en est la ligne de force. Il va jusqu'à considérer même qu'il y a identité entre le siècle et la Révolution, car il parle, dans une conférence de 1869, de « la période révolutionnaire, que nous traversons depuis quatre-vingts ans. »⁴⁵ La levée en masse de l'an II incarne une vision populaire et nationale de la Révolution ; c'est la vision que Diancourt veut en avoir car il considère qu'elle est au fondement de la III^e république dont il a été un acteur parlementaire.

La fin du poème indique d'ailleurs clairement cette perspective fondatrice, Hugo écrivant en pensant à la II^e république ce que Diancourt applique à la III^e :

Ils eussent, sans nul doute escaladé les nues
Si ces audacieux
En retournant les yeux dans leur course olympique,
Avaient vu derrière eux la grande république
Montrant du doigt les cieux.⁴⁶

Entre le frontispice interne et le début du texte, on trouve une reproduction du célèbre bas-relief de Rude à l'arc de triomphe de l'Étoile à Paris, ce qui vient souligner le caractère de célébration nationale que prend le texte hugolien ici. Les encadrements des pages reproduisent à l'envi les bonnets phrygiens, les faisceaux de licteurs, les drapeaux tricolores, toute la symbolique visuelle de la République (fig. 7). Diancourt aurait pu faire siennes les affirmations de Hugo dans *William Shakespeare* :

[...] le dix-neuvième siècle a une mère auguste, la Révolution française.
Il a ce sang énorme dans les veines. [...] Le dix-neuvième siècle a pour
famille lui-même et lui seul. Il est de sa nature révolutionnaire de se
passer d'ancêtres.⁴⁷

44. Voir Delphine Quéreux-Sbaï, « Scènes de la vie révolutionnaires », dans *Le Goût des livres. Victor Diancourt, collectionneur champenois*, Reims, Épure, Bibliothèque Municipale, 2016, p. 47-53.

45. Cité par Delphine Quéreux, *op. cit.*, p. 47.

46. P. 6.

47. Hugo, *William Shakespeare*, éd. Dominique Peyrache-Leborgne, Paris, Flammarion, coll. « GF », Livre II, p. 85.

Par rapport à cette ouverture, le choix du dernier poème pourrait surprendre. Il s'agit du « sonnet d'Arvers », cette unique pièce qui fit, au XIX^e siècle, la célébrité de son auteur, un proche de Charles Nodier. Le sujet en est léger, il relève de la poésie de circonstance, puisqu'il est une déclaration d'amour, qui fut inscrite sur l'album de Marie Nodier, lors d'une soirée à l'Arsenal. Il est accompagné ici des deux réponses imaginées par Louis Aigoïn, publiées d'abord dans le *Figaro* en 1896, puis dans une brochure *Notice sur Félix Arvers et variations sur les rimes de son sonnet* (Paris, Ollendorff, 1897). Diancourt, qui ajoute une « notice » sur le sonnet, y fait référence. Une biographie de Félix Arvers, publiée à Reims en 1897 par Charles Glinel⁴⁸, reprend ces éléments et a pu être la source directe de Diancourt. La mise en page de ce dernier poème vient lui donner une portée significative très importante. La page de titre interne représente, dans un encadrement néo-gothique, une figure féminine, qui porte sur un phylactère l'inscription « La liberté dans l'art » (fig. 8). C'est donner au poème d'Arvers une dimension surprenante. Le voici devenu le pendant artistique du poème initial, consacré aux soldats de la liberté. Il devient symbole du romantisme, considéré comme révolution artistique. Mais il est aussi métonymique du Cénacle de l'Arsenal, qui est visuellement représenté en tête de page au début du poème. C'est ici clairement une autre image du siècle qui apparaît dans cette ouverture et dans cette clôture, qui mettent en parallèle la politique et la littérature.

Un siècle mis en livre

Au terme de ce parcours, c'est bien un siècle qui est mis en livre dans cette anthologie. Un siècle marqué par l'affirmation de la liberté, en politique et en littérature, et qui fait de la poésie une forme de réflexion, déclinant en des formes et des tonalités diverses l'interrogation de l'homme sur son destin, dans un contexte d'où les grands récits religieux et scientifiques semblent absents. En effet, nulle place n'est faite à l'idée de progrès, c'est plutôt le retour réflexif qui l'emporte. Si, du point de vue littéraire, le romantisme est vu comme une libération, la forme parnassienne n'est pas absente pour autant.

Ce XIX^e siècle, du point de vue poétique, n'est évidemment que très partiellement le nôtre. Le grand absent, du point de vue « moderne », c'est Baudelaire, alors même qu'il est présent dans la bibliothèque de Diancourt, avec trois éditions des *Fleurs du mal*⁴⁹, deux des *Petits poèmes en prose*, deux

48. Charles Glinel, *Félix Arvers*, Reims, Michaud, 1897.

49. Poulet-Malassis, 1861 ; M. Lévy, 1868 ; Les Cent Bibliophiles, 1899.

des traductions de Poe, une édition des *Épaves*, de *L'Art romantique* et des *Curiosités esthétiques*. Cette absence interroge, sans qu'on puisse apporter une réponse univoque... éloignement personnel ou incompréhension d'une poétique au message ambivalent ? Quoi qu'il en soit, à lire les poèmes retenus, on a l'impression que, pour Diancourt, c'est encore une conception « classique » de la poésie comme façon de dire, comme forme d'éloquence en quelque sorte, qui domine ses choix... Ceux-ci semblent motivés bien plus par un contenu que par la musique des vers, malgré la présence des poètes parnassiens.

Du point de vue « personnel », on aura noté l'absence de la vie moderne, de la ville et de l'industrie notamment, et la place de l'éloge de la proximité avec la nature, la célébration de la paix rustique. Paris n'est évoqué que par les oiseaux du Luxembourg, et tout cela donne l'impression d'un citadin campagnard...

Au-delà de cet aspect, dans l'anthologie ainsi constituée, coexistent deux formes du rapport au temps, le temps individuel se confrontant à la fois au temps métaphysique, orienté irrémédiablement vers la mort, et au temps historique, temps de la révolution libératrice, temps de la nation, triomphante ou souffrante, avec la guerre de 1870.

C'est, il me semble, à une compréhension du temps, au sens claudélien du terme c'est-à-dire embrassement, récapitulation et signification, que vise le geste anthologique de Diancourt. C'est d'ailleurs peut-être aussi sa pratique bibliophilique qui prend ainsi son sens, un sens proche de celui qu'évoque Octave Uzanne, à propos du bibliophile moderne, c'est-à-dire celui qui construit par la collection le XIX^e siècle :

Nous nous dirigeons encore à tâtons et en trébuchant au milieu des ruines littéraires de la veille. [...] Les siècles passés sont déjà sillonnés d'investigations ; le nôtre, le siècle de Hugo est encore en friche. Bibliographes et bibliophiles ont donc le devoir de ne plus s'attarder aux vagabondages lointains, mais de se mettre à la besogne en colligeant et recueillant les livres rares et curieux publiés, sinon les documents inédits, depuis la Révolution jusqu'à nos jours.⁵⁰

50. Octave Uzanne, *La Nouvelle Bibliopolis*, éd. citée, p. 26.

« Diancourt, bibliophile révolutionnaire ? »



Fig. 1. Camille Maclair, *Le Poison des pierres*, Paris, F. Ferroud, 1903.
BM Reims, Réserve Diancourt G 2728

1680. — 1854.

Comédie Française.

Cher Monsieur Houssaye,

Je vous en prie, malgré l'impos-
sibilité réelle d'écouter, donnez-moi
une loge, même bonne! — Car, lié
par les plus compromettantes
promesses, je ne pourrais survivre
à mon deshonneur!

Tout à vous

Ch. De Banville

2 Juin

Fig. 2. Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, avec un frontispice, Alençon, Poulet-Malassis et de Broise, 1857. BM Reims, Réserve Diancourt P 1372

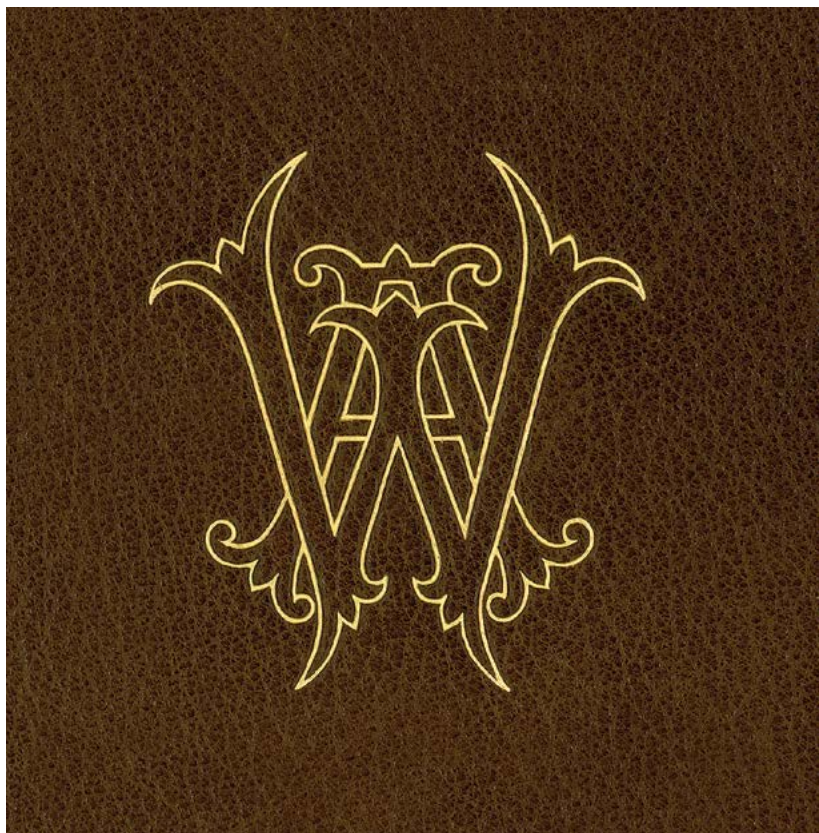


Fig. 3. Victor Diancourt, *Deux Originaux rémois : les Hédoin de Pons Ludon, 1739-1866*, Reims, F. Michaud, 1885. BM Reims, réserve Diancourt G 2767



Fig. 4. Guy de Maupassant, *Cinq Contes parisiens*, Paris, pour les Cent bibliophiles, 1905. Reliure de Stroobants, gardes de maroquin et soie.
BM Reims, Réserve Diancourt MM 2543

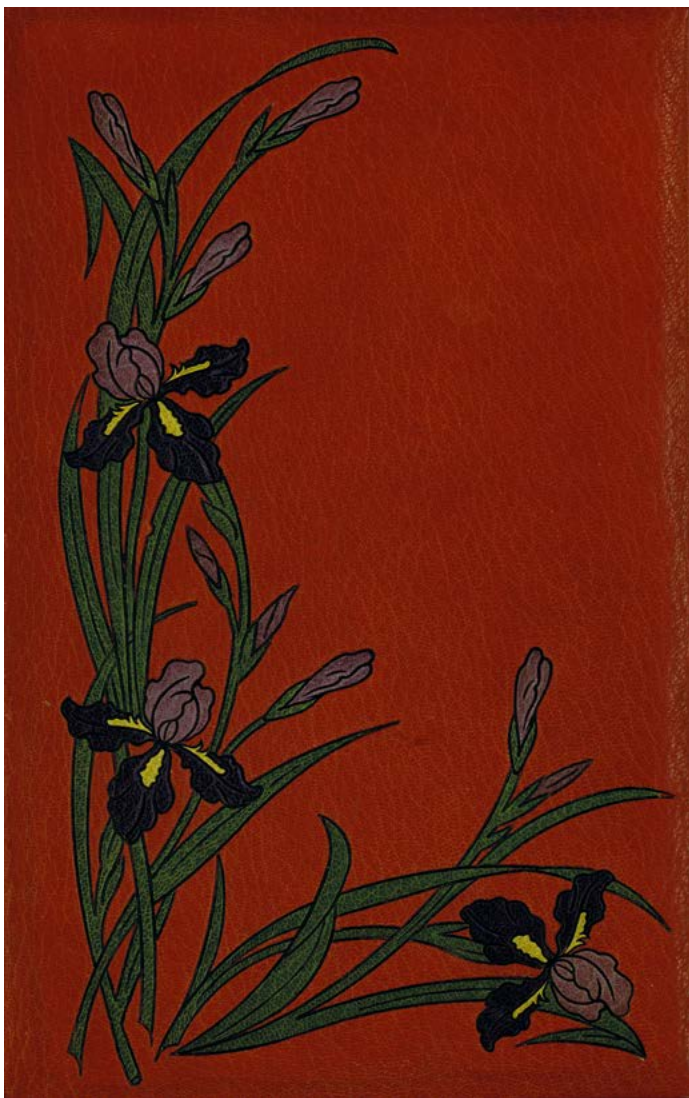


Fig. 5. Guy de Maupassant, *Cinq Contes parisiens*, Paris, pour les Cent bibliophiles, 1905. Reliure de Stroobants, plein maroquin orange.
BM Reims, Réserve Diancourt MM 2543

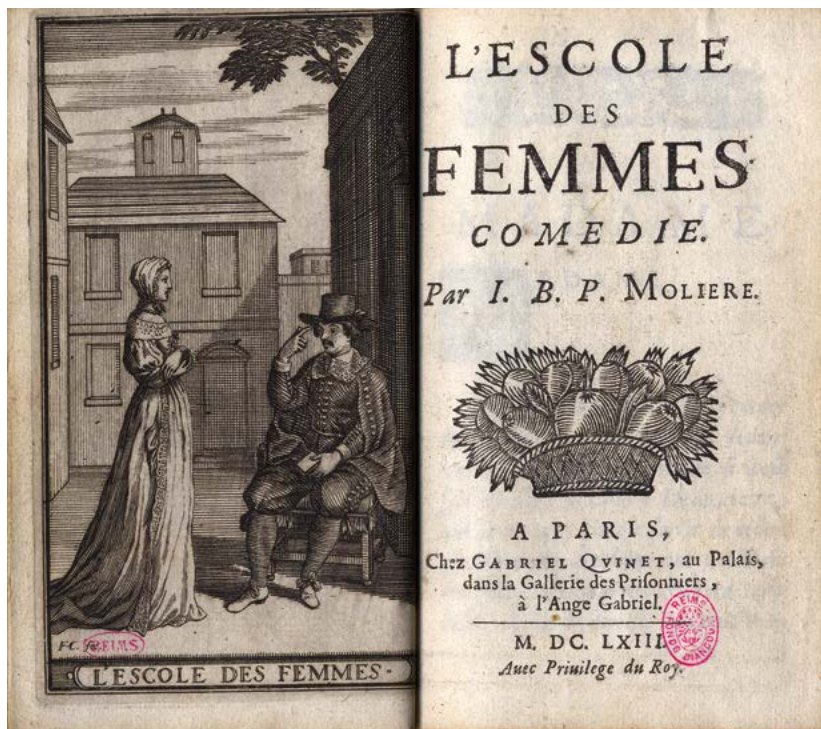


Fig. 6. Molière, *L'Escole des femmes*, Paris, chez Gabriel Quinet, 1663.
Frontispice-portrait de Molière signé F.C. (François Chauveau). BM Reims,
Réserve Diancourt PP 131

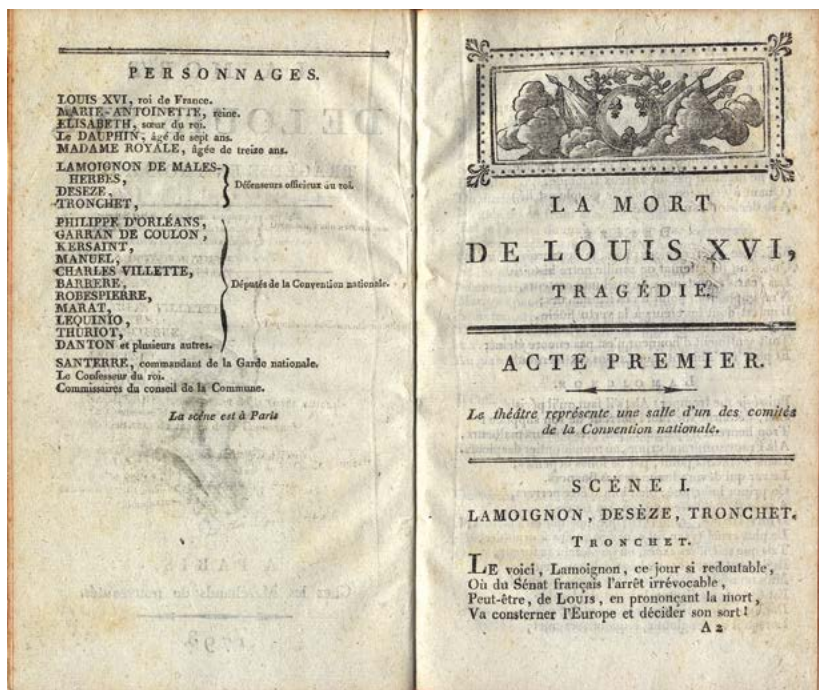


Fig. 7. *La Mort de Louis XVI*, tragédie en trois actes [attribuée à E. Aignan et à J.J.G. Berthevin et suivie du] *Testament de Louis XVI*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1793. BM Reims, Réserve Diancourt P 1172

« Un siècle mis en livre : l'anthologie
Douze poèmes du XIX^e siècle de Victor Diancourt »



Fig. 1. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Le Lac », poème d'Alphonse de Lamartine, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 16



Fig. 2. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Rolla », poème d'Alfred de Musset, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 35



Fig. 3. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Le Cri », poème de Mme Ackermann, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 44

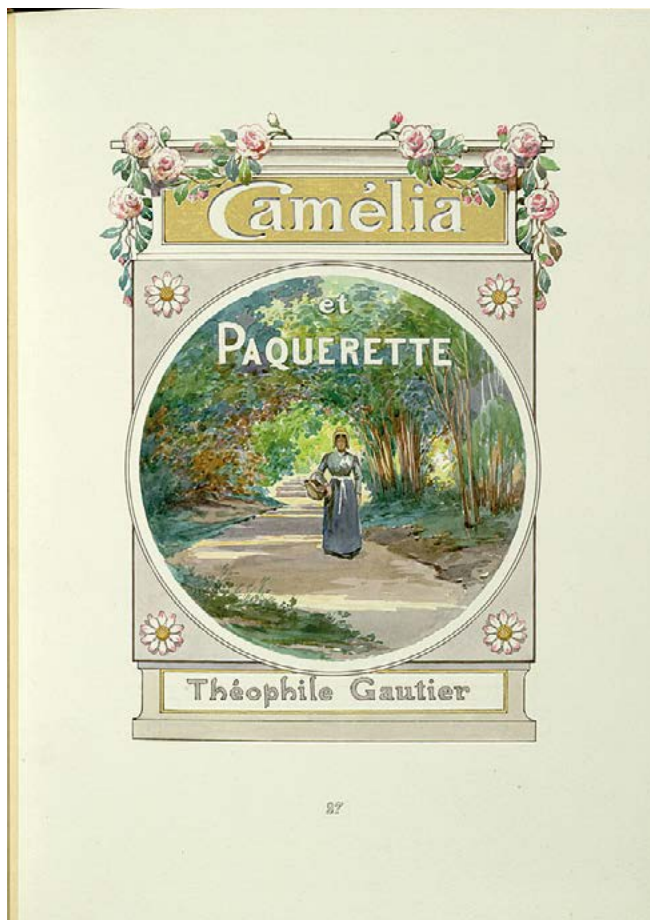


Fig. 4. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Camélia et Pâquerette », poème de Théophile Gautier, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 27



Fig. 5. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Au bord de l'eau », poème de Sully Prudhomme, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 50



Fig. 6. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Les Oiseaux du Luxembourg », poème d'André Theuriet, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 11



Fig. 7. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Les Soldats de l'an II », poème de Victor Hugo, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 6



Fig. 8. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Le Sonnet de Félix Arvers », dans *Douze Poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 60

DES FONDS, DES FONDATIONS, DES FILIATIONS

Le département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France et les collections d'autographes au XIX^e siècle

Michèle Le Pavec
Bibliothèque nationale de France
Département des Manuscrits

C'est à ma participation au groupe de recherche « Correspondances privées du XIX^e siècle » que je dois d'avoir été invitée à ce colloque. Créée en partenariat par la Bibliothèque nationale et le C.N.R.S. en 1978, l'entreprise répondait à un besoin ainsi défini par ses initiateurs :

Les correspondances privées modernes et contemporaines constituent un immense réservoir de documents originaux où la plupart des sciences humaines (histoire, histoire des sciences, de la philosophie, des mentalités, etc.) trouvent depuis longtemps une partie importante de matériaux sur lesquels se fondent leurs recherches. Malheureusement, en raison de leur abondance et de leur dispersion, ces documents ne sont pas toujours accessibles ni même repérables, les catalogues des établissements et collections qui les recueillent et les conservent ayant trop souvent dû renoncer à les répertorier de façon complète et précise.

Effectivement, un nombre relativement important de volumes de lettres, conservés au département des Manuscrits, avait été inventorié de façon parfois très incomplète dans les catalogues. Une liste de près de 500 volumes fut donc dressée comprenant, pour les trois quarts, les correspondances reçues par des personnages très divers, comme Dominique-Jean Larrey, chirurgien en chef de la Grande Armée, Edme-François Jomard qui présida, de 1807 à 1830, à la publication de la monumentale *Description de l'Égypte*, le naturaliste Paul Gaimard, les orientalistes Jean-Louis et Eugène Burnouf, l'historien d'art Eugène Müntz, Adrien-Jean-Quentin Beuchot, l'éditeur des *Œuvres* de Voltaire, ou encore Adolphe Thiers.

Le quart restant était composé de recueils de lettres autographes rassemblées par époque ou par thème (agronomes, chimistes, femmes célèbres, ingénieurs, magistrats...). Il s'agissait soit de collections d'autographes

réunies par des particuliers et achetées ou reçues en dons par le département des Manuscrits, soit de recueils factices constitués par les conservateurs, pour regrouper des autographes de provenances diverses.

Leur dépouillement aboutit à un fichier d'environ 100 000 entrées (auteurs et destinataires), à présent numérisé et inséré dans la base en ligne « Archives et manuscrits ».

Aborder la question des collections d'autographes au département des Manuscrits au XIX^e siècle implique de revenir aux années 1800 et à la décennie que venait de vivre la Bibliothèque nationale.

La Révolution a été pour la Bibliothèque une période d'enrichissements considérables, la plus exceptionnelle de son histoire¹. Il y eut d'abord la confiscation des biens ecclésiastiques (décret de la Constituante du 2 novembre 1789), puis celle des émigrés et des condamnés (décret du 9 février 1792). Ces biens furent transférés dans des dépôts littéraires à Paris et en province et, en 1790, on créa, pour veiller à leur conservation, la Commission des Monuments (dissoute en décembre 1793), à laquelle succéda la Commission temporaire des Arts. Celle-ci préféra finalement envoyer à la Bibliothèque, devenue nationale, tous les manuscrits des dépôts littéraires de Paris provenant de plus d'une vingtaine d'établissements religieux, plutôt que de les centraliser dans un dépôt provisoire. Ces transferts eurent lieu de la fin de 1795 à 1797.

Le plus important fut celui des quelque 9 000 manuscrits de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Avec les manuscrits médiévaux entrèrent les papiers et la correspondance des bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, Dom Mabillon, Dom Ruinart, Dom Bernard de Montfaucon, que les conservateurs s'efforcèrent par la suite de compléter : en 1828, furent acquis les papiers de Dom Brial, l'un des auteurs de l'*Histoire littéraire de la France*.

Durant le Directoire, le Consulat et l'Empire, la Bibliothèque profita également de la tendance centralisatrice, déjà existante sous la monarchie depuis Colbert, qui visait à concentrer à Paris les pièces rares conservées en province. Les conservateurs de la Bibliothèque obtinrent le droit d'opérer des tris dans les dépôts littéraires de province et de transférer à Paris des manuscrits précieux. Si cette mesure concerna surtout les manuscrits médiévaux, remarquables par leurs miniatures ou leur reliure d'orfèvrerie, elle permit de faire entrer quelques manuscrits modernes, comme les

1. Sur l'histoire de la Bibliothèque, voir Simone Balayé, *La Bibliothèque nationale des origines à 1800*, Genève, Droz, 1988.

manuscrits des *Mémoires* du cardinal de Retz, provenant de l'abbaye de Moyenmoutier.

À la fin de l'Ancien Régime, le public de la Bibliothèque du Roi était surtout composé de savants et de gens de lettres, mais, deux jours par semaine, l'établissement était ouvert aux curieux. La Révolution lui assigna la mission de concourir à la gloire et au bien de la Nation et d'éclairer le peuple.

Dans son *Rapport* à la Convention du 14 thermidor an II (31 août 1794) sur les destructions opérées par le vandalisme, l'abbé Grégoire, membre du Comité d'Instruction publique dont dépendait la Bibliothèque, met en avant l'intérêt du peuple pour plaider en faveur de la protection des collections : « Législateurs, que vous prescrit l'intérêt national ? C'est d'utiliser au plutôt [*sic*] vos immenses et précieuses collections, en les faisant servir à l'instruction du peuple. » Il remarque que le public s'est élargi au cours de la Révolution, particulièrement parmi la jeunesse : « La Bibliothèque Nationale nous sert de thermomètre à cet égard. Quoiqu'une grande partie de ceux qui seraient dans le cas d'y aller, soient présentement dans les armées, elle est plus fréquentée qu'autrefois, et l'on n'y demande plus guère que des livres utiles ».

L'usage d'ouvrir aux curieux se poursuivait. Nous en conservons un témoignage dans une lettre envoyée le 9 juin 1797 par Charles de Constant, cousin germain de Benjamin Constant, qui exprime, après une visite au département des Manuscrits, son admiration pour les manuscrits médiévaux et sa fascination pour les autographes :

Nous avons vu [...] quelques tomes des plus anciens, comme une bible du 4^e [*sic*] et d'autres du [*sic*] 8^e et 10^e sur vélin, en lettres d'or de la plus superbe écriture, ornés de vignettes, arabesques en couleur d'un fini incroyable. Nous avons vu [...] des lettres originales de Louis XIV, de Mme de Maintenon, de Mme de Sévigné et un gros volume de celles de Henri IV [...]. Nous avons vu le manuscrit de Télémaque écrit de la main de Fénelon.²

Il faut également souligner le rôle important joué par le dernier Bibliothécaire du Roi, Anne-Louis-François de Paule Lefèvre d'Ormesson, qui dirige la Bibliothèque du 29 décembre 1789 au 10 août 1792. Dès le début de la Révolution, il a conscience de la nécessité de collecter le plus de témoignages possibles de l'histoire en train de se faire et s'efforce de rassembler tout ce qui a été imprimé sur la Révolution à partir de 1789 : il fait recueillir journaux et feuilles volantes, faire des recherches chez les libraires et envoie

2. Simone Balayé, *op. cit.*, p. 409-410.

des demandes de dons aux députés. Le 1^{er} mars 1792, il réclame 100 000 livres pour acheter des livres et des manuscrits à la vente Mirabeau.

Cet intérêt pour les documents contemporains, qui illustrent la Révolution, le Consulat et l'Empire, ne se dément pas durant tout le XIX^e siècle : les registres d'achats du Département l'attestent, qu'il s'agisse de deux lettres originales de Napoléon et de Marie-Louise de 1812 et 1813, acquises en 1823, ou des papiers du conventionnel Jean-Baptiste Monestier en 1900, en passant par les lettres de Mme Roland à Buzot en 1864, la collection La Bédoyère sur la Révolution et l'Empire en 1882 ou encore, en 1892, des lettres d'un officier de dragons de 1799 à 1805.

La même attirance pour les autographes de la période 1789-1815 se retrouve chez les particuliers, particulièrement pour les gloires militaires de l'Empire. Ces autographes ont l'avantage d'être nombreux, peu coûteux, donc peu susceptibles d'être des faux, et relativement faciles à obtenir : il suffit d'avoir des amis bien placés, parfois même de soudoyer un employé dans un ministère.

Enfin, les conservateurs ont été profondément marqués par les destructions et les pillages. La Bibliothèque a subi peu de destructions sous la Révolution, à l'exception des 2 000 volumes (sur 3 500) du cabinet de Clairambault, brûlés place Vendôme, suivant un décret de mai 1792. Pour le reste, les gardes de la Bibliothèque ont réussi à sauver le Cabinet des Titres et, grâce à l'action de l'abbé Grégoire notamment, le décret du 18 vendémiaire an 2 (9 octobre 1793) visant à supprimer les blasons et les signes de la royauté et de la féodalité sur les imprimés et les manuscrits, n'a pas été exécuté. Pendant plus d'un an, d'octobre 1792 à novembre 1793, le cabinet des Manuscrits n'a plus eu de garde et a été rattaché aux Imprimés. Après la réforme de la Bibliothèque nationale du 25 vendémiaire an 4 (17 octobre 1795), il est dirigé par trois conservateurs : l'un pour les manuscrits grecs et latins, un autre pour les manuscrits orientaux, et le troisième pour les manuscrits modernes.

En revanche, de nombreux vols de manuscrits et de livres se sont produits au cours des transferts dans les dépôts. Malgré l'interdiction qui en a été faite, des ventes aux enchères ont eu lieu dans ces dépôts et nombre de documents sont partis à l'étranger. Lors de la prise de la Bastille, où étaient conservées des archives d'État à la fin de l'Ancien Régime, celles-ci ont été jetées pêle-mêle dans la cour de la forteresse : ainsi un passant a-t-il pu ramasser 74 lettres de Henri IV et les a cédées ensuite à l'abbé Rive,

tandis qu'un nommé Dubrowski s'est procuré 15 000 pièces avec lesquelles il est reparti en Russie³.

Le *Rapport* de l'abbé Grégoire à la Convention, déjà mentionné, n'est pas seulement un réquisitoire contre les actes de destruction et de vandalisme. Il peut être considéré à juste titre comme le texte fondateur de la protection du patrimoine (manuscrits, monnaies, monuments antiques, sculptures, tableaux, machines, et même plantes rares des jardins botaniques...) : « D'autres proposent de faire un choix qui écarterait les livres licentieux [*sic*], absurdes et contre-révolutionnaires. Mais si l'on permettait de prononcer des arrêts sur cet objet, chacun poserait des limites à sa manière. Quelques individus dont le goût peut être faux, dont les lumières peuvent être très resserrées formeraient un tribunal révolutionnaire qui proscrirait arbitrairement des écrivains et prononcerait des arrêts de mort contre leurs écrits. Non seulement Virgile et Horace y passeraient pour avoir préconisé un tyran, mais encore pour avoir été imprimés avec privilège d'un autre tyran. »

Au long du XIX^e siècle, le département des Manuscrits s'emploie à racher dans des ventes publiques ou chez des libraires des papiers dispersés par la Révolution, des centaines de chartes, par exemple, dans les années 1820, ou, à une vente Phillipps de mai 1903, 17 volumes de pièces provenant de l'ancienne chambre des Comptes.

Un nombre considérable de manuscrits, de cartulaires et de correspondances de personnages de l'Ancien Régime, a été mis sur le marché à moindre prix et a fait le bonheur des érudits, des libraires, des esprits curieux, mais aussi des brocanteurs et des épiciers qui les achètent au poids. Le grand collectionneur, Mathieu-Guillaume-Thérèse Villenave, raconte que, lors de la vente aux enchères des papiers de la maison de Bouillon, il n'y avait que les épiciers pour lui disputer les écrits du maréchal et du cardinal de Bouillon, de Turenne, etc.⁴

Les conservateurs se trouvent en présence d'un phénomène nouveau : l'intérêt des particuliers pour les autographes, qui va croissant au cours de l'Empire et aboutit, au tournant des années 1820, à un véritable marché. Il existait à la Bibliothèque du Roi des collections renfermant un nombre considérable de lettres originales, comme celles de Philippe et d'Hippolyte de Béthune offerte à Louis XIV en 1662, ou de Mazarin. On connaissait l'existence d'autographes chez des particuliers, comme dans le cabinet de curiosités de l'abbé Campion de Tersan, vendu en 1819. Mais il s'agissait

3. Gabriel Peignot, *Recherches historiques et bibliographiques sur les autographes et sur l'autographie*, Dijon, Impr. de Frantin, 1836, p. 30.

4. Gabriel Peignot, *op.cit.*, p. 44.

de cas isolés. Dans la préface du catalogue de sa collection d'autographes publié en 1841, l'auteur dramatique et bibliophile, René Charles Guilbert de Pixérécourt, en témoigne : « Les autographes n'étaient point réunis en collection il y a quarante ans. On rencontrait quelquefois, dans les ventes de livres, un ou deux volumes dans lesquels le propriétaire avait rassemblé, pêle-mêle, une centaine de lettres plus ou moins curieuses, et fort étonnées, le plus souvent de se trouver ensemble. C'est à la vente de l'abbé de Tersan, que j'ai vu, pour la première fois, un casier assez étendu rempli de cartons qui contenaient des lettres autographes [...]. C'est dès cette époque (vers 1805) que j'ai conçu, pour la première fois, la pensée d'ajouter des lettres autographes à mes livres. »⁵

Cet engouement a plusieurs conséquences pour le département des Manuscrits qui est amené à acheter des autographes en vente publique et doit affronter la concurrence des particuliers. Par ailleurs, comme les autres bibliothèques et fonds d'archives, il va se trouver confronté à des problèmes de vols et de faux, car il faut bien alimenter le marché. L'affaire des vols de Guillaume Libri en 1848-1850 et l'affaire des faux fabriqués par Vrain-Lucas aux dépens du mathématicien Michel Chasles en 1869 font intervenir des conservateurs du Département, comme Ludovic Lalanne et Henri Bordier chargés de l'enquête dans l'affaire Libri, ou bien désignés comme experts.

Conservateurs et libraires s'accordent sur le tout début des années 1820 pour dater le moment où l'autographe devient un objet usuel de commerce, et plus précisément sur la vente Pluquet des 25, 26 et 27 mai 1822, à l'occasion de laquelle paraît le premier catalogue de vente séparé pour les autographes. Cet ancêtre des catalogues d'autographes a été rédigé par Villenave à qui appartiennent les quelque 550 pièces, réunies en 143 numéros et classées par siècles.

Dans leurs *Observations sur le commerce des autographes*, Bordier et Lalanne recensent 46 ventes publiques d'autographes entre 1822 et 1835, totalisant 12 000 pièces, 23 ventes de 1836 à 1840 (11 000 pièces), 39 ventes entre 1841 et 1845 (15 000 pièces), 33 ventes entre 1846 et 1850 (15 000 pièces)⁶. Ils aboutissent à un total de 58 000 autographes pour 95 ventes publiques, chiffre important qui est loin de refléter la réalité puisqu'il ne prend pas en compte les ventes faites par les libraires et les particuliers et concluent à une accélération du commerce des autographes à partir de 1835.

5. Ludovic Lalanne et Henri Bordier, *Dictionnaire des pièces autographes volées aux bibliothèques publiques de la France*, Panckoucke, 1851, note, p. 6.

6. *Ibid.*, p. 7.

Parallèlement, c'est à la fin des années 1820 et au début des années 1830 que paraissent les principaux ouvrages de références destinés aux collectionneurs. L'*Isographie des hommes célèbres* de Bérard, Châteaugiron, Duchesne et Trémisot, publiée en trois volumes entre 1828 et 1830, offre 644 fac-similés d'écritures, tirés soit de cabinets particuliers, soit de la Bibliothèque royale, pour permettre aux amateurs de vérifier l'authenticité des pièces qui leur sont proposées. La préface justifie la vogue du moment pour les autographes : « On est tellement curieux de tout ce qui peut rappeler les hommes célèbres, que l'on attache du prix aux moindres objets qui viennent d'eux. Cette espèce d'intérêt se rencontre surtout dans les lettres autographes. En les lisant, on croit entrer en relation avec les personnages qui les ont écrites. »

Peu après, en 1836, sont publiés les deux premiers manuels : le *Manuel de l'amateur d'autographes* de Pierre-Jules Fontaine et celui de Gabriel Peignot, *Recherches historiques et bibliographiques sur les autographes et sur l'autographie*.

Pierre-Jules Fontaine avait déjà publié, en 1834, une petite plaquette intitulée *Des collections d'autographes et de l'utilité qu'on peut en retirer*. Il distinguait deux catégories d'amateurs : les curieux ou « autographomanes » qui « recherchent l'autographe de tout individu qui a acquis quelque célébrité » et les connaisseurs ou « autographophiles » qui « ne font entrer dans leur collection que les lettres de personnages d'un mérite reconnu, recherchant autant que possible l'intérêt dans les pièces qu'ils choisissent ». Il recensait 36 collections d'autographes célèbres à Paris en 1834, dont les collections de Contencin et Maurin sur la Révolution française, la collection universelle de la marquise de Dolomieu, celle du marquis de Flers autour de l'Académie française, celle de Villenave sur l'histoire et la littérature, et celle de la Bibliothèque du Roi.

« La science des autographes est une science nouvelle et dont jusqu'ici aucun auteur n'avait tracé et défini les règles » affirme Fontaine dans l'*Avant-propos* du *Manuel*, tandis que Peignot assure qu'avec son petit ouvrage on aura « une idée de l'état actuel de cette nouvelle branche de l'histoire littéraire ». L'autographe est défini comme « toute pièce, toute lettre, toute espèce d'écrit tracé de la main de son auteur », mais Peignot prend soin de le distinguer de l'original, qui porte seulement la signature du personnage, et de l'acte authentique, qui porte la signature d'un officier public. Il note également que le mot « autographe » est apparu au ^{xvii}e siècle⁷ et est resté longtemps l'apanage des notaires et des avocats, mais qu'il tend

7. En fait, le terme apparaît sous la forme « aftographe » dans le *Dictionnaire de la langue française du ^{xvi}e siècle* d'Edmond Huguet, qui mentionne un seul emploi comme substantif par Philippe Le Plessis, *Les Éthiques d'Aristote* [...], 1553.

à présent à changer d'acception : « il s'applique aujourd'hui à des lettres ou à des écrits de peu d'étendue, considérés comme curiosités sous le rapport littéraire, et dont les amateurs s'empressent de faire des collections, soit à raison de la célébrité de celui qui a écrit, soit à raison de la rareté des pièces, puisqu'elles sont uniques. Que ces petits écrits soient entièrement de la main de l'auteur, ou simplement signés par lui, on leur donne généralement le nom d'autographes, mais on a tort, la seule signature apposée à une lettre écrite d'une autre main ne forme pas un autographe. »⁸

Si les deux manuels reconnaissent le rôle joué par les collections d'autographes dans le renouveau des études littéraires, citant par exemple les éditions des *Lettres de Mme de Sévigné* par Monmerqué en 1818 et 1827, Peignot, qui a lu Lavater, ajoute l'intérêt qu'il y a de retrouver le caractère d'un homme à travers la forme de son écriture. Il consacre un chapitre à l'autographie « qui est la branche de la lithographie qui embrasse les procédés relatifs à l'imitation des écritures », procédé mis au point au début du XIX^e siècle, et montre comment elle a contribué à répandre le goût des originaux. Il est permis de se demander si ce n'est pas plutôt le goût pour les autographes qui a contribué à répandre les fac-similés.

Chacun des deux auteurs indique la liste des ouvrages de références à posséder et les prix atteints en vente publique par les pièces remarquables mais leur opinion diverge sur le classement à choisir : Fontaine conseille le classement par règne, ou par siècle, ou par condition des personnages, en réservant l'ordre alphabétique pour les collections peu nombreuses. Peignot, lui, n'est pas favorable au classement d'après la condition sociale (souverains, princes du sang, hommes de guerre, ecclésiastiques, hommes de lettres et artistes, etc.) car « même s'il paraît méthodique, il en résultera forcément des lacunes » et conseille soit le classement alphabétique, complété par une table chronologique, soit le classement chronologique, complété par une table alphabétique. Enfin, ils suggèrent d'accompagner l'autographe d'un portrait de l'auteur puisé dans les ouvrages de Delpech publiés à la même époque, *L'Iconographie française* (1828), et *L'Iconographie des contemporains de 1789 à 1820* (1832).

Publiés respectivement en 1865 et 1887, *Les Autographes et le goût des autographes en France et à l'étranger : portraits, caractères, anecdotes, curiosités* d'Adolphe Mathurin de Lescure et la remarquable préface d'Étienne Charavay à l'édition de luxe du catalogue de la collection Alfred Bovet sont des mises à jour de ces deux manuels.

D'une famille de libraires et marchands d'autographes, Étienne Charavay est une référence dans la profession. Dans la préface du catalogue de

8. Gabriel Peignot, *op. cit.*, p. 2.

la collection Bovet, il fait le point sur tous les aspects des collections d'autographes à la fin du ^{xix}^e siècle, en mettant l'accent sur l'importance de leur contribution à la rénovation des études historiques et aux grandes éditions de correspondances. Il dresse également un bilan du commerce des autographes, tant en France qu'à l'étranger, en notant que l'évolution des prix, restée faible jusqu'en 1836, s'est fortement accentuée depuis 1875 : il cite les lettres de Bossuet, longtemps payées entre 15 et 30 francs, qui atteignent en moyenne 100 francs au début des années 1880, et la lettre de Pierre Corneille à Paul Pellisson, achetée 1 000 francs à la vente Parison en mars 1856, vendue 4 000 francs à Alfred Morrison à la vente Chambry, en mars 1881.

Il traite longuement de l'authenticité et prodigue les conseils d'usage sur la manière de choisir les autographes, en bannissant le document défectueux, en recherchant le destinataire célèbre, la provenance illustre, et surtout l'intérêt historique, littéraire ou biographique. Il recommande de préférer au classement alphabétique, jugé trop sec, le classement par époques, par règnes ou par siècles, qui a l'avantage d'offrir des tableaux d'histoire politique et littéraire.

Il consacre les chapitres suivants aux collections publiques d'autographes, signalant le musée des autographes constitué en 1867 aux Archives nationales et celui organisé par Léopold Delisle en 1880 dans la Galerie Mazarine de la Bibliothèque nationale. Passant aux collections privées, il constate la diminution du nombre des collections générales ou universelles, du type de celle d'Alfred Bovet, qui embrassent les célébrités de tous les genres et de tous les pays, au profit des collections spéciales qui ne comprennent qu'une ou plusieurs catégories de personnages : « Les uns, dit-il, attribuent ce changement à l'augmentation des prix, les autres à la tendance qu'ont les esprits modernes à se spécialiser. Quoi qu'il en soit, on ne compte maintenant que très peu de collections générales ».⁹

L'acquisition d'autographes ne représente qu'une très faible proportion des achats du département des Manuscrits au ^{xix}^e siècle, priorité étant donnée aux manuscrits médiévaux, orientaux et aux documents historiques de l'Ancien Régime. La plupart des collections d'autographes et des papiers d'érudits – à l'exception de ceux de Jean-François Champollion en 1833, ou de Louis-Nicolas Cayrol sur les correspondances de Voltaire en 1860 – entrent par don.

9. Étienne Charavay, *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet...*, Librairie Charavay, 1887, p. XXXIX.

Néanmoins, avec des moyens modiques, le Département s'est efforcé d'enrichir les fonds d'autographes modernes et contemporains, en achetant des pièces isolées ou des lots : 137 lettres de Monge, Fouché et autres personnages de l'époque à la vente Pluquet (1822), deux recueils de lettres autographes de grands personnages des ^{xvii}^e et ^{xviii}^e siècles à la vente Germain Garnier, deux pages de Julie de Lespinasse en 1823, huit lettres de Benjamin Franklin en 1827, ou encore un ensemble de lettres de Nicolas Poussin en 1857.

Il faut attendre le testament de Victor Hugo : « Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi à la bibliothèque nationale de Paris » pour que se multiplient les dons de grands fonds au département des Manuscrits : entre 1895 et 1905, entrent les papiers Renan, la correspondance de Dominique-Jean Larrey et de son fils Hippolyte, les œuvres de Lamartine (legs de Valentine de Cessiat), les papiers d'Auguste Blanqui, des papiers de Roland et de Mme Roland, le manuscrit autographe de *La Femme supérieure*, la correspondance de Thiers, celle des Goncourt avec le manuscrit du *Journal*, la correspondance d'Eugène Müntz, le complément des papiers de l'égyptologue Auguste Mariette, les papiers d'Émile Zola, pour n'en citer que quelques-uns.

Le dépouillement du registre d'achats pour la période 1895-1905 permet de constater que le Département achète surtout, et pour des sommes modestes, des lots ou des recueils d'autographes déjà constitués, le plus souvent à des libraires (particulièrement à Voisin) : un dossier de lettres de philologues, hellénistes et orientalistes des ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles pour 15 francs, 360 autographes d'écrivains français et étrangers contemporains pour 27 francs, des lettres de savants et érudits des ^{xviii}^e et ^{xix}^e siècles pour 35 francs, 22 autographes de bibliothécaires de la Bibliothèque du Roi du ^{xv}^e au ^{xix}^e siècle pour 80 francs, des autographes de bibliographes et bibliophiles des ^{xvii}^e-^{xix}^e siècles à la vente Lormier, des autographes d'artistes du ^{xix}^e siècle à la vente Piet, 275 autographes de membres des anciennes académies et de l'Institut de France du ^{xvii}^e au ^{xix}^e siècle.

Dans la préface du catalogue Bovet, Étienne Charavay définit une collection d'autographes « comme une réunion de lettres et de pièces écrites et signées par des hommes célèbres »¹⁰. Les catalogues du département des Manuscrits ont, semble-t-il, fait une distinction entre les « recueils » qui désignent les volumes rassemblant des lettres autographes achetés à des libraires ou constitués par le département des Manuscrits pour réunir de petits lots d'origines diverses, et les « collections », réservant ce terme aux

10. *Ibid.*, p. V.

ensembles provenant de collectionneurs. Ceux-ci, soucieux de la préservation de leur œuvre, ont souvent préféré la léguer à la Bibliothèque nationale plutôt que d'imaginer sa dispersion, tels le baron de Trémont, Léon de La Sicotière¹¹ ou, plus récemment, Henri de Rothschild¹². Ce sont, pour la plupart, des collections spécialisées, classées par ordre alphabétique, rares étant les collections universelles données au Département, comme celles d'Alexandre Bixio et du comte Allard du Cholet. Celles-ci ont la particularité, comme le souhaitaient les auteurs des manuels, de réunir des portraits des personnages à leurs autographes, et même, pour les artistes, de substituer des dessins et des croquis à l'autographe. La collection du comte Allard du Chollet comprend 47 volumes classés selon le système suivant : souverains, hommes politiques, magistrats, militaires, ecclésiastiques, littérateurs, philosophes, moralistes et mathématiciens regroupés dans le même volume, érudits, artistes, musiciens, acteurs et chanteurs, médecins et naturalistes, divers, personnalités féminines et Commune de Paris.

Enfin, si l'on prend l'autographe dans son acception la plus réduite, signature accompagnée ou non de quelques mots, on peut ajouter la fameuse collection d'autographes de Félix et Paul Nadar, livre d'or de leur atelier, descendant des *Liber amicorum* des XVI^e et XVII^e siècles.

Le XIX^e siècle a été l'âge d'or des collections d'autographes. L'abondance de documents diffusés par la Révolution a favorisé l'essor de collections privées et la création d'un marché particulier qu'entretiennent ouvrages et revues destinés aux amateurs. Par la richesse de ses fonds historiques et littéraires, par l'expertise de ses conservateurs, par ses acquisitions, le département des Manuscrits a largement participé à ce mouvement. Gabriel Peignot se demandait, en concluant son manuel, si cette passion pour les autographes se soutiendrait. Si le prix atteint aujourd'hui par les autographes rend difficile la constitution de collections, l'attrait qu'ils exercent comme émanation directe d'une personnalité ne s'est pas démenti.

11. L'originalité de cette collection est de réunir des autographes de députés à l'Assemblée nationale en 1871.

12. Sur cette collection de plus de 5 000 pièces classées par siècles, qui a fait l'objet d'une donation en 1933, voir : Michèle Le Pavec, *Les Rothschild, une dynastie de mécènes en France*, Somogy, 2016, t. II, p. 236-243.

Le meuble de collection ou l'invention du XVIII^e siècle à usage du XIX^e siècle

Jean-Jacques Gautier
Mobilier national

C'est en 1936 que Pierre Verlet inaugure ses publications sur l'ancien mobilier royal, au moment même où il soutient sa thèse de l'École du Louvre (juin 1937), non publiée, *Le Mobilier de Louis XVI et de Marie-Antoinette à Compiègne*¹. La connaissance du devenir des anciennes collections de la Liste civile de Louis XVI, princières, des saisies d'émigrés et de condamnés à la Révolution, est alors balbutiante. Qui plus est, quand cet historien du meuble publie les deux premiers volumes² et ses articles qui sont la base de la connaissance de ce champ d'étude, les propriétaires-collectionneurs des meubles et objets d'art au XIX^e siècle ne sont cités qu'occasionnellement. Jamais une recherche systématique n'est faite pour approfondir la traçabilité des biens culturels. Seule l'identification du premier propriétaire l'emporte, qui se doit de préciser, année de création, commanditaire et exécutant au XVIII^e siècle. Le XIX^e siècle devient alors le chaînon manquant de l'histoire de l'objet, et la lecture historicisante des générations postérieures à la Révolution est occultée par désintérêt et mépris pour toute la production et l'histoire de l'art décoratif du XIX^e siècle. Ce constat se rencontre aussi pour certains meubles n'ayant pas quitté les collections nationales, alors que leur traçabilité est dès lors plus aisée grâce aux marques d'inventaire qui sont reportées sur le bâti du meuble, marques qui renvoient à des inventaires conservés d'une façon exhaustive.

Ce sont les générations suivantes qui ont su trouver la voie de l'histoire des meubles et objets d'art dans les collections du XIX^e siècle. D'abord dans les collections nationales, travail plus aisé pour les raisons évoquées plus haut, constituées de rescapés du Garde-meuble de la Couronne et de

-
1. Ce sont deux articles en anglais concernant des meubles passés en Grande-Bretagne. Voir la « Bibliographie des œuvres de Pierre Verlet, établie par Stéphane Loire, conservateur au Musée du Louvre », dans Pierre Verlet, *Le Mobilier royal français*, Paris, Picard, 1990, t. IV, p. 181-188.
 2. Pierre Verlet, *Le Mobilier royal français*, Paris, t. I, 1945, t. II 1955. Un troisième volume est paru en anglais en 1963 à Londres et le dernier en 1990, alors que l'ensemble faisait l'objet d'une réédition en 1992 et 1994 chez Picard.

saisies révolutionnaires. Puis dans les fluctuations du marché de l'art, avec la mise actuelle sur le marché de collections parfois formées de longue date. Cette connaissance approfondie a permis de mettre ainsi en évidence le goût pour le meuble et l'objet d'art des anciennes collections royales, dans ses changements de propriétaires au XIX^e siècle.

Dans un second temps, les meubles des anciennes collections privées de la fin du XVIII^e siècle, moins aisés à suivre dans leur histoire, ont pu être identifiés en très grand nombre à leur tour, grâce en particulier au dépouillement presque systématique des archives notariales conservées dans le Minutier central des Archives nationales.

Enfin, dernière étape de ce processus, en grande partie stimulé, il faut bien le dire, par un marché de l'art très demandeur, les historiens du meuble replacent dans un contexte plus sociologique les phénomènes de passage de ces biens meubles d'un propriétaire à un autre. Deux champs d'études sont donc à relever qui se complètent, cohabitent, échangent, parfois mêlés : celui qui permet de continuer d'affiner la connaissance des propriétaires successifs, dans une démarche d'investigation, mais surtout celui des créateurs et commanditaires premiers du meuble, dans une approche plus historicisante. Ces publications valorisent ainsi par leurs recherches l'actuel marché de l'art ; et se démarquent de celles qui consistent à ne prendre en compte que l'histoire sociologique avec le contexte dans lequel les collections du XIX^e siècle se sont constituées. C'est plus qu'une question formelle de but, c'est une question de méthodologie de représentation historique.

C'est par le suivi des créations d'André-Charles Boulle et des suiveurs ayant travaillé dans le genre Boulle, que s'instaurent le développement d'un certain type de collections dès le XVIII^e siècle et donc une continuité dans le domaine de l'œuvre d'art en matière d'ameublement, que l'on peut caractériser. Boulle n'a pas l'exclusivité d'une forme d'intérêt des amateurs. Les catalogues de ventes du XVIII^e siècle citent également les noms de Charles Cressent, Jean-François Eben, ou Bernard pour Bernard Van Risen Burgh. La vente du duc d'Aumont en 1782 cite abondamment un bronzier contemporain comme Pierre Gouthière. C'est également par le mobilier Boulle que l'étude récente de la traçabilité des meubles avec ce type de marqueterie dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle a permis de fournir un éclairage nouveau sur ces collections dont la finalité n'est pas toujours évidente.

L'historiographie récente a permis de mettre en évidence un double phénomène, perceptible à la charnière des deux siècles. D'une part le grand

bouleversement de la Révolution a jeté sur le marché un nombre considérable d'œuvres d'art de toutes sortes ; d'autre part la présentation de ces œuvres d'art aux mains de marchands et de collectionneurs, n'a pas varié depuis la fin de l'Ancien Régime. En effet, comme le souligne Alexandre Pradère : « Dès les années 1770-1780 un schéma décoratif s'était imposé auprès des amateurs parisiens, qui associait collections de tableaux – ou plus généralement cabinets de curiosités – et meubles de Boulle »³.

La recherche sur ce sujet a donc beaucoup progressé à une date relativement récente, mais elle reste encore lacunaire au regard des questions sur la perception par les contemporains de la constitution des collections. C'est-à-dire ce qui caractérise réellement la collection. Il a pu être établi que le monde de la curiosité trouve sa forme de représentation dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, dans l'affirmation et la présentation de la galerie de tableaux. Ses caractéristiques en sont la disposition des tableaux sur les murs sans ouverture, avec donc un éclairage zénithal, et en bas-lambris, en quelque sorte, des meubles bas, précieux comme des meubles en marqueterie Boulle, en pierres-dures, alternant avec un rythme de colonnes ou de gaines.

Ces années d'après la Terreur et postrévolutionnaires voient juxtaposer plusieurs tendances pendant quelques décennies. Des collectionneurs avertis comme le baron Van Hoorn⁴, Vivant Denon⁵, dès l'Empire, présentent des ensembles originaux qui se démarquent des galeries associant tableaux et œuvres d'art. L'éclectisme y règne avec des collections d'art oriental, d'orfèvrerie médiévale, de céramiques ou émaux de la Renaissance. Ailleurs des amateurs de neuf commandent aux derniers héritiers de la grande tradition du XVIII^e siècle des meubles en marqueterie Boulle, parfois composés d'éléments anciens. Les interventions sur le mobilier de qualité, ancien, se font sans inhibition, avec parfois des compléments ou même des modifications d'usage. Ce qui suscite parfois des difficultés d'identification et des interprétations contradictoires pour les historiens du meuble. A. Pradère a relevé dans un catalogue de vente de 1835, une mention révélatrice de cet état d'esprit : « Ce meuble est [...] très rare à rencontrer aussi complet, le peu qui tombent dans le commerce étant démolis pour en faire de plus petits à la mode. »⁶

3. Alexandre Pradère, « Lerouge, Le Brun, Bonnemaïson, le rôle des marchands de tableaux dans le commerce du mobilier Boulle, de la Révolution à la Restauration », *Revue de l'Art*, n° 184, 2014, p. 47-62.

4. Alexandre Pradère, « Baron Van Hoorn : an *amateur* of Boulle Antiquity, and The Middle Ages under the Empire », *Furniture History*, vol. XLIII, 2007, p. 205-225.

5. Jean-Pierre Samoyault, *Les Vies de Dominique Vivant-Denon*, actes du colloque du musée du Louvre (8-11 décembre 1999), Paris, La Documentation française, t. II, p. 671-684.

6. Alexandre Pradère, « Lerouge, Le Brun, Bonnemaïson... », art. cité, p. 53.

Relevons quelques grandes collections à cette époque charnière qui voit se mettre en place la notion même de collection :

- 1748 : Angran de Fonspertuis
- 1756 : Duc de Tallard
- 1767 : Jean de Julienne
- 1776 : Augustin Blondel de Gagny
- 1777 : Paul Randon de Boisset. Comte du Luc
- 1782 : Duc d'Aumont (Bronzes de Gouthière)
- 1784 : Montriblout
- 1787 : Vaudreuil
- 1788 : Calonne. Duc de Richelieu
- 1793 : Choiseul-Praslin
- 1801 : Robit (surtout achats des marchands).
- 1809 : Van Hoorn
- 1820 : Quentin Craufurd (Meubles Boulle, pendules)
- 1823 : seconde vente Lapeyrière (Cabinet d'ébène, Riesener, René Dubois, Martin Carlin, Bellangé).

Le meuble Boulle est certainement l'indice symptomatique d'un changement de comportement et de mentalité à cette époque, dans le monde de la curiosité. Il n'est pas impossible que sa spécificité, facilement reconnaissable, ne fausse la vision générale des transactions de l'époque. Comme le note Frédéric Dassas à propos de l'achat par Lalive de Jully, âgé de 21 ans, en 1756, chez Lazare Duvaux, pour 12 000 livres d'un corps de bibliothèque, la « concomitance des dates ne fait ici que souligner l'écart d'une génération à l'autre et nous confirme qu'il n'y a pas eu de purgatoire pour le roi des ébénistes. »⁷ C'est ce qui est affirmé en 1748 : « Les ouvrages de cet habile homme sont toujours recherchés avidement des curieux, quoiqu'ils soient d'un goût différent de celui qui règne aujourd'hui. »⁸ Dans le même état d'esprit, on note la permanence de certains modèles destinés à ces grands collectionneurs, grands aristocrates ou financiers. Un des exemples le plus caractéristique est la répétition à plusieurs exemplaires, et parfois par Boulle lui-même, de la paire de commodes de l'appartement de Louis XIV à Trianon de 1708.

Le phénomène de la curiosité a été accentué dans son principe d'accumulation par la prodigieuse mise sur le marché des biens issus des bouleversements révolutionnaires et c'est en cela peut-être que la collection

7. Frédéric Dassas, « L'esprit du décor », dans *Décor, mobiliers et objets d'art du musée du Louvre, de Louis XIV à Marie-Antoinette*, Paris, Somogy, 2014, p. 31-109.

8. *Ibid.*, cité par Dassas.

du véritable amateur se distingue du principe de certaines galeries : l'accumulation de grande ampleur dans un domaine qui échappe parfois au phénomène de mode. Les ventes de Versailles du 25 août 1793 au 11 août 1794, puis toujours à Versailles en octobre 1798 de meubles de l'ancienne Liste civile et des émigrés du département, la vente à Paris des biens des Tuileries, la dispersion au Louvre en juillet 1798 pour subvenir aux frais du Museum, en sont les plus extraordinaires.

Il a été relevé que, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, témoins de l'intérêt des collectionneurs appelés « curieux », les catalogues de ventes ne comportent pas de section spéciale pour le mobilier. Entre 1790 et 1830, les brocanteurs, marchands de curiosités, auvergnats comme il s'en trouve, selon Christian Baulez, aux ventes de Versailles⁹, marchands de tableaux, comme Maëlrondt (Riesener, Weisweiler, Bellangé)¹⁰, Daval, Escudier, Rocheux, Genthon, offraient à la disposition de leur clientèle des meubles jetés sur le marché par la Révolution, mais aussi commandaient des meubles modernes luxueux. Les premiers témoignages sont ceux de Pierre Le Brun dont le stock est proche de celui d'un marchand mercier, de Jean-François Deberreyter qui présentait des meubles de Boulle ou de Cressent. Peut-on parler dans leur cas de collection personnelle ou de stock ? La confusion est savamment entretenue entre stock et collection privée, boutique et maison, œuvres d'art et décor intérieur. Le Brun, rue des Poulies, en est le plus brillant représentant. Comme le souligne A. Pradère : « De toute évidence commandés pour la galerie, ces meubles étaient ornés de médaillons ovales de bronze, représentant des épisodes allégoriques de la supériorité des Arts. Ces thèmes grandiloquents témoignaient de la volonté de Le Brun de faire de son cabinet un *Museum* privé à vocation didactique, où les préoccupations commerciales ne seraient pas oubliées. »¹¹

Toutes les techniques sont l'objet de la convoitise du monde de la curiosité : porcelaines de la Chine et du Japon, laques, meubles en *pietra dura* ; meubles en marqueterie de cuivre et d'écaille de Boulle, meubles « genre de Boulle ». Un marchand aussi célèbre que Julliot, domicilié en 1794, 392 rue Jean-Jacques Rousseau, mort en 1835, présente à sa vente, 28 bas d'armoire, cabinets, gaines à tablier « non finies », ce qui prouve que Julliot faisait réaliser lui-même par des ébénistes, des pastiches de Boulle.

9. Christian Baulez, « Versailles à l'encan », 89 *Les Arts sous la Révolution*, n° spécial, *Connaissance des Arts*, 1989, p. 34-43.

10. Thibaut Wolvesperger, « Le marché des meubles et objets d'art dans les premières années du XIX^e siècle. Maëlrondt, le dernier des marchands merciers », dans Philippe Sénéchal, Monica Preti-Hamand (dir.), *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, P.U. de Rennes, INHA, 2005, p. 207-227.

11. Alexandre Pradère, « Lerouge, Lebrun, Bonnemaïson... », art. cité, note 3.

D'autres sont des intermédiaires comme le tapissier Marceau, qui exposait dans les salons du traiteur Mauduit, ou le tapissier Bimuler qui avait loué l'ancien hôtel de La Rochefoucauld, rue de Seine. Lanchère est installé à l'hôtel de Flamarens, rue de Grenelle, les éditeurs strasbourgeois, Treuttel et Würtz, sont quai Voltaire, à l'hôtel de La Briffe, les frères Eberts (le cadet est banquier) sont aussi strasbourgeois. Hambourg devient alors en peu de temps une plaque tournante pour le mobilier parisien de luxe. Jacques de Chapeaurouge (1744-1805), « fournisseur de la République » sous le Directoire, est associé à la banque Déodati et Poppe de Hambourg. Il est le beau-père d'Auguste Doumerc, à Hambourg¹² jusqu'en 1805. Autre intermédiaire sous le Directoire, Van Recum, « fournisseur de la République », qui puise dans les réserves du Garde-meuble national pour se faire payer. Car les décisions parfois contradictoires de cette administration qui relevait du ministère des Finances, lors de cette période troublée, permettent de mettre en évidence les mentalités et les regards que l'on portait sur l'objet de très grand luxe.

Ainsi, lors des aménagements de palais sous l'Empire, on assiste à des achats en nombre de mobilier comme ce meuble d'occasion, acheté au tapissier Susse, de Georges Jacob, provenant du grand cabinet de Marie-Antoinette à Versailles en 1783. Acquisition faite, non pas en raison de la provenance qui ne semble pas être connue alors, mais de la richesse un peu démodée pour Fontainebleau, résidence de campagne que l'on doit meubler en hâte. À la même date de 1810: refus du Garde-meuble impérial de l'achat du serre-bijoux de Riesener de 1787, de la comtesse de Provence, avec ce mot rapporté par Daru : « S[a] M[ajesté] veut faire du neuf et non acheter du vieux »¹³. Même si le souci économique est sous-jacent, l'évolution du goût génère un rejet de ces créations du règne de Louis XVI et, au niveau de l'État, seul l'archichancelier de l'Empire, Jean-Jacques Régis de Cambacérès, apprécie encore les luxueuses créations de l'Ancien Régime dont il parvient à se faire céder une partie. Le phénomène persiste et même s'amplifie sous la Restauration avec les exemples, en 1814, du refus du Garde-meuble de la Couronne de l'achat du secrétaire de Riesener de 1774, de Monsieur ; en 1822, du refus par le même Garde-meuble de l'achat des 36 chaises du salon des Jeux de Louis XVI à Versailles, proposé par Treuttel et Würtz, pour cause de vétusté. Et plus encore, en 1826-1827, on assiste à la vente de nombreux meubles de l'Ancien Régime comme le meuble du boudoir de la reine à Fontainebleau de 1787-1788, le baromètre de Louis XV de

12. Toutes ces informations sont tirées de l'article cité de Christian Baulez, note 9.

13. Pierre Verlet, *Le Mobilier royal français*, éd. citée, t. III, p. 81.

1773 et le grand secrétaire de Louis XVI, chef-d'œuvre de David Roentgen, comme l'a révélé Christian Baulez. Seul l'achat en 1817 par le Garde-meuble du secrétaire à cylindre de l'ébéniste David Roentgen, qui passait pour provenir de Louis XVI, montre peut-être le souci de Louis XVIII de récupérer un meuble dont il possédait un exemplaire avant 1791 et qui lui était familier. Ce qu'il faut noter d'une façon très nette, c'est l'intérêt du monde de la curiosité pour les meubles d'ébénisterie et, à cette époque, presque jamais pour les ensembles de sièges qui ne valent alors que pour la qualité de leur étoffe.

Le rôle des marchands, durant ces années capitales, est essentiel dans la façon dont s'est formé le goût de la curiosité. On le perçoit par l'analyse de plusieurs ventes importantes de marchands dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et au début du siècle suivant :

1777 : ventes Julliot (Boulle, Levasseur, Montigny). Paillet

1778 : ventes Lebrun. Dulac

1779 : vente Poismenu « brocanteur »

1785 : vente Dubois « marchand-joaillier »

1788 : ventes Dubois (à la suite d'une banqueroute). Mme Lenglier

1791 : seconde vente Lebrun

1793 : vente Donjeux

1809 : seconde vente Julliot

1821 : vente Rocheux, « négociant en objets d'Art et de Curiosités ».

Au sujet de la vente Daval de 1822, donc sous le règne de Louis XVIII, il faut relever la mention suivante : « On ne peut que songer à la première destination de ce meuble, sans sentir combien elle l'a rendu précieux pour l'amateur qui recherche les objets auxquels s'attachent de grands souvenirs. » Commence alors l'émergence d'une plus-value sur le bien meuble, due à la provenance prestigieuse du premier propriétaire, souvent commanditaire de l'œuvre. Les amateurs étrangers ont leur part dans cette projection historique sur l'objet d'art. Le plus célèbre est certainement William Beckford. « Cependant, la forte personnalité de Beckford, la diversité de ses centres d'intérêt et la longévité de sa carrière de collectionneur, qui se prolonge jusqu'aux premières années de l'ère victorienne, nous introduisent dans un univers intellectuel et esthétique nouveau, fait d'évocations historicisantes, de références littéraires et de suggestions romanesques. »¹⁴ Le Prince-Régent, devenu George IV en 1820, est lui aussi très amateur de meubles de grande qualité de la fin du XVIII^e siècle. Prenons comme

14. Frédéric Dassas, art. cité, p. 98.

exemple la commode maintenant à Buckingham Palace qui provient de la vente posthume de la cantatrice Marie-Joséphine Laguerre en 1782. Meuble composé d'éléments en *pietra dura* provenant d'un cabinet de Louis XIV, dépecé, vendu au milieu du siècle par le Garde-meuble royal et remonté sur la demande d'un marchand-mercier, certainement Dominique Daguerre, pour créer le meuble bas tel que nous le connaissons encore. Il se retrouve ensuite à la seconde vente Lapeyrière, ancien receveur général des contributions, qui fait faillite en 1823, et est achetée par Jacob pour « 6520 francs. » Des artistes comme les peintres Girodet (vente en 1825), Robert Lefèvre (vente en 1831) ont des meubles Boulle et peuvent être considérés comme des « antiquaires ».

Autre exemple de marchand ayant joué un rôle essentiel dans la diffusion de la collection : Nicolas Lerouge (1752-1827) dont le stock est connu par deux ventes en 1799 et 1818, riches en mobilier Boulle. Il se définit comme « marchand de tableaux » « marchand de curiosités », « négociant ». Ses activités, qu'il exerce place des Victoires, sont d'une grande diversité. A. Pradère a montré que, par ailleurs, receveur de la loterie royale, puis nationale, escompteur, spéculateur immobilier aux Champs-Élysées, ses liens avec d'autres marchands sont essentiels, comme avec Julliot. Mais aussi, comme sous l'Ancien Régime, liens familiaux. En 1773, il épouse Françoise Bouffé, veuve du marchand Pierre Le Brun, mort en 1787 ; puis, en 1794, Barbe-Françoise Bellanger, épouse divorcée de Robert Quesney, décédée en 1816. Dans l'avertissement d'une de ses ventes, celle de 1818, on peut lire que « le genre de ces meubles magnifiques est de toute nécessité pour l'ornement et la richesse des cabinets de tableaux. » Comme le souligne A. Pradère, il « s'agissait surtout, comme chez Le Brun et les amateurs du temps de Louis XVI, de meubles bas – bibliothèques ou bas d'armoires – laissant tout l'espace nécessaire pour l'accrochage des tableaux au-dessus du bas lambris. »¹⁵ À cette vente, de nombreux meubles Boulle sont achetés par deux marchands, Bonnemaïson et Rolland, qui exportent vers la Grande Bretagne. Bonnemaïson, en juillet 1818, envoie des meubles chez le duc de Wellington. Quant à ceux acquis par Rolland, ils restent chez lui jusqu'à sa mort en 1830 et partent ensuite pour Angleterre. La conclusion de A. Pradère sur le commerce de cette époque mérite d'être retranscrite car elle témoigne de l'importance du contexte économique dans la formation des collections : « Par comparaison avec les grandes collections des années 1770-90 [...] les nouvelles collections privées de meubles Boulle furent peu nombreuses à Paris sous le Directoire et l'Empire [...] Hormis

15. Alexandre Pradère, « Lerouge, Le Brun, Bonnemaïson... », art. cité, p. 60.

des amateurs étrangers comme Van Hoorn, Quentin Craufurd¹⁶, ou de rares parisiens comme Vivant-Denon ou Girodet, on est en peine de citer les collectionneurs de mobilier Boulle à l'époque. »¹⁷

En ces premières décennies du XIX^e siècle, la notion de collection, telle que nous l'entendons de nos jours, semble se développer d'après différents critères : qualité de l'œuvre dans sa valeur intrinsèque ou inscrite dans un ensemble d'une scénographie muséale, projection sur l'œuvre de références historiques relevant de l'imaginaire ou de paramètres scientifiques – datation, style, créateurs, commanditaires.

À ce stade de l'étude du commerce d'art concernant le mobilier ancien, il se peut-être temps de nourrir l'approche de la constitution de ses collections, autrement que sous un éclairage d'investigation factuelle, si scientifique soit-il. Le monde universitaire a peut-être là un rôle à jouer dans la saisie des mécanismes sociaux qui ont présidé à l'élaboration de ces collections.

16. Gonzague Mezin, « Chez Quentin Craufurd en 1819 : le goût d'un gentleman espion », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 2009, p. 335-361.

17. Alexandre Pradère, « Lerouge, Le Brun, Bonnemaison... », art. cité, p. 61.

Au péril de Ninive : ambitions, rivalités et polémiques autour des premières collections assyriennes (1842-1900)

Yannick Le Pape
Musée d'Orsay

À l'occasion de l'inauguration du tout premier « musée assyrien » de Paris, en mai 1847, la presse ne se priva pas de souligner combien le patrimoine millénaire rapporté du Proche-Orient par le consul de France Paul-Émile Botta avait été bien accueilli dans la capitale : « Le monarque assyrien mit le pied sur le rivage de la Seine. Une habitation nouvelle, plus digne de lui, lui avait été destinée : Le Louvre lui ouvrit ses portes à deux battants », pouvait-on lire dans *L'Illustration*. Le même journal, un an plus tôt, avait déjà commenté la réputation acquise par les trouvailles archéologiques des équipes françaises sur les terres de l'ancienne Assyrie (au nord de l'Irak actuel, près de Mossoul) et louait l'enthousiasme avec lequel les autorités avaient tenu à les diffuser auprès du plus grand nombre :

Les recherches qui avaient pour but de relier l'Occident à l'Orient devaient donc être encouragées par les vœux des savants, aidées d'une manière efficace, et leurs résultats reçus avec empressement par tout le monde. C'est ce qui a eu lieu pour les découvertes faites à Mossoul par MM. Botta et Flandin, découvertes dont l'importance archéologique est aujourd'hui démontrée.¹

De l'autre côté de la Manche, les explorations menées par les Britanniques dans la même région eurent certes du mal à trouver écho auprès des autorités mais elles suscitèrent finalement un réel engouement auprès du public : en un an, entre 1848 et 1849, la fréquentation de la première collection assyrienne du British Museum, pourtant récemment ouverte, avait doublé².

Cette fulgurante notoriété du patrimoine assyrien, dont les premiers vestiges avaient été exhumés des sables quelques années plus tôt seulement, ne doit cependant pas nous induire en erreur : la redécouverte de la civilisation assyrienne et la constitution des premières collections à Londres et à Paris

1. « Découvertes des antiquités de Ninive à Mossoul », *L'Illustration, journal universel*, n° 174, samedi 27 juin 1846, p. 267.
2. Voir Shawn Malley, *From archaeology to spectacle in Victorian Britain: the case of Assyria, 1845-1854*, Farnham, Ashgate, 2012, p. 74.

ne se firent pas sans mal et elles s'accompagnèrent de considérations qui étaient loin d'être purement scientifiques : considérations *politiques*, en premier lieu, en cette période où les Anglais et les Français cherchaient à conforter leur place en terre ottomane ; considérations *logistiques*, aussi, au sein de musées pris de cours par l'entrée massive dans leurs collections d'un vaste ensemble de pièces auxquelles il fallait bien trouver une place, quitte à être peu scrupuleux en ce qui concerne la muséographie, surtout lorsque se dissipa l'enthousiasme des premiers temps ; considérations *esthétiques*, enfin, qui tendaient à dévaloriser l'Antiquité proche-orientale face à l'Antiquité égyptienne et, a fortiori, à l'Antiquité classique. À ce titre – et c'est ce que nous souhaiterions montrer ici –, la constitution rocambolesque des premières collections assyriennes, loin d'être purement anecdotique, est un tant soit peu le reflet de l'état d'esprit du second XIX^e siècle : de son histoire, de ses idées et, sans doute, de son idéologie.

L'Assyrie redécouverte

En 1854, un ouvrage au titre éloquent (*Ninive, la grande ville retrouvée au XIX^e siècle*) notait avec un peu d'ironie que « pendant longtemps, une armoire de 1 mètre 32 centimètres carrés put suffire pour contenir [la] collection d'antiquités assyriennes » du Musée britannique³. Dans *Ninive et Babylone*, publié plus de trente ans plus tard, Joachim Menant se souvenait encore de « l'obscurité légendaire » qui avait longtemps entouré l'empire d'Assyrie⁴. En 1689, Urbain Chevreau constatait en tout cas dans son *Histoire du monde* que la destruction de la ville par les armées de Nabuchodonosor avait été telle « que l'on ne peut dire fort précisément en quel endroit elle fut bâtie⁵ ». Trois siècles plus tard, Menant se montrait presque sentencieux sur ce point :

La civilisation assyro-chaldéenne était la plus oubliée ; on ne la connaissait guère que par l'éclat de sa chute ; l'empire d'Assyrie s'était écroulé dans une nuit de débauche, et Ninive avait disparu du monde sans qu'on pût même en retrouver la trace.⁶

Sans doute observons-nous là l'influence de la Bible qui, des siècles durant, constitua une des rares sources d'informations concernant l'ancien Empire assyrien. En 1852, pour évoquer la redécouverte récente de Ninive, Adolphe

3. *Ninive la grande ville retrouvée au XIX^e siècle*, Toulouse, Société des livres religieux, 1854, p. 14.

4. Joachim Menant, *Ninive et Babylone*, Paris, Hachette, 1888, p. 6.

5. Urbain Chevreau, *Histoire du monde*, seconde édition, tome quatrième, Livre VII, Paris, Chez La Veuve d'Edme Martin, Jean Boudot & Etienne Martin, 1689, p. 14.

6. Joachim Menant, *La Bibliothèque du palais de Ninive*, Paris, E. Leroux, 1880, p. 2.

Mazure faisait d'ailleurs toujours référence à ce qu'en disent les Saintes Écritures⁷. Les livres des Rois ou Isaïe évoquent en effet l'affrontement de Juda et d'Israël avec l'ennemi assyrien, au VIII^e siècle av. J.-C. Isaïe, notamment, a des mots très durs envers Assur. La chute de Ninive – « la grande cité », comme on le lit dans Jonas (I, 9) – est particulièrement évoquée dans le livre de Nahum. L'Empire assyrien devient dans la Bible une sorte d'ennemi emblématique du peuple hébreu, puis c'est sa destruction qui est à de nombreuses reprises mentionnée pour illustrer, *a contrario*, la puissance divine et la sévérité du châtement de Dieu (Sophonie II).

En marge de ces évocations peu flatteuses, on disposait aussi de quelques allusions chez les historiens grecs, bien plus cléments, notamment chez Diodore de Sicile, qui reprend Ctésias et qui fournit une description assez précise de la ville – on en retrouve le souvenir dans la gravure que publia Athanasius Kircher dans *Turris Babel* en 1679⁸, toujours adaptée et reproduite à la fin du XIX^e siècle⁹ (fig. 1). Strabon ou Tacite en font eux aussi mention. Autant de références qui permirent au souvenir de l'Empire assyrien de demeurer dans les mémoires, de façon cependant assez vague. Pour Isidore Lowenstern, qui publia un ouvrage sur l'écriture assyrienne en 1845, l'histoire de l'Assyrie telle qu'elle est rapportée par ces « anciens auteurs profanes », comme il les nomme, est sans conteste « empreinte du penchant pour la fable et mutilée par la prononciation des noms barbares, [et] ne saurait servir pour l'établissement de faits précis. »¹⁰ Jules Oppert, en 1863, rappelait d'ailleurs que les quelques témoignages dont on bénéficiait n'avaient jamais vraiment permis de lever le voile sur l'ancienne Assyrie :

Longtemps avant que la découverte de Ninive eût révélé l'existence d'une civilisation que l'on croyait à jamais perdue, on avait déjà, sans le savoir, rencontré et copié plusieurs inscriptions assyriennes [...]. Pendant deux siècles, ces textes avaient, de temps à autre, vivement préoccupé les savants, mais étaient restés pour tous une lettre morte.¹¹

Le mystère s'était un peu dissipé au début des années 1840, lorsqu'on avait dépassé les simples sondages et commencé à déterrer en Mésopotamie

7. Adolphe Mazure, *Illustrations, ruines et souvenirs des capitales anciennes et modernes*, Paris, P. C. Lehubry, 1852, p. 19-21.

8. Athanasius Kircher, *Turris Babel, sive Archontologia*, Amsterdam, ex officina Janssonio-Waesbergiana, 1679, n. p. (entre les pages 44 et 45). La Bibliothèque nationale de France en possède une estampe : *Plan de la ville de Ninive selon Diodore de Sicile et le P. Kircher*, 32 × 44 cm. Bibliothèque nationale de France, département Cartes et plans, CPL GE DD-2987 (10105).

9. Voir par exemple Joachim Menant, *Ninive et Babylone*, éd. citée, fig. 1, p. 3.

10. Isidore Lowenstern, *Essai de déchiffrement de l'écriture assyrienne pour servir à l'explication du monument de Khorsabad*, Paris, A. Franck, 1845, p. 8.

11. Jules Oppert, *Expédition scientifique en Mésopotamie, exécutée par ordre du gouvernement de 1851 à 1854*, Tome 2, Paris, Imprimerie impériale, 1859-1863, p. 2.

du Nord les premiers vestiges d'envergure. Gabrielle Lafaille, un critique d'art, s'en souvenait encore en 1875 :

La connaissance de l'antiquité est une conquête de l'esprit moderne. En creusant le sol où gisaient les derniers vestiges des civilisations enfouies, érudits et savants ont reconstitué le vieux monde à force de patience [...]. Entre les Assyriens de Voltaire et ceux de Champollion-Figeac, il y a la découverte de Ninive.¹²

Les prospections effectuées par Claudius James Rich à Ninive et à Nimrud vers 1808 avaient été fondamentales. Jules Mohl, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, en avait d'ailleurs connaissance et ce n'est pas un hasard s'il fut un des plus importants soutiens de Paul-Émile Botta, le diplomate français qui s'était entiché d'archéologie avec l'espoir de retrouver la trace de Ninive. Botta avait notamment deviné l'intérêt qu'il y aurait à fouiller près du village de Khorsabad (fig. 2), qu'il confondit dans un premier temps avec Ninive et où il décida d'intensifier les fouilles au tout début 1843. Il faut attendre mars 1843 pour que les premières pièces significatives apparaissent, en l'occurrence des bas-reliefs du palais de Sargon II, roi de l'Assyrie à la fin du VIII^e siècle av. J.-C. Ce n'était certes pas Ninive, mais la découverte était majeure.

Henry Austen Layard, un diplomate anglais, crut lui aussi avoir découvert Ninive lorsqu'il fouilla à Nimrud en 1846-1847. On lui devra tout de même la vraie découverte de la cité biblique à l'automne 1847¹³, sur le tell de Quayundjik (fig. 3), là où Rich et même Botta (qui se rabattit sur Khorsabad) avait prospecté sans succès. Layard fouilla systématiquement Quayundjik lors de son retour sur place, après un passage à Londres, entre octobre 1849 et avril 1851.

« Une part de gloire »

Toutes ces découvertes furent spontanément jugées importantes, voire cruciales pour l'étude des périodes reculées de l'histoire, du moins en France : « J'eus la révélation d'un nouveau monde d'antiquités », écrivit même Botta dans son ouvrage de 1849-1850¹⁴. Adrien de Longpérier, qui fut en charge des Antiques au Louvre entre 1847 et 1870, rapportait à ce

12. Gabrielle Lafaille, *Le Salon de 1875*, Paris, Bureau de *La Revue illustrée des lettres, sciences, arts et industries*, 1875, p. 21.

13. Agnès Benoit, *Les Civilisations du Proche-Orient ancien*, Paris, La Documentation Française, 2011, p. 518.

14. Voir Giovanni Bergamini, « "Spoilii Orientis onustus", Paul-Émile Botta et la découverte de la civilisation assyrienne », dans Élisabeth Fontan, Nicole Chevalier (dir.), *De Khorsabad à Paris. La découverte des Assyriens*, Paris, Éditions de la Réunion des Musées nationaux, 1994, p. 75.

propos en 1849 que, lorsque Jules Mohl alerta l'État français sur ces découvertes, le ministre de l'Intérieur débloqua une somme de 3000 fr. pour assurer la poursuite des fouilles¹⁵. Un rapport du 16 mars 1864 rédigé par M. Vaillant à l'attention de l'Empereur rappelait combien fut généreux le gouvernement français, qui « tint à l'honneur de faire entrer dignement dans le domaine de la science le fruit d'une exploration aussi heureuse ». On apprend aussi dans ce compte rendu que, en plus des fonds pour les fouilles, « le corps législatif vota en 1846 un crédit de 292.550 fr. pour la publication du grand ouvrage de Ninive »¹⁶, ouvrage qui fut effectivement édité par Botta trois ans plus tard. Le consul général de France, le baron de Veymars, assura même le convoiement des antiquités découvertes par Botta sur le Tigre, avant qu'elles ne soient envoyées en France¹⁷.

En Angleterre, Layard a en revanche dû attendre un peu avant que ses recherches ne suscitent de l'intérêt. Sa propre publication, faute de soutien du gouvernement, ne comportera que quelques dessins et de brèves descriptions¹⁸. La mère de Layard, depuis l'Angleterre, essayait néanmoins de le reconforter quant à l'attention prêtée à ses recherches : « On en parle beaucoup en haut lieu, lui écrivait-elle, et il est question de construire une nouvelle aile exprès pour les antiquités assyriennes. »¹⁹ La lettre date cependant d'août 1847 ; or, deux mois plus tôt, on avait déjà ouvert à Paris le « musée de Ninive », comme le nomma la presse, au moment même où Londres recevait seulement les premières pièces envoyées par Layard – qui avaient pourtant été expédiées en 1846 mais qui avaient mis un an à arriver en Europe²⁰. Les découvertes de Botta étaient parvenues à Paris en décembre 1846. De nouvelles pièces découvertes par Layard arriveront à Londres en octobre 1848²¹, et c'est ce lot qui incita le British Museum à assister Layard dans sa deuxième mission en Assyrie. L'arrivée de pièces monumentales de Ninive fut d'ailleurs relatée dans *The Illustrated London News* du 28 février 1852.

15. Adrien de Longpérier, *Notice des monuments exposés dans la galerie des antiquités assyriennes*, Paris, Bibliothèque Centrale des Musées Nationaux, 1849, p. 8-9.

16. Voir album Maciet, BR 12 877.

17. Joachim Menant, *Ninive et Babylone*, éd. citée, p. 19.

18. Malcolm Russell, *The Final Sack of Nineveh, The Discovery, Documentation, and Destruction of King Sennacherib's Throne Room at Nineveh, Iraq*, New Haven, Londres, Yale University Press, 1998, p. 14.

19. BL 58150, p. 64-66, Cheltenham, 11 et 12 août 1847. Cité par Mogens Trolle Larsen dans *La Conquête de l'Assyrie, 1840-1860. Histoire d'une découverte archéologique*, Paris, Hachette, 2001, p. 174.

20. Agnès Benoit, *op. cit.*, p. 517.

21. Voir Dominique Collon, « La Mésopotamie au British Museum », *Dossiers d'archéologie*, n° 288, novembre 2003, p. 60-71, p. 65 notamment.

La frilosité du British Museum n'était cependant pas passée inaperçue, mais ces critiques, loin de relever uniquement du cercle restreint des amateurs d'art, sont à resituer dans un contexte plus large, celui d'une rivalité entre nations. En 1846, *The Athenaeum*, une revue littéraire anglaise, ne cachait pas sa déception quant à la place du pays au Proche-Orient face à la France :

Ayant constaté le splendide déploiement de moyens mis au service de la science par le gouvernement français, il n'en est que plus douloureux de penser que, jusqu'à ce jour, rien n'a encore été fait par le nôtre pour soutenir M. Layard dans ses recherches [...] Une telle négligence est de nature à jeter le discrédit sur le ministère anglais.²²

Selon Ferdinand Hofer, en 1852, c'est même la prodigalité de la France envers Botta qui incita l'Angleterre à prendre en considération les travaux de Layard. Hofer rapporte :

L'annonce de la découverte de Ninive [par Botta] produisit une grande sensation, et le gouvernement [français] se piqua d'honneur de faire venir à grand frais et déposer au Louvre les pans de murs, statues et bas-reliefs qui devaient, il y a trois mille ans, orner la capitale de Ninus. Ce fut alors que M. Layard redoubla d'instances auprès de l'ambassadeur de sa nation ; et le succès obtenu par le consul français détermina enfin Sir Stratford Canning à fournir à son compatriote les moyens de recueillir dans ces fouilles une part de gloire.²³

Cette rivalité engageait moins la renommée scientifique que l'honneur du pays, comme on peut le constater lorsque Henry Rawlinson, qui supervisa une partie des fouilles au Proche-Orient à la suite de Layard, lui écrivit qu'il était « pleinement conscient de l'importance qu'il y aurait à devancer les Français quant aux découvertes concernant les écritures cunéiformes »²⁴. Même Stirling, un marchand anglais avec lequel Layard était en contact, en appelait alors, de façon plus ou moins franche, à « la volonté patriotique de procurer à la nation toute relique ou information de valeur »²⁵. Layard eut d'ailleurs lui-même recours à des arguments similaires pour décider Canning à soutenir ses travaux :

L'honneur national est également en jeu dans la compétition avec les Français pour déchiffrer les inscriptions cunéiformes. Des documents

22. *The Athenaeum*, 10 octobre 1846, p. 1046-1047.

23. Ferdinand Hofer, *Chaldée, Assyrie, Médie, Babylonie, Mésopotamie, Phénicie, Palmyrène*, Paris, Firmin Didot, 1852, p. 279-280.

24. Cité par Julian Reade, « Les relations anglo-françaises en Assyrie », dans Élisabeth Fontan, Nicole Chevalier (dir.), *op. cit.*, p. 128.

25. *Ibid.*, p. 122.

sont nécessaires pour mener à bien cette tâche. Les Français ont les leurs grâce aux inscriptions de Khorsabad. Nous devons en rechercher à Nimrud.²⁶

« L'honneur national », c'est aussi ce que mettait en avant *The Athenaeum* à la fin de 1850 pour justifier que les Anglais se soient finalement décidés à participer aux fouilles²⁷.

Le vent tourna en effet en faveur des Anglais : d'un côté, Botta connut la disgrâce lors de la Révolution de 1848 ; de l'autre, le British Museum sortit de son mutisme et finança la deuxième campagne de Layard, qui n'appréciait cependant guère la condescendance du conseil d'administration du musée à son égard. En France, *La Revue archéologique*, en 1850, fut alors aussi dépitée que l'avait été *The Athenaeum* quelques années plus tôt :

Les découvertes de Botta sont loin d'être arrivées à leur terme ; malheureusement, d'autres se sont chargés de recueillir son héritage et l'Angleterre, à notre grand regret, continue l'œuvre de notre grand consul.²⁸

Louis Viardot, un critique d'art qui écrivit beaucoup sur les musées européens, ne se priva pas non plus de railler l'opportunisme des Anglais : « Ces fouilles [françaises] étaient faites trop près des possessions de la Grande-Bretagne pour que les Anglais n'eussent pas le désir d'aller pour leur compte à la découverte des mêmes trésors »²⁹, jugeait-il en 1878.

Les succès de Layard eurent du reste un tel retentissement que, comme le note Ève Gran-Aymerich (CNRS), le gouvernement français « [prit] conscience d'avoir négligé une occasion de tirer gloire de recherches qu'il avait lui-même inaugurées. »³⁰ Le consulat de Mossoul fut donc rétabli à la va-vite en 1851 à la demande de Léon Faucher, ministre de l'Intérieur, et Victor Place, le nouveau consul, fut alors chargé de reprendre le chantier de Khorsabad. Fulgence Fresnel, un ancien ambassadeur, fut par ailleurs envoyé en mission d'exploration³¹.

Que ce soit en France ou en Angleterre, le soutien à la recherche resta donc fortement tributaire de perspectives politiques. Henri Cavaniol, en 1870, rappelait encore dans son ouvrage, *Les Monuments en Chaldée, en Assyrie et à Babylone*, que Layard, incité à poursuivre ses fouilles par les *trustees*

26. Cité par Larsen, *op. cit.*, p. 128.

27. *The Athenaeum*, 1850, p. 1121. Cité par Larsen, *op. cit.*, p. 292.

28. *Revue archéologique*, 7^e année, n° 1 (15 avril-15 septembre 1850), p. 255-256.

29. Louis Viardot, *Les Merveilles de la sculpture*, Paris, Hachette, 1878, p. 44-45.

30. Ève Gran-Aymerich, *Naissance de l'archéologie moderne, 1798-1945*, Paris, CNRS Éditions, 1998, p. 186.

31. Véronique Grandpierre, *Histoire de la Mésopotamie*, Paris, Gallimard, 2010, p. 41.

du British Museum, y avait tout autant été « encouragé par l'ambassade d'Angleterre à Constantinople³² ». Botta, on l'a vu, avait d'ailleurs fait les frais de cette dépendance du scientifique à l'égard du politique. Dans la préface à son ouvrage de 1851, *Monument de Ninive*, il remarquait non sans malice que « les changements politiques ne doivent pas [l'] empêcher d'offrir ses remerciements »³³ à ceux qui l'avaient aidé lors ses travaux, en 1842-1843. Son successeur, Victor Place, profita de la naissance du Second Empire pour faire valoir la nécessité de rester présent en territoire ottoman, de façon à conforter ses recherches archéologiques sur place³⁴. Cela ne dura qu'un temps et Place, contre toute attente – et surtout contre son gré –, reçut vite une mutation en Moldavie. À l'heure d'abandonner ses travaux, en 1854, il fera une dernière fois référence à la rivalité avec les Anglais :

Je suis tellement contrarié qu'on m'ait obligé à laisser les Anglais découvrir il y a deux mois ce qui a été exhumé de plus intéressant dans Ninive que j'ai perdu l'espoir que nous puissions les égaler et je ne voudrais plus tremper dans des travaux où nous sommes exposés à rester vis-à-vis d'eux dans une position d'infériorité.³⁵

Hormuzd Rassam, un chercheur anglais qui fut un des adversaires farouches de Place, résuma fort bien la situation en 1897 : « C'est un fait reconnu que toutes les fois que les intérêts britanniques et français viennent à se heurter dans des pays étrangers, il en résulte obligatoirement jalousie et mauvais sentiments »³⁶, ironisait-il.

Il est du reste amusant de constater qu'au moment où les gouvernements se désengagèrent des fouilles et que ce furent les médias qui soutinrent les recherches, la rivalité franco-anglaise perdura. On s'en rend compte quand François Lenormant, en 1874, salua l'investissement du *Daily Telegraph* auprès de George Smith, un assyriologue autodidacte qui participa notamment à la traduction de certaines tablettes du Déluge rapportée par Layard vingt ans plus tôt : « Rien ne pouvait honorer davantage le journalisme anglais, et pareil spectacle est de nature à nous faire faire de tristes retours sur l'esprit de notre propre presse »³⁷, déplora Lenormant à cette occasion.

32. Henri Caviglioli, *Les Monuments en Chaldée, en Assyrie et à Babylone d'après les récentes découvertes archéologiques*, Paris, A. Durand et Pedone-Lauriel, 1870, p. 39.

33. Paul-Émile Botta, *Monument de Ninive, découvert et décrit par M. P.-É. Botta ; mesuré et dessiné par M. É. Flandin*, Paris, Imprimerie nationale, 1851, préface, 1849, p. X-XI.

34. Voir Nicole Chevalier, « Victor Place : consul et archéologue », dans Élisabeth Fontan, Nicole Chevalier (dir.), *op. cit.*, p. 100.

35. Lettre à Charles Place, 13 février 1854. Cité par Véronique Grandpierre, *op. cit.*, p. 43.

36. Hormuzd Rassam, *Ashur and the Land of Nimrod*, New York, Eaton and Mains, 1897, p. 12.

37. François Lenormant, *Les Premières Civilisations. Études d'histoire et d'archéologie*, t. II, « Chaldée et Assyrie, Phénicie », Paris, Maisonneuve et C^{ie}, 1874, p. 4.

Une rivalité qui a aussi ses zones d'ombre – de même que tout bon roman d'espionnage a ses espions et ses contre-espions –, comme lorsque Ajax Guillois, qui assurait l'intérim de Botta à Mossoul jusqu'à l'arrivée de Victor Place, décida de vendre deux pièces monumentales de Khorsabad à Rawlinson en décembre 1848³⁸, sans que l'on sache vraiment quelles étaient ses motivations pour priver ainsi la France de telles découvertes archéologiques.

L'Assyrie au musée

Dans tous les cas, Paris comme Londres eurent rapidement chacune leur galerie assyrienne. La presse en fit volontiers mention³⁹ et les ouvrages qui étaient consacrés aux découvertes de Ninive ou de Khorsabad pouvaient eux aussi directement évoquer les présentations du Louvre ou du British Museum⁴⁰, preuve que cette entrée du patrimoine assyrien au musée était jugée importante, ne serait-ce que pour le prestige du pays et pour sa place sur la scène internationale. Il n'est pas anodin que certaines illustrations aient insisté sur le caractère exotique de ces vestiges (fig. 4), comme pour souligner combien il était admirable que de telles antiquités, si éloignées de l'Occident, aient pu être sauvées de l'oubli et ramenées en Europe pour y être exposées. À Paris, le musée assyrien fut en tout cas ouvert le jour de la fête du Roi et, ainsi que le rappelle Élisabeth Fontan (musée du Louvre), cette inauguration en grande pompe avait aussi pour but, entre autres, de

38. Nicole Chevalier, « L'activité archéologique des consuls de France au XIX^e siècle en Assyrie », dans Annie Caubet (dir.), *Khorsabad, le palais de Sargon II, roi d'Assyrie*, Paris, La Documentation Française, 1995, p. 79-106. Rawlinson céda par la suite ces acquisitions au British Museum.

39. Voir notamment l'article de Shawn Malley « Austen Henry Layard and the periodical Press: Middle Eastern Archeology and the Excavation of Cultural Identity in mid-Nineteenth Century Britain » (*Victorian Review*, Vol. 22, N° 2, 1996, p. 152-170). Les collections du British Museum ont été évoquées dans *The Times* ou *The Illustrated London News* mais aussi dans des journaux plus inattendus, tel *The Lady's Newspaper*, qui y consacra sa première page le 26 octobre 1850 (Clayton Kindred, « Locating Gender, Distinguishing Other: Assyrian Art in the 1849 *Lady's Newspaper* », *41st Annual Symposium on the Arts at the Cleveland Museum of Art*, Case Western Reserve University, Cleveland, Ohio, 23 octobre 2015). Voir aussi Frederick Bohrer, « Inventing Assyria: Exoticism and Reception in Nineteenth-Century England and France », *The Art Bulletin*, Vol. 80, N° 2, 1998, p. 336-356, p. 344 notamment sur la manière dont *L'Illustration*, en France, aborda l'ouverture du musée assyrien en 1847.

40. *A popular Account of Discoveries at Nineveh*, un des ouvrages à succès de Layard, fait ainsi clairement remarquer que les vestiges ramenés de Ninive par le diplomate sont désormais au British Museum (« All these remains are now in the British Museum »). Voir par exemple l'édition de John Murray (Londres, 1852) ou de Derby & Jackson (New York, 1859), p. 86. François Lenormant, dans son *Histoire ancienne de l'Orient jusqu'aux guerres médiques* (Paris, Lévy, 1887), précise de son côté que les illustrations de l'ouvrage ont pour beaucoup été effectuées « d'après l'original, au Musée du Louvre » ou « au musée britannique ».

« rehausser le prestige de la monarchie »⁴¹. À Londres, la rivalité avec les Français explique elle aussi pour beaucoup la motivation dont fit montre Stratford Canning pour soutenir les travaux de Layard – sans compter que Canning aurait sans doute apprécié que son nom soit associé à cette collection assyrienne⁴².

Outre le fait d'être ainsi instrumentalisées en regard des préoccupations du moment, ces collections restaient par ailleurs modestes et même, par certains côtés, défailtantes. Lors de son retour à Londres, Rawlinson fut réellement déçu par le sort qui avait été fait aux bas-reliefs assyriens au British Museum et, surtout, par le fait que certaines pièces n'étaient toujours pas arrivées⁴³. Le fait est que rien ne semble vraiment avoir été préparé au British Museum avant que les pièces découvertes par Layard en Assyrie ne gagnent Londres. Les antiquités assyriennes, loin de posséder l'autonomie qu'elles possèdent aujourd'hui au British Museum, seront d'ailleurs jusqu'en 1866 intégrées à un vaste département regroupant les antiquités grecques et romaines, les antiquités égyptiennes, les médailles, les antiquités britanniques et même les collections ethnographiques. La collection assyrienne a donc dans un premier temps été présentée dans un tout petit espace qui n'était même pas identifié comme une galerie, l'espace « Synopsis », qui mêlait effectivement des antiquités de différentes époques et de différentes provenances⁴⁴. Il fallut attendre le départ à la retraite d'Edward Hawkins, en charge de ce département hétéroclite, pour que l'ensemble soit éclaté⁴⁵. Au milieu de 1849, on allouera aux antiquités assyriennes un espace un peu plus grand, et les collections n'eurent droit à un espace dédié qu'en 1851, la *Nineveh Gallery*, qui incluait deux espaces : l'*Assyrian Transept* et le *Nimrud Central Saloon*, dont l'importance était suffisante pour que les Trustees du British Museum lui consacre un guide en 1866.

41. Élisabeth Fontan, « Adrien de Longpérier et la création du musée assyrien du Louvre », dans Élisabeth Fontan, Nicole Chevalier (dir.), *op. cit.*, p. 230.

42. Voir Russell, *op. cit.*, p. 121.

43. Voir Larsen, *op. cit.*, p. 279.

44. Frederick N. Bohrer, « The Times and Spaces of History: Representation, Assyria, and the British Museum », dans Daniel J. Sherman, Irit Rogoff (Ed.), *Museum Culture. Histories. Discourses. Spectacles*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994, p. 203-204.

45. Voir Marjorie Caygill, *The Story of the British Museum*, Londres, The British Museum Press, 2002, p. 40-45. Dès 1849-1850, une commission royale avait estimé que les antiquités britanniques étaient trop peu représentées au British Museum face aux antiquités de Rome, de Grèce, d'Égypte et du Proche-Orient. Voir David M. Wilson, *The Collections of the British Museum*, Londres, The Trustees of the British Museum, 2001, p. 8. La réorganisation de 1866 ne fera que concrétiser un projet qui datait de 1828 et qui fut accéléré à partir de 1845 lorsqu'un don envisagé par Lord Prudhoe exigea que les Antiquités britanniques acquièrent une plus grande autonomie (Caygill, p. 45).

À Paris aussi, la première présentation fut temporaire. Juste après son ouverture, le musée assyrien fit l'objet de travaux et ne rouvrit qu'en décembre 1847. Il est à nouveau fermé en février de l'année suivante, jusqu'au 16 mars. Puis les découvertes de Victor Place rendirent ces espaces trop petits, aussi le musée assyrien s'agrandit-il : on ajouta aux deux salles du nord de la Cour Carrée (salles 18 et 19 actuelles⁴⁶) une série de salles côté Colonnade, toujours au rez-de-chaussée, qui avaient jusqu'ici abrité une galerie de moulages, comme en atteste le plan de 1855⁴⁷. Le nouveau musée assyrien était alors situé dans le prolongement des salles des antiquités égyptiennes. Sur une photographie de la galerie égyptienne de 1885, on aperçoit furtivement, mais nettement, un des taureaux androcéphales ailés ramenés de Khorsabad, dans l'encadrement du passage menant de ce musée égyptien au musée assyrien⁴⁸.

Curieusement, cette seconde présentation des Antiquités assyriennes fut moins précise que la première⁴⁹ : on les exposa en effet face à face (fig. 5), comme s'ils se regardaient, alors que les relevés d'Émile Flandin (l'assistant dessinateur de Botta) ou les calotypes effectués par Gabriel Tranchand sur les chantiers de fouille attestent bien qu'ils longeaient les passages importants du palais de Khorsabad, le visage tourné vers l'extérieur. La première présentation, entre 1847 et 1857, était plus fidèle à la réalité sur le terrain : la disposition même de ces gardiens, parallèles l'un à l'autre et non face à face, était alors exacte, comme en témoigne une gravure publiée en 1848 dans *Le Magasin pittoresque* (qui montre d'ailleurs deux visiteurs du musée empruntant le passage délimité par les grands taureaux). Même flottement à Londres : les grands animaux ailés qui gardaient l'entrée des sanctuaires furent présentés face à face dans le hall d'entrée du musée. La restitution choisie pour l'*Assyrian Transept* correspondait en revanche à celle relevée par Frederick Cooper à Nimrud, sur les chantiers de Layard (fig. 6). À Paris, on peut aussi constater, notamment en relisant le guide du Louvre publié par Henry O'Shea en 1892, que les bas-reliefs de Ninive, de Nimrud ou de Khorsabad étaient présentés dans la même pièce⁵⁰. La muséographie, pour résumer, était pragmatique ou même un brin décorative avant d'être scientifique.

46. Élisabeth Fontan, « Du musée assyrien au grand Louvre », *Dossiers d'archéologie*, n° 171, mai 1992, p. 80-82.

47. Voir Christiane Aulanier, *Histoire du Palais et du Musée du Louvre*. [8], *Le Musée Charles X et le Département des antiquités égyptiennes*, Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1961, p. 127-128.

48. *Ibid.*, p. 84 (photographie, fig. 60).

49. Voir Élisabeth Fontan, « Adrien de Longpérier et la création du musée assyrien du Louvre », art. cité, p. 233.

50. Henry O'Shea, *Les Musées du Louvre. Guide populaire*, Paris, É. Dentu, 1892, p. 66.

Désinvestissement et désinvolture

Passé l'engouement des premières années, les crédits en termes d'acquisition ne furent en outre pas toujours à la hauteur des ambitions des conservateurs, même au Louvre dès les débuts du musée assyrien, comme le notait Frédéric Villot en 1875 :

Le Louvre, durant cette période, c'est-à-dire entre 1848 et 1851, n'a eu que 50000 fr. par an pour acheter des objets d'art. Comment, avec une somme aussi modique, pourrait-on accroître les collections de peinture, de dessins, de sculptures antiques et modernes, de vases, d'antiquités assyriennes et égyptiennes ?⁵¹

L'ouvrage que nous avons déjà cité, *Ninive, la grande ville retrouvée au XIX^e siècle*, constatait que ces soucis budgétaires remontaient aux origines des recherches : « M. Botta, qui avait commencé les fouilles pour le compte du gouvernement français, a dû interrompre son travail, ayant manqué de fonds pour le poursuivre⁵² », lisait-on dès les premières pages.

En plus d'être rares, les acquisitions s'avéraient fragmentaires, ce qui n'aidait pas à combler le déficit de cohérence des collections. Pour l'année 1850, le comte de Nieuwerkerke comptabilisa ainsi l'acquisition de « cinq fragments de bas-reliefs assyriens⁵³ » par le Louvre. Un autre rapport de 1869 atteste certes que les dons se succédèrent mais de façon sporadique : un de Victor Place en 1864, « quatre très grands bas-reliefs du palais de Nemrod » cédés par Henri-Pacifique Delaporte en 1865, un autre bas-relief et des fragments en 1867 par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres⁵⁴... Cette modération en termes d'enrichissement des collections n'était pas propre au Louvre. Dans la liste que Max Schasler dressa des sculptures assyriennes conservées au musée de Berlin en 1873, on voit bien que les pièces acquises étaient loin d'être complètes. Là aussi, l'inventaire de la collection consacre le *fragment* : la pièce n° 15 y est référencée « Fragment : Scène de camp », la n° 16 « Fragment : Scène de guerre », la n° 18 « Fragment : Cortège », et ainsi de suite pour les numéros 19, 20 et 25. La disparité des thèmes des

51. Notice des tableaux du Louvre, cité par René Ménard dans *Les Curiosités artistiques de Paris*, Paris, C. Delagrave, 1878, p. 27.

52. *Op. cit.*, p. 10.

53. Alfred-Émilien O' Hara, comte de Nieuwerkerke, *Rapport de M. le comte de Nieuwerkerke sur les travaux de remaniement et d'accroissement réalisés depuis 1849 dans les musées impériaux*, suivi d'un relevé sommaire des objets d'art entrés dans les collections de 1849 à 1863, Paris, Didier, 1863, p. 47.

54. Alfred-Émilien O' Hara, comte de Nieuwerkerke, *Rapport de M. le comte de Nieuwerkerke sur la situation des musées impériaux pendant le règne de S. M. Napoléon III (1853-1869)*, Paris, C. de Mourgues, 1869, p. 29-31.

autres bas-reliefs – scène de chasse, procession, joueur de flûte, démon, etc. – trahit par ailleurs l'absence de programmes iconographiques d'envergure au profit d'une collection constituée par accumulations de morceaux épars⁵⁵. En 1864, le Musée royal d'antiquités, à Bruxelles, comptait de son côté un seul « grand bas-relief en pierre calcaire, provenant de Ninive », un peu perdu parmi sept cylindres et un caillou⁵⁶. Que les acquisitions et les collections elles-mêmes aient été si parcellaires et désagrégées pouvait certes s'expliquer par l'âge des vestiges et par la nature des sites fouillés, ensevelis sous des monceaux de terre desquels il était somme toute normal de ne pouvoir extraire que des pièces endommagées ou tronquées. Les croquis effectués sur les chantiers par les dessinateurs de Layard témoignent bien des entraves rencontrées lors des excavations et de l'état des reliefs découverts (fig. 7). Reste que l'attitude des découvreurs face à ce patrimoine millénaire participa aussi à ce phénomène d'émiettement des reliefs et de dislocation des programmes iconographiques. Pour les États-Unis, ce furent souvent des missionnaires qui se procurèrent des bas-reliefs isolés pour les offrir par la suite aux musées américains. B. Haskell en offrit cinq au Bowdoin College⁵⁷. Les équipes françaises ou anglaises se permettaient en effet d'en vendre à l'occasion, quitte à déconstruire certains ensembles cohérents. L'intégrité du patrimoine assyrien et sa traçabilité, en quelque sorte, n'avaient pas été une réelle source de préoccupation pour les premiers chercheurs. Hormudz Rassam paraît du moins bien cavalier lorsqu'il évoque le partage des pièces trouvées à Nimrud entre ses équipes, les équipes françaises et les missionnaires américains :

Nous avons trouvé 8 Rois, 5 Ennuches, 3 Nisrochs et une foule de prêtres avec des guirlandes autour de la tête. Les Américains sont très contrariés (et je suppose que le consul français le sera doublement quand il l'apprendra) car ils ont fait tout ce qu'ils ont pu pour avoir un Roi mais n'ont pas réussi.⁵⁸

De quoi dédouaner en partie les musées quant à l'hétérogénéité et à l'aspect lacunaire de leurs collections. Ce qui est moins justifiable, en revanche, c'est que l'entrée des pièces dans les collections, pour les Antiquités orientales, pouvait elle-même être hasardeuse. Joachim Menant en faisait l'amer constat en 1880 :

55. Max Schasler, *Musées royaux de Berlin : guide pour visiter les galeries et les collections de ces musées*, Berlin, Librairie de Nicolai, 1873, p. 33-34.

56. Théodore Juste, *Catalogue des collections composant le Musée royal d'antiquités, d'armures et d'artillerie (Bruxelles)*, Bruxelles, Impr. de Bruylant-Christophe, 1864, p. 97.

57. Voir René Brimo, *L'Évolution du goût aux États-Unis, d'après l'histoire des collections*, Paris, chez James Fortune, 1938, p. 64.

58. 18 juillet 1853. Voir Larsen, *op. cit.*, p. 404.

Dans certains catalogues qu'on pouvait consulter naguère, les cylindres de la Haute-Asie étaient ordinairement enregistrés sans méthode ; les scènes qu'ils présentaient étaient décrites d'une manière conventionnelle qui ne pouvait les faire comprendre. Les premières interprétations, dont ces monuments avaient été l'objet, étaient erronées et abandonnées depuis longtemps.⁵⁹

Les descriptions que fit Delaporte des bas-reliefs qu'il récolta à Nimrud à partir de fin 1862 avaient en effet un aspect un peu « fantaisiste », l'origine des découvertes n'y étant même pas précisée⁶⁰. Il faudra aussi attendre le travail de Maurice Pillet et d'Edmond Pottier, dans les années 1910, pour qu'on puisse à nouveau confirmer l'histoire de seize bas-reliefs du palais de Ninive, conservés au Louvre, « dont la provenance restait incertaine », comme le nota Pottier dans son catalogue des Antiquités assyriennes⁶¹. François Lenormant, en 1874, établissait un bilan identique pour les collections du British Museum : « Malheureusement, ces fragments ont été ramassés sans ordre et entassés pêle-mêle dans des caisses où ils ont été envoyés en Angleterre »⁶², déplorait-il. Aux États-Unis, la provenance des bas-reliefs assyriens entrés dans les collections de la New York Historical Society fut erronée dès leur présentation au public, en 1858⁶³. En 1866, le catalogue du musée faisait encore référence à la collection Lenox de bas-reliefs de Ninive, alors que ces pièces avaient été retrouvées à Nimrud...

Débats esthétiques

Les musées soufflèrent donc un peu le chaud et le froid. La manière dont ils envisagèrent de prime abord les collections assyriennes a bel et bien été équivoque mais peut-être ces tergiversations mêmes, par-delà le manque de méthodes ou de politiques culturelles cohérentes, ne faisaient-elles que refléter un sentiment plus général, une sorte d'ambiguïté partagée par l'époque face à un patrimoine qui, non content d'être inédit, provenait d'une région qui pouvait facilement être taxée d'exotique dans l'imaginaire occidental du XIX^e siècle. L'intérêt des découvertes, en effet, fit polémique. Même Félix Thomas, l'architecte chargé en 1851 de

59. Louis de Clercq, *Collection de Clercq. Catalogue méthodique et raisonné. Antiquités assyriennes, cylindres orientaux, cachets, briques, bronzes, bas-reliefs, etc.* Publié par M. de Clercq, avec la collaboration de M. J. Menant, t. I^{er}, « Cylindres orientaux », Paris, E. Leroux, 1888, p. 4.

60. Nicole Chevalier, « L'activité archéologique des consuls de France au XIX^e siècle en Assyrie », dans Annie Caubet (dir.), *Khorsabad, palais de Sargon II, roi d'Assyrie*, éd. citée, p. 92.

61. Edmond Pottier, *Catalogue des antiquités assyriennes*, Paris, Musées nationaux, 1924, p. 21.

62. François Lenormant, *Les Premières Civilisations*, éd. citée, p. 17.

63. Robert Dyson Jr., « A gift of Nimrud sculpture », *The Brooklyn Museum Bulletin*, printemps 1957, vol. 18, n^o 3, p. 6-7.

documenter par le dessin les découvertes françaises en Assyrie, se montra sceptique : « Je suis resté complètement insensible à l'aspect de ces ruines vénérables... neuf, ça devait être bien monotone et ennuyeux »⁶⁴, jugeait-il. Rawlinson fut un des plus sévères. Il exprima notamment son opinion dans une lettre destinée à Layard, duquel il avait reçu quelques pièces en provenance de Nimrud :

Vos caisses sont bien arrivées, et nous n'avons cessé depuis de régaler nos appétits d'antiquités. Le lion mourant et les deux dieux ailés à tête d'aigle sont mes préférés. Les scènes de bataille et de siège sont curieuses, mais je ne pense pas qu'elles aient une grande valeur artistique.⁶⁵

Rawlinson, pris de remords face à son collègue, modéra son propos en soulignant combien les bas-reliefs assyriens comptaient en tant que document historique ; il ira même jusqu'à écrire qu'ils sont en cela « inestimables », mais il restait intraitable sur leurs qualités esthétiques : « Je continue à penser que les marbres de Ninive n'ont pas de valeur comme œuvres d'art, notait-il. Un simple admirateur de la beauté peut-il les observer avec plaisir ? »⁶⁶

Le compte rendu d'une réunion d'acquisition de la National Gallery de Londres, en 1853, témoigne curieusement des mêmes réserves. Sir Richard Westmacott, un sculpteur victorien auquel nous devons notamment les sculptures du fronton du British Museum, fut en effet questionné sans détour, et avec peu de subtilité, sur la place qu'on pouvait faire à l'art assyrien au sein du musée :

Ne croyez-vous pas qu'il y ait à craindre que l'entrée au British Museum d'objets d'un intérêt singulier ou occasionnel, en l'occurrence les sculptures de Ninive, puisse détériorer le goût du public et même le faire douter de l'intérêt qu'il y aurait à étudier des œuvres de la grande antiquité et du grand art ?⁶⁷

La commission alla jusqu'à se demander si la perception par le public des marbres du Parthénon, les fameux « marbres Elgin », ne serait pas modifiée (contaminée) par la proximité des bas-reliefs de Ninive⁶⁸. *Le Magasin pittoresque*, en 1852, avait déjà exprimé son opinion à ce propos :

64. Cité par Élisabeth Fontan, « Félix Thomas, l'architecte providentiel », dans Annie Caubet (dir.), *op. cit.*, p. 104.

65. 5 août 1846. Cité par Larsen, *op. cit.*, p. 136.

66. *Ibid.*, p. 137.

67. Voir Jonah Siegel (Ed.), *The Emergence of the Modern Museum*, New York, The Oxford University Press, 2008, p. 158.

68. *Ibid.*, p. 159

Ces œuvres, d'un art si ancien, excitent une vive curiosité chez les spectateurs anglais ; elles doivent à leur nouveauté, non moins qu'à leur étrangeté, d'attirer en ce moment beaucoup plus leur attention que les admirables œuvres de Phidias : [mais] elles ne feront point oublier ces dernières qui leur sont si incomparablement supérieures.⁶⁹

Ces réserves ne cessèrent pas. En 1898, Gaston Cerfberr, toujours dans *Le Magasin pittoresque*, parlait encore des « représentations très imparfaites » des Assyriens⁷⁰. Albert Dumont, dans un ouvrage de 1884, envisageait de son côté les statuettes assyriennes comme des « figurines grossières, qu'on peut rapprocher de certaines œuvres chypriotes de style primitif »⁷¹. Pour Sarrasi, à la même époque, l'Assyrie ne possédait pas vraiment d'identité et devait tout à l'Égypte et à l'Inde. « Une grandeur pareille n'a pu être obtenue qu'aux dépens des nations voisines »⁷², écrivait-il. Ce qui n'aida pas à faire reconnaître la valeur des découvertes assyriennes, c'est aussi qu'on se rendit vite compte que, indubitablement, les vestiges assyriens étaient postérieurs à ceux de l'Égypte. Hincks, du British Museum, eut même cette formule expéditive : « Par comparaison avec l'Égypte, l'Assyrie apparaît comme un blanc-bec dans l'histoire de l'humanité ». De façon significative, le *Handy-book of the British Museum*, en 1870, réservait 80 pages aux antiquités assyriennes, ce qui était déjà remarquable mais modeste face aux 144 pages dédiées aux antiquités égyptiennes⁷³. Layard restait de son côté convaincu que, bien au contraire, les témoignages de l'art assyrien, singuliers en eux-mêmes, pourraient aussi permettre de réévaluer la place et l'importance des autres civilisations proche-orientales dans le domaine de la créativité. Il prit parti à ce sujet et écrivit à l'automne 1846 :

Les Égyptiens semblent avoir complètement ignoré cet élément essentiel de ce qu'il est convenu d'appeler les Beaux-Arts. Les Grecs ne l'ont possédé qu'à une époque relativement plus récente [...]. Je suis persuadé que les bas-reliefs de Nimrud feront naître des idées nouvelles sur l'histoire des arts et éclaireront grandement cette intéressante question.⁷⁴

L'opinion pouvait surprendre à l'époque mais Layard constata dans son autobiographie qu'elle fit école auprès de ses collègues scientifiques. Il rapporta en effet avec satisfaction que, lors d'une présentation qui eut lieu

69. 1852, p. 243.

70. Gaston Cerfberr, « La photographie dans l'art », *Le Magasin pittoresque*, 1898, p. 60-61.

71. Albert Dumont, *Terres cuites orientales et gréco-orientales*, Paris, Imprimerie nationale, 1884, p. 12.

72. Sarrasi (pseudonyme), *L'Antique Orient dévoilé par les hiéroglyphes et les inscriptions cunéiformes provenant des dernières fouilles exécutées en Égypte, Assyrie, Chaldée, Perse et Phénicie*, Toulouse, A. Chauvin et fils, 1880, p. 48.

73. Voir Caygill, *op. cit.*, p. 34.

74. Lettre à sa tante, Mossoul, 29 septembre-5 octobre 1846.

en France, « M. Lenormant fit observer à l'Académie que plus personne ne pourrait plus désormais s'aventurer sur le terrain de l'art ou de la mythologie grecs sans s'être profondément pénétré de toutes les caractéristiques des sculptures de Nimrud »⁷⁵. En 1872, René Ménard, dans un ouvrage consacré aux « collections publiques et particulières de l'Europe » soutenait en tout cas cette vision. Il écrivait à ce sujet :

On peut supposer que les Grecs reçurent, de peuples plus anciens qu'eux, les premiers éléments de leur civilisation [...]. Les lions de Mykènes, qui sont les plus anciennes statues trouvées en Grèce, ressemblent aux sculptures assyriennes.⁷⁶

Quelques années plus tard, en 1878, Georges de Dubor, dans son livre sur l'Assyrie et la Chaldée, tenait un peu le même discours que Layard sur la place de l'art assyrien, en précisant la chronologie qui, selon lui, marqua l'art antique du Proche-Orient :

Cet art assyrien a exercé une influence considérable sur le peuple artiste par excellence, sur celui qui, au point de vue purement plastique, a exécuté peut-être les plus belles œuvres qui soient sorties de la main des hommes, sur le peuple grec. Pendant longtemps, on avait cru que l'art grec procédait de l'art égyptien. Aujourd'hui il ne peut plus y avoir de doute à ce sujet, et la gloire d'avoir été les précurseurs de Phidias et d'Apelle appartient aux Assyriens.⁷⁷

Dès 1848, en fait, Raoul Rochette avait présenté à l'Académie ses réflexions sur les relations pouvant exister entre l'art assyrien, récemment redécouvert grâce aux « recherches de notre savant confrère M. Layard », et l'art grec ou l'art de l'Étrurie, notamment dans le domaine des médailles, des sceaux et des cylindres⁷⁸. En 1900, Florentin Trawinski et Charles Galbrun, dans leur guide populaire du Louvre, estimaient finalement que dans certains domaines, notamment la représentation des animaux, « les Assyriens sont supérieurs à tous les peuples de l'antiquité »⁷⁹.

75. Austen Henry Layard, *Autobiography and Letters from his childhood until his appointment as H. M. Ambassador at Madrid*, Londres, John Murray, 1903, p. 184-187.

76. René Ménard, *Musée de peinture et de sculpture ou Recueil des principaux tableaux, statues et bas-reliefs des collections publiques et particulières de l'Europe*, Paris, V^e Morel, 1872, p. 5.

77. Georges de Dubor, *Assyrie et Chaldée*, Montauban, Forestié, p. 24.

78. Raoul Rochette, *Mémoires d'archéologie comparée, asiatique, grecque et étrusque. Premier mémoire, Sur l'Hercule assyrien et phénicien considéré dans ses rapports avec l'Hercule grec principalement à l'aide des monuments figurés*, Paris, Imprimerie nationale, 1848, p. 8, p. 71.

79. Florentin Trawinski, Charles Galbrun, *Guide populaire du musée du Louvre*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1900, p. 14-15.

On voit bien, en résumé, que le regard jeté sur les Antiquités venues d'Assyrie ne faisait pas l'unanimité. Ce qu'il y a d'intéressant pour l'histoire des premières collections assyriennes, c'est que ces divergences d'approche, comme nous avons essayé de le montrer, reflétaient surtout les obsessions et les enjeux du moment, notamment politiques, ainsi que les préjugés d'un XIX^e siècle pour lequel l'Antiquité proche-Orientale était encore trop méconnue pour être considérée de façon univoque ou même de façon sérieuse. Comme le rappelait Frederick Bohrer dans un article de 1994, « les antiquités assyriennes étaient quelque chose entre un objet d'étude, un trophée et une curiosité »⁸⁰. Un *objet d'étude*, on le comprend aisément, et on peut rappeler ici l'enthousiasme inaltérable de Botta qui, après une énième visite à Khorsabad, confiait à Jules Mohl en juin 1843 être « toujours plus étonné de [sa] découverte »⁸¹. Un *trophée*, ça nous semble plus étonnant, mais on peut effectivement se souvenir de la manière dont Stratford Canning envisageait son travail face à celui de Botta : « Le succès de Botta à Ninive m'a poussé à participer à la même loterie, et mon billet a remporté un prix », écrivait-il avec légèreté en 1846⁸². Une *curiosité*, enfin, cela peut aussi nous surprendre. Mais, pour preuve, il n'y a qu'à relire le guide du musée du Louvre publié par Pierre Marcy en 1867. Pour introduire la visite du musée assyrien, Pierre Marcy a en effet une formule qui nous servira de conclusion tant elle est cocasse :

Ce musée est peuplé d'êtres encore plus bizarres que ceux du musée égyptien.⁸³

80. Cité par Bohrer, « The Times and Spaces of History: Representation, Assyria, and the British Museum », *op. cit.*, p. 203.

81. Jules Mohl (éd.), *Lettre de M. Botta sur ses découvertes à Khorsabad, près de Ninive*, Paris, Imprimerie royale, 1845, troisième lettre, de Mossoul, 2 juin 1843.

82. Lettre de Canning à Sir Robert Peel, 18 avril 1846 : « M. Botta's success at Nineveh has induced me to adventure in the same lottery, and my ticket has turned up a prize ». Cité par Stanley Lane-Poole dans *The Life of the Right honourable Stratford Canning, Viscount Stratford de Redcliffe, from his memoirs and private and official papers*, Londres, Longmans, 1888, t. II, p. 149.

83. Pierre Marcy, *Guide populaire dans les musées du Louvre*, Paris, Librairie du Petit Journal, 1867, p. 160.

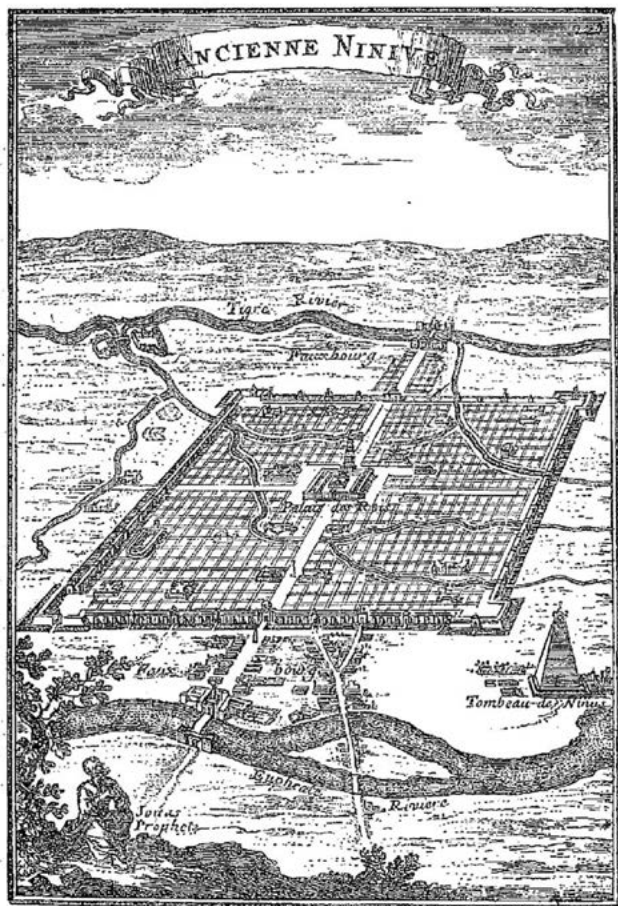


Fig. 1. — KIRKERI, *Turris Babel*. Lib. II, sect. 2, cap. 1 et II, p. 48, etc.



Fig. 1. « Kirkeri, "Ancienne Ninive". *Turris Babel*, Lib. II, sect. 2 ; cap I et II, p. 48, etc. ». Gravure d'après Athanasius Kircher, *Turris Babel, sive Archontologia*, 1679.

Joachim Menant, *Ninive et Babylone*, Paris, Hachette, 1888, Fig. 1.
Bibliothèque nationale de France

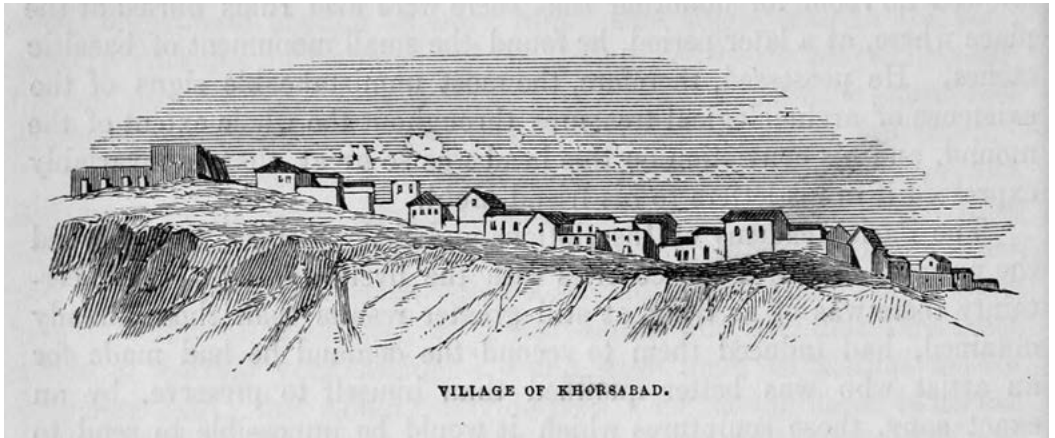


Fig. 2. *Le village de Khorsabad* (*Village of Khorsabad*). Illustration d'après un dessin d'Eugène Flandin (1844). James Silk Buckingham, *The buried city of the East, Nineveh: a narrative of the discoveries of Mr. Layard and M. Botta at Nimroud and Khorsabad*, Londres, National Illustrated Library, 1851, p. 62. With thanks to the Internet Archive, Microsoft, and the UCLA Library for this image

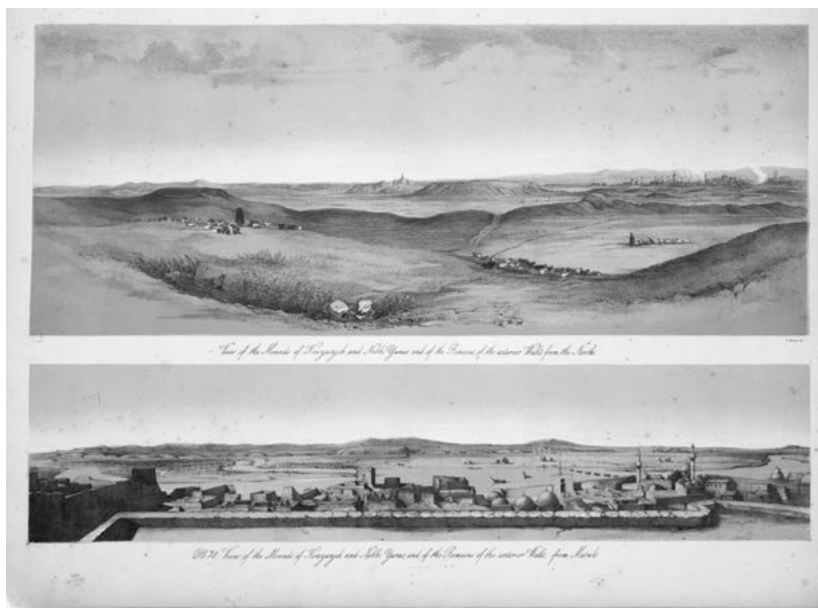


Fig. 3. *Vue du site de Quyunjdjik et du Nebbi Yunus avec vestiges des murs extérieurs, depuis le nord [et] depuis Mossoul (View of the Mounts of Kuyunjik and Nebbi Yunus and the Remains of the exterior Walls from the North [and] from Mossoul).* Illustration de L. Gruner d'après un dessin Frederick Cooper. Austen Henry Layard, *Second series of the Monuments of Nineveh, including bas-reliefs from the palace of Sennacherib and bronzes from the ruins of Nimroud*, Londres, Murray, 1853, pl. 70.

From The New York Public Library



Fig. 156.—WINGED BULL IN HALL OF BRITISH MUSEUM. Size, 9 ft. by 9 ft.

Fig. 4. *Taureau ailé dans le hall du British Museum (Winged bull in hall of British Museum).* Gravure.

Joseph Bonomi, *Nineveh and its palaces. The discoveries of Botta and Layard, applied to the elucidation of Holy Writ*, Londres, H. G. Bohn, 1857, p. 301.

From the Brigham Young University-Idaho, Harold B. Lee Library

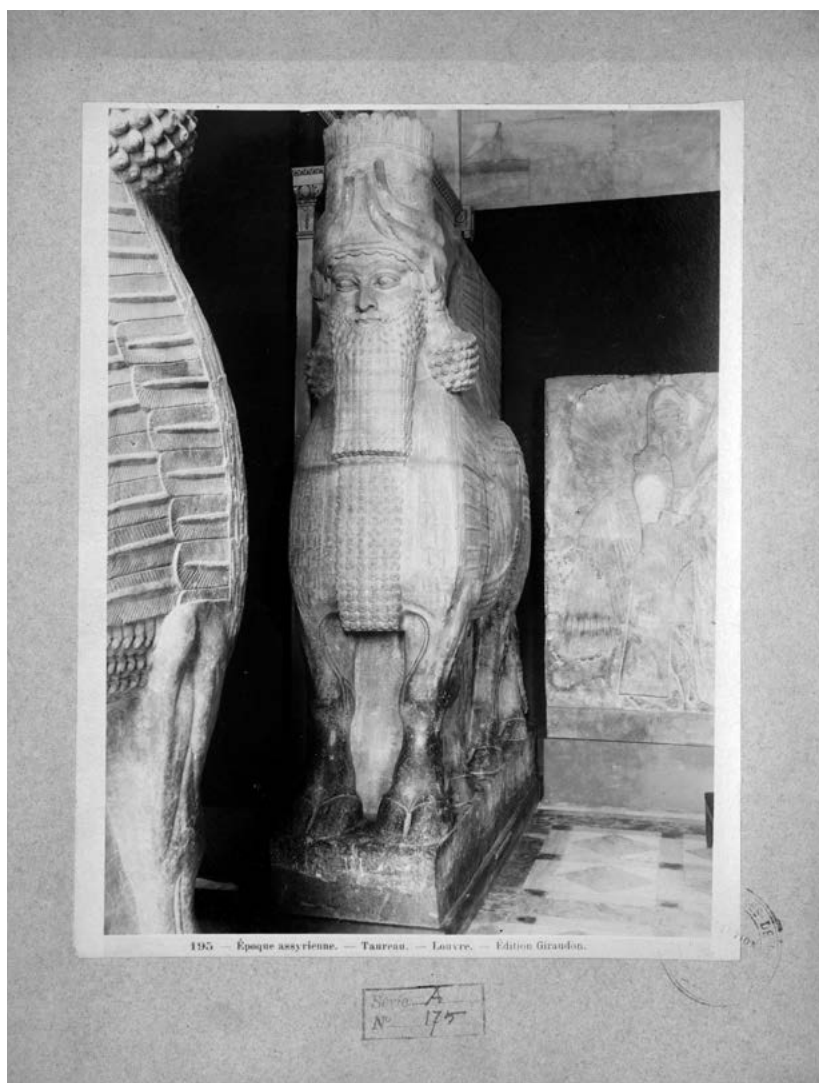


Fig. 5. Adolphe Giraudon, *Taureau monumental à tête d'homme*, 4^e quart du XIX^e siècle. Papier albuminé. 20,1 × 25,9 cm. Bordeaux, Université Bordeaux Montaigne (dépôt musée d'Aquitaine)



Fig. 6. *Entrée du temple de Ninurta, à Nimrud (Entrance to small Temple (Nimroud))*. Gravure d'après un dessin de Frederick Cooper (1850). Austen Henry Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon ; with travels in Armenia, Kurdistan and the desert: being the result of a second expedition undertaken for the Trustees of the British Museum*, Londres, Murray, 1853, p. 349. From the Brigham Young University-Idaho, David O. McKay Library

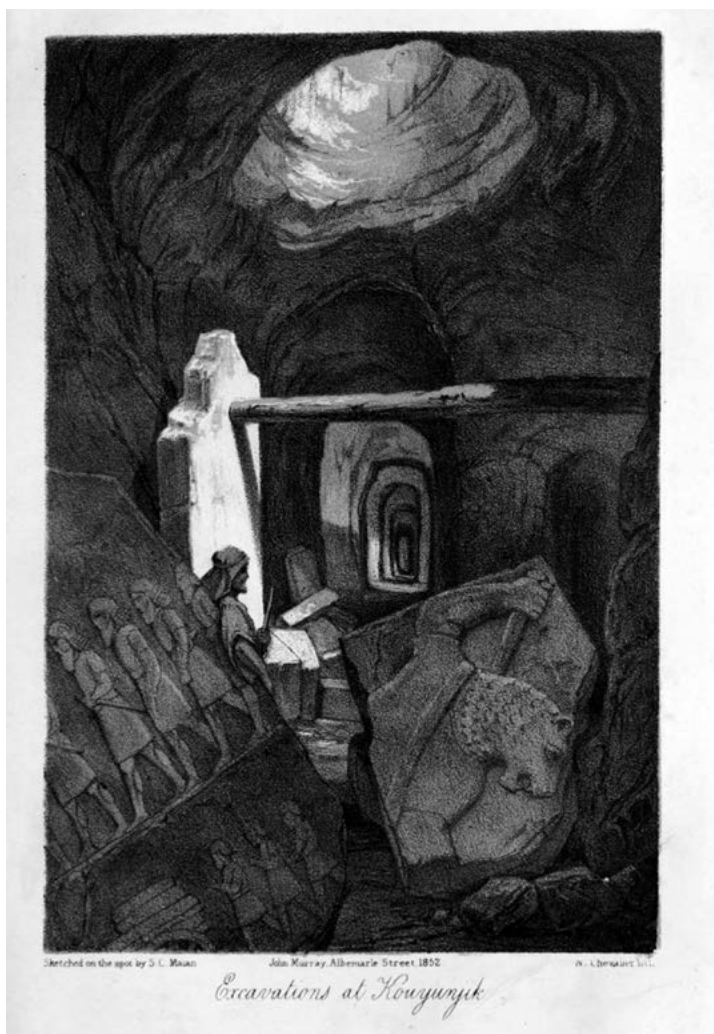


Fig. 7. *Fouilles à Quyundjik (Excavations at Kouyunjik)*. Illustration d'après un dessin du Rev. S. C. Malan (1850). Austen Henry Layard, *Discoveries in the ruins of Nineveh and Babylon ; with travels in Armenia, Kurdistan and the desert: being the result of a second expedition undertaken for the Trustees of the British Museum*, Londres, Murray, 1853, p. 105. From the Brigham Young University-Idaho, David O. McKay Library

COMPOSITION
POUR UN SIÈCLE EN GESTATION

Lovenjoul et l'invention du XIX^e siècle romantique

Catherine Faivre d'Arcier
Bibliothèque nationale de France
Département des Imprimés

Le vicomte de Lovenjoul, jeune homme issu de la bonne société belge du XIX^e siècle, naquit dans une famille où faire collection était une tradition, et dans un milieu où la bibliophilie était de bon ton. Sa nature et ses goûts cependant l'entraînèrent, non pas vers la poursuite d'une collection d'essences rares plantées dans le parc de sa propriété, ni dans celle de porcelaines chinoises¹, mais dans une aventure plutôt originale aux yeux de ses pairs, à travers laquelle il se révéla un pionnier dans le monde de la bibliophilie et de la conservation, et grâce à laquelle surtout son nom est désormais indissolublement lié à l'histoire du XIX^e siècle romantique français².

Seront donc décrits ici le chemin et les choix d'une vie, vouée à l'histoire littéraire, pour examiner dans quelle mesure son parcours et sa collection auraient pu influencer sur l'invention du XIX^e siècle.

Né en 1836, Lovenjoul semble avoir été élevé avant tout par sa mère, qui lui transmet ses goûts pour une vie calme, studieuse et retirée. Il ne bénéficia pas de l'éducation classique réservée alors aux jeunes gens de la bonne société : son passage dans un collège aurait été écourté pour des raisons de santé et un précepteur aurait pris la suite. Mais ni le latin, ni une langue étrangère ne semblent lui avoir été enseignés : il reçut plutôt une culture générale. C'est ce qui explique peut-être une certaine originalité et une liberté d'esprit qui lui permirent de reporter son intelligence et sa curiosité vers les œuvres poétiques, théâtrales et romanesques de son temps. Dès son adolescence, il se distingua de ses compatriotes par son

-
1. Dendrologie (qui fait du parc un domaine à préserver de nos jours) et porcelaines correspondaient aux goûts du père de notre bibliophile, Maximilien-Antoine-Théodore (1802-1873). Jos Dewinter et Roger Deneef, « De parken van Lovenjoel », *Monumenten en landschappen*, janvier-février 1993, p. 46-62. Anne Verbrugge (dir.), *Collection Lovenjoul*, Louvain, Katholieke Universiteit Leuven, 1995, 32 p.
 2. Catherine Faivre d'Arcier, *Lovenjoul (1836-1907). Une vie, une collection*, Paris, Éditions Kimé, 2007, 276 p.

ardeur pour la lecture, par la constitution d'une bibliothèque soigneusement cataloguée (dès ses 14 ans) et par des goûts qui le portaient vers une production littéraire dédaignée par les gens de son monde. Alors qu'il avait à peine 16 ans, les auteurs romantiques et les écrivains à la mode envahirent en effet les pages de son catalogue et ils correspondaient vraiment à un choix du jeune homme. Sand, dont il admirait le talent, et Gautier, dont il goûtait particulièrement le style, arrivaient en tête et de loin devant tant d'autres, parmi lesquels notamment Dumas. De Balzac, en revanche, d'infimes traces seulement et aucun roman.

Le poète des *Émaux et camées* le fascinait tant qu'il entreprit dès 1853, alors qu'il n'avait que 17 ans, de suivre sa production. Son ambition : rien moins que posséder, ou du moins lister, toutes les œuvres, dans leurs différentes éditions, et tous les écrits dispersés dans la presse par un véritable forçat du feuilleton. C'est le début d'un travail de longue haleine, appelé à se transformer en une somme bibliographique toujours non remplacée aujourd'hui³. C'est certainement aussi la raison d'être du vif intérêt porté par Lovenjoul aux journaux, dont il se mit à acquérir des collections entières rétrospectivement ou des numéros isolés sur le marché de l'occasion.

La rencontre du vicomte et de Michel Lévy se situerait à cette époque, vers 1853-1855⁴. L'éditeur, dont les affaires étaient en pleine expansion, entreprenait alors la publication de grands corpus d'œuvres complètes des auteurs du temps, et notamment de Balzac. Il lui fallait pour cela s'entourer d'une équipe scientifique de qualité : Lovenjoul, son savoir-faire et sa collection lui apparurent rapidement comme indispensables. Lévy sut alors encourager le bibliophile et bibliographe en herbe. Il sut aussi donner des conseils propres à développer la bibliothèque, qui, de fait, prit rapidement une ampleur et fut dotée d'outils propres à servir précisément les intérêts de l'éditeur : elle se transforma en véritable banque de textes et base de données bibliographiques. Les matériaux rassemblés comme la manière de les dépouiller et de les recenser permettaient à Lovenjoul de fournir rapidement et à distance, par courrier, les renseignements bibliographiques qui lui étaient demandés, voire la copie de certains textes, ou des instructions pour se les procurer ailleurs quand il ne les possédait pas.

L'un et l'autre trouvèrent leur compte dans cette collaboration assidue : Michel Lévy se félicitait d'avoir trouvé en Lovenjoul une véritable « providence bibliographique » ; le vicomte de son côté lui savait gré de l'avoir

3. Charles de Spaelberch de Lovenjoul, *Histoire des œuvres de Théophile Gautier*, Paris, Charpentier, 1887, 2 t.

4. La correspondance croisée des deux hommes témoigne de leur amitié et de ce qu'elle apporta à l'un et à l'autre. Vicomte de Lovenjoul – Michel Lévy, *Correspondance (1865-1875)*, texte établi, annoté et présenté par Catherine Gaviglio-Faivre d'Arcier, Paris, Champion, 2005, 376 p.

« inventé ». Comprendons : d'avoir révélé en lui le premier grand balzacien évidemment, mais peut-être aussi d'avoir donné un sens à sa vie, de lui permettre d'échapper ainsi à une oisiveté détestée mais jugée par lui courante chez les gens de son monde⁵, enfin d'avoir dévoilé l'utilité que pouvait avoir sa collection – une utilité plus large que celle d'une passion somme toute très personnelle au départ.

Pourtant, c'était consacrer sa vie à une production littéraire multiforme, desservie à la fois par sa médiocre qualité matérielle et par un réel foisonnement ; une production difficile à identifier, à enregistrer et à conserver. Lovenjoul s'attela à la tâche avec passion et avec courage, guidé par le seul souci de sauver des textes, quitte à les copier quand il ne pouvait faire autrement. Quelques années plus tard il put se vanter d'avoir des informations plus fiables que celles données par la *Bibliographie de la France*... et des collections parfois plus complètes que celles de la Bibliothèque impériale puis nationale.

En suivant son penchant personnel tout en cherchant à répondre aux besoins de l'éditeur, Lovenjoul se lança donc dans une collection atypique. Délibérément, il choisit de la centrer sur la littérature de la première moitié du XIX^e siècle : celle qui avait nourri sa jeunesse, celle qu'il avait appréciée au temps du second Empire, celle aussi qui correspondait au programme de publications de la maison Lévy dans les années 1855-1875 : une littérature romantique élargie. Mais cette littérature ne faisait pas partie encore du domaine du « collectionnable », car trop proche. Pour cette même raison, le vicomte ne disposait d'aucun manuel susceptible de le guider dans ses choix : les premiers ne parurent qu'à la fin du XIX^e siècle⁶. Il suivit donc son instinct et s'attacha à la collecte des trois sources principales de la littérature : livres, journaux et autographes.

Les livres furent les premiers objets à entrer dans sa collection et ils représentèrent jusqu'à la fin de sa vie un poste de dépense important. Lovenjoul les choisit d'abord dans les catalogues à prix marqués des libraires et éditeurs. Chaque catalogue était passé au crible : ouvrages déjà possédés, ouvrages désirés ; les inexactitudes étaient corrigées, les oublis réparés !

5. Lovenjoul consacra au sujet un opuscule intitulé *Contre l'oisiveté*, publié en guise de préface à la seconde édition d'*Études balzaciennes : Un roman d'amour*, Calmann-Lévy, 1899.

6. En dehors de la *Bibliographie romantique* d'Asselineau, publiée en 1872 et consacrée aux éditions originales, les manuels relatifs aux ouvrages imprimés ne devaient voir le jour qu'à partir des années 1880 pour les illustrés, à l'extrême fin du siècle pour les autres, voire bien après la première guerre mondiale. Si l'accession de Georges Vicaire à la direction du *Bulletin du bibliophile* en 1890 marqua un tournant significatif dans le monde bibliophilique, en ouvrant la revue à la littérature romantique, Henri Bouchot soulignait en 1891 combien tout était à faire encore : « c'est affaire aux gens sérieux de ne les [les trésors que représentent les livres modernes] point laisser périr [...] ».

Puis, le temps passant, il opéra sa sélection davantage à partir de la *Bibliographie de la France* et des catalogues d'antiquariat – qui représenterent jusqu'à 75 % des catalogues dépouillés par lui à la fin du XIX^e siècle. La maison Lévy lui réservait par ailleurs un service des nouveautés.

Toujours Lovenjoul accorda une attention particulière aux ouvrages peu diffusés ou peu connus, ou publiés sous pseudonymes. Toujours, parce qu'il était attentif aux informations fournies par les couvertures, il les conserva dans leur condition d'origine, et jamais ne les relia, ni ne les truffa : c'était se démarquer clairement de la bibliophilie classique et mettre en œuvre la condition Vandérem bien avant l'heure.

Conscient de l'importance des premières publications en journaux, qui pour certains textes avaient parfois valeur de manuscrit, Lovenjoul inclut très tôt les périodiques dans sa collection. Il leur accorda donc la même valeur de source que les livres et, quasiment, que les manuscrits. En cela, il innovait grandement dans le domaine bibliophilique et fut catalogué d'excentrique par certains de ses contemporains.

Il procéda donc à des achats rétrospectifs de collections ou de morceaux de collections anciennes ; il s'abonna à un certain nombre de titres (jusqu'à 70 par an) et suivit avec attention les parutions parfois éphémères qui ne vivaient que le temps de quelques numéros. De même, il se montra scrupuleux dans la complétude à apporter à ses collections : aucun numéro ne devait manquer.

Parce qu'il habitait la Belgique une partie de l'année, et qu'il était donc éloigné de la place parisienne, il s'assura dès 1854 (il avait 18 ans), les services d'un commissionnaire présent sur place et chargé pour lui de procéder à un certain nombre de recherches : recherches d'ouvrages rares (pour lesquels Lovenjoul lui-même fournissait les pistes susceptibles d'aboutir) ; acquisitions pour son compte à partir de listes ; recherches de numéros manquants, en retard ou perdus de journaux ; règlements de certaines petites sommes, etc. Le système s'étoffa peu à peu, minutieusement réglé de manière à permettre à Lovenjoul, depuis Bruxelles, de recevoir, dépouiller, travailler sur ses collections. La régularité du service, au sujet de laquelle il se montrait très sourcilieux, conditionnait la régularité de sa méthode de dépouillement.

Lovenjoul, dans le cadre de l'aide apportée aux éditions Michel Lévy, avait été amené à s'intéresser de temps à autre au marché des autographes alors en plein essor. Repérer à l'occasion des pièces susceptibles d'enrichir un projet d'édition lui avait permis de se familiariser avec le milieu. Mais

lui-même n'avait pas inclus ce type de documents dans sa collection. Il se contentait la plupart du temps d'en obtenir une copie utile au travail d'édition en cours.

Ce n'est qu'en 1875, lorsque Maurice Dreyfous, qui travaillait pour Charpentier aux œuvres complètes de Gautier – auxquelles Lovenjoul collaborait également – lui mit sous les yeux une correspondance familiale du poète que le vicomte soudain prit conscience de leur intérêt. Il y vit l'occasion inespérée de rendre justice à son poète préféré, le moyen de retoucher des idées reçues accusant l'auteur de manquer d'humanité, la possibilité enfin de comprendre toute la genèse de son œuvre. Dès lors, acquérir des autographes devint source d'un désir vif et insatiable pour le vicomte.

En ce domaine, et parce qu'il avait l'ambition d'être aussi exhaustif que possible, en réunissant aussi bien manuscrits d'œuvres, lettres, que documents divers, il se limita assez strictement aux papiers de Balzac, Sand et Gautier. Les papiers de Sainte-Beuve entrèrent dans sa collection en 1877, mais sur proposition de Jules Troubat.

Pour ses auteurs de prédilection, en revanche, Lovenjoul, non content de négocier des conditions prioritaires avec certains de ses libraires, et de suivre avec attention les ventes publiques – notamment celle de la vente après-décès de la veuve de Balzac –, mit en œuvre une stratégie de démarchage systématique des proches. Enfants, petits-enfants, neveux, nièces, cousins éloignés, amis intimes ou simples connaissances de Balzac, Gautier et Sand eurent droit à des courriers, sur recommandation de tiers ou spontanés, faisant état des travaux érudits. Dans un premier temps, l'objectif du vicomte restait toujours de repérer les pièces en leur possession et, si possible, de les copier. Dans un second temps seulement venait une éventuelle proposition d'achat.

Lovenjoul sut se montrer en la matière à la fois rusé – au point d'extorquer à la sœur de Mme Hanska un lot de manuscrits, dont il connaissait parfaitement la valeur, à un prix assez faible⁷ – et attentionné : le manuscrit du *Voyage en coucou* de Balzac entra dans sa collection moyennant un secours financier apporté à un ancien garçon de bureau et de la dentelle offerte à la veuve d'un ancien éditeur⁸. Il sut également se montrer patient : une lettre de Balzac repérée aux États-Unis, et signalée par lui dans le journal *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux* en 1890 à l'obligeance de quelque spécialiste en voyage lui parvient, sous forme de copie, dix ans plus tard.

7. Catherine Gaviglio-Faivre d'Arcier, « Lovenjoul ou l'art de « cultiver » les vieilles dames », *Le Courrier balzacien*, Nouvelle série, n° 79, 2^e trimestre 2000, p. 3-14.

8. Catherine Gaviglio, « L'Acquisition par le vicomte de Lovenjoul du manuscrit et des épreuves d'un début dans la vie de Balzac », *Bulletin du bibliophile*, 1999, n° 2, p. 347-363.

Le cas de la correspondance amoureuse de Gautier avec Carlotta Grisi a valeur exemplaire : Lovenjoul entra en relation avec la dame par le biais de trois personnalités, en 1881. Il obtint communication des lettres du poète, les copia, les numérotait puis les renvoya, accompagnées des lettres de Carlotta – les deux ensembles dans un beau coffret – et surtout d'un questionnaire relatif à des mots, expressions ou dates à éclaircir. Carlotta répondit. Puis le temps passa ; elle mourut en 1889. Lovenjoul demeura en relation avec son gendre, Pinchart. En 1906, il aida ce dernier à faire rentrer deux vieilles tantes dans une maison de retraite et fit jouer pour cela ses relations avec Gabriel Hanotaux : il reçut en récompense le coffret avec les lettres des deux amants⁹.

Sa ténacité, son obstination se révélèrent fructueuses. Aujourd'hui sa collection abrite près de 40000 imprimés, 900 collections de périodiques et 1500 manuscrits. Mais du vivant du vicomte déjà, et alors qu'elle était en pleine constitution, la bibliothèque était déjà reconnue en France comme un gisement de référence en matière de romantisme. Son propriétaire y recevait régulièrement des lettres demandant des renseignements bibliographiques précis ou la visite de chercheurs venant travailler sur certains documents. Plus étonnant, la bibliothèque accueillit dès la fin du XIX^e siècle des dons de tiers : Maxime Du Camp, le premier, offrit des manuscrits autographes et épreuves corrigées d'œuvres de jeunesse, Maurice Dreyfous envisagea de donner toutes ses archives littéraires et personnelles ; Maurice Clouard enfin, fervent mussetiste, n'imagina pas en 1901 confier ailleurs ses plus précieux documents : plus de la moitié des pièces mussetistes aujourd'hui conservées dans le fonds Lovenjoul proviennent de lui.

Conscient de l'importance de son œuvre de collectionneur, Lovenjoul, sans enfant, eut à cœur d'en assurer la sauvegarde tout en permettant la continuité des recherches. Aussi l'idée d'un legs à une institution s'imposa-t-elle progressivement à son esprit.

C'est là un premier point qui permet d'avancer qu'il participa à l'invention du XIX^e siècle, ou du moins d'un certain XIX^e romantique français : il en avait rassemblé les sources les plus diverses, il ne les dispersa pas, et les livra aux chercheurs de l'avenir. De fait, sa collection, léguée à l'Institut de France et primitivement installée à Chantilly, sous le patronage du prince des bibliophiles, n'a cessé d'être la source incontournable des études romantiques. L'ensemble des grands corpus d'œuvres et de correspondances et les travaux biographiques menés autour de Balzac, Sand et

9. Catherine Faivre d'Arcier, « Lovenjoul et Théophile Gautier : de l'érudition à la collection », *Communications* 2011-2012, Institut de France, Académie des beaux-arts, 2013, p. 87-97.

Gautier, principalement, mais aussi de Sainte-Beuve, Mérimée, Musset, Baudelaire, pour ne citer que les plus importants, n'auraient pu voir le jour sans les archives patiemment amassées par Lovenjoul. Sa bibliothèque devint le lieu de convergence de ceux que Claude Pichois nommait les abeilles lovenjouliennes¹⁰. Chacun faisait son miel des papiers, le plus souvent inédits, qui l'intéressaient, tout en profitant de la proximité de ses voisins de table pour enrichir certainement ses connaissances.

Un deuxième point permet de conforter cette idée selon laquelle la collection du vicomte a participé à l'invention du XIX^e siècle – plus largement cette fois-ci : tous les chercheurs, qui se succédèrent à Chantilly, ne firent rien d'autre d'une certaine manière qu'emboîter le pas du collectionneur.

Lovenjoul avait publié, dès ses 20 ans, des travaux bibliographiques. Les premiers, consacrés à Vigny et à Gautier en 1866, à Musset en 1867, à Sand en 1868, restèrent à l'état d'article¹¹. Les suivants, consacrés à Balzac et Gautier, enrichis de larges citations de documents originaux inédits, firent date – et font encore référence pour certains¹². Lovenjoul, grâce à Michel Lévy, s'était initié à la publication d'œuvres et de correspondances. Le concours qu'il avait apporté en particulier pour les textes de Balzac avait fait de lui le premier grand balzacien de l'histoire. Mais Lovenjoul avait su penser au-delà des susceptibilités familiales et des soucis de respectabilité et de rentabilité des éditeurs : toujours il envisagea des publications aussi complètes que possibles, non censurées. Son objectif, en rassemblant les originaux, était d'y parvenir un jour, à défaut de pouvoir convaincre éditeurs et héritiers dans l'immédiat.

Enfin, en matière d'édition de textes, dès les années 1860 il avait eu l'intuition que de légères différences d'un même texte pouvaient être

10. Claude Pichois, « Le Vicomte de Spoelberch de Lovenjoul et ses collections », tiré à part du *Livre et l'estampe*, 1956, n° 6, p. 5.

11. En dehors de l'article consacré à Gautier (en collaboration avec Noël Parfait), et de celui consacré à Musset (renié par Lovenjoul dont les notes avaient été reprises de façon inexacte à son goût, republié plus tard dans les règles de l'art), tous deux anonymes, Lovenjoul signa ses premiers travaux du pseudonyme de « Bibliophile Isaac » : une référence explicite au Bibliophile Jacob, alias Paul Lacroix, dans le sillage duquel il entendait donc situer ses travaux. Il sut aussi aller plus loin.

12. Lovenjoul inventa un genre littéraire : celui de l'histoire des œuvres, basée sur une bibliographie et une chronologie précises, le tout émaillé de variantes, notes érudites et citations de documents inédits. Il l'illustra par ses monumentales *Histoire des œuvres de Honoré de Balzac* (Calmann Lévy, 1879, 412 p. ; 2^e édition revue, corrigée, augmentée d'un appendice, 1886, 498 p. ; 3^e édition revue et corrigée 1888, IV-498 p.) et *Histoire des œuvres de Théophile Gautier* (Charpentier, 1887, 2 t.). Si l'ouvrage consacré à Balzac a été dépassé par les travaux de Stéphane Vachon, celui consacré à Gautier fait encore référence. Lovenjoul rêvait de publier un semblable livre relatif à l'œuvre de George Sand, mais n'en vint pas à bout. Sur ce modèle en tout cas, Adolphe Paupe produisit une *Histoire des œuvres de Stendhal* chez Dujarric, en 1903.

intéressantes car elles montraient l'évolution de la pensée de l'auteur : et il souhaitait offrir à d'autres cette compréhension nuancée des textes, quand Michel Lévy cherchait à donner un état statique des textes publiés et ne voyait jamais dans les idées de son ami que redondances et brouillles destinées à d'éventuels spécialistes. Lovenjoul n'en mentionna pas moins systématiquement dans ses bibliographies les différents états du texte quand il y en avait, et produisit, en 1901 la première étude génétique de l'histoire littéraire, consacrée à *La Genèse d'un roman de Balzac, Les Paysans*.

Grâce à ses travaux, il avait véritablement montré la voie à suivre dans l'exploitation des richesses accumulées par lui.

Par la constitution de sa collection, Lovenjoul semble donc bien avoir participé à l'invention du XIX^e siècle, dans le domaine littéraire, et pour une période correspondant au romantisme « élargi ». Il le fit d'une manière au fond assez originale. Appréhender la littérature de son temps comme objet de collection était rien moins que naturel ; en rechercher les sources avec autant de méthode et de systématisme, pour conserver les documents à l'état brut, l'était encore moins. Tout cela doit certainement beaucoup à son amitié avec Michel Lévy et au concours scientifique qu'il apporta aux différentes entreprises de publications des auteurs contemporains justement.

Mais Lovenjoul sut aller plus loin. Il mit en œuvre des méthodes de collecte aujourd'hui validées et mises en œuvre par les institutions publiques, mais depuis une cinquantaine d'années seulement pour les auteurs contemporains. Et il ouvrit la voie à tous les travaux de recherche moderne fondés sur une compréhension, non pas statique des œuvres et des auteurs, mais capable de prendre en compte leur complexité : le tout fondé sur des originaux strictement étudiés et édités.

La réception de Berlioz à la fin du XIX^e siècle : la collection musicale de Charles Malherbe

Cécile Reynaud
EPHE, PSL

À la fin du XIX^e siècle, un collectionneur de documents musicaux, Charles Malherbe (1853-1911), a joué un rôle fondamental dans la réception de l'un des représentants principaux du courant musical romantique français, Hector Berlioz. Les manuscrits qu'il possédait et la façon dont il les a rendus publics ont permis une compréhension nouvelle des choix esthétiques de ce compositeur. Au-delà des manuscrits concernant Berlioz, la collection Malherbe comprenait de très nombreuses sources documentant la musique du romantisme. À travers l'étude de quelques cas, on va voir ici comment le collectionneur a pu transformer l'image que l'on pouvait avoir, au début du XX^e siècle, du XIX^e siècle musical.

Le rôle de Charles Malherbe

Charles Malherbe a joué un rôle fondamental dans la constitution des collections nationales françaises (notamment par sa fonction d'archiviste-bibliothécaire de l'Opéra¹) ; il devint, de juriste, un spécialiste internationalement renommé des autographes musicaux, fin connaisseur de l'histoire de l'Opéra, artisan d'une collection d'abord réservée à la célébration des chefs-d'œuvre et de leurs auteurs, notamment du XIX^e siècle ; sa collection s'élargit ensuite pour devenir un ensemble de documents destinés à illustrer l'histoire de la musique et de ses différents supports (entre le XVI^e et le début du XX^e siècle) : éditions musicales rares, manuscrits musicaux, manuscrits littéraires, lettres autographes, iconographie. Ses prises de parole sur les compositions qu'il détient prennent une valeur particulière du fait qu'il est également compositeur. Sa collection de

1. *Le Monde artiste* du 28 juillet 1895 annonce : « par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Charles Malherbe, notre distingué confrère, est nommé archiviste-adjoint à l'Opéra, en remplacement de M. Banès qui devient sous bibliothécaire. » Et, le 19 mars 1899 : « Nous apprenons avec plaisir la nomination de l'éminent musicographe, M. Malherbe, au poste d'archiviste de la bibliothèque de l'Opéra. »

manuscrits, léguée après sa mort aux institutions publiques (bibliothèque du Conservatoire et Bibliothèque nationale, bibliothèque de l'Opéra) est aujourd'hui essentiellement conservée au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France². Il n'eut pas le temps de constituer un catalogue de sa collection qui fut ensuite répartie dans l'ensemble des collections de la bibliothèque du Conservatoire. La reconstituer est donc un travail de longue haleine, mais des outils nous permettent de le faire et de pouvoir tracer les contours de ce qu'il possédait. La place et le rôle qu'y avaient le romantisme français et notamment Hector Berlioz dont Charles Malherbe, par les sources qu'il détenait, influença la réception par le public contemporain, apparaissent avec plus de clarté une fois le cadre général de la collection établi.

Quand il mourut, le 5 octobre 1911, d'une façon que la presse décrit comme inattendue, Malherbe était célèbre au sein du monde musical français, surtout parisien, mais aussi international – les hommages parus à sa mort en témoignent –, pour trois raisons fondamentales qui, toutes, regardaient son action dans le monde musical : sa collection d'autographes musicaux réunie des quatre coins de l'Europe, son rôle au sein de la bibliothèque de l'Opéra dont il fut l'archiviste, ses nombreux écrits musicologiques. Sa production de compositeur, bien réelle et également rappelée lors de sa disparition, reste quelque peu masquée par ces trois aspects de son activité.

La collection Malherbe

Dès la fin des années 1880, comme en témoignent les lettres conservées, il commence à collectionner les autographes. On sait *a posteriori*, par le testament de Malherbe et par les articles parus au moment de sa mort, que sa collection ne consistait pas seulement en manuscrits musicaux et lettres autographes de musiciens, mais aussi en publications périodiques, en livres, et en un important fonds iconographique. Une partie de cette collection forme le fonds de portraits de musiciens conservés au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France. Henri de Curzon le signale : « [Aux] manuscrits autographes, il faut ajouter presque tous les journaux illustrés du XIX^e siècle, et une magnifique collection des œuvres de Gavarni, de Daumier et d'Henri Monnier. »

2. Élisabeth Lebeau, « Un mécène de la musique, Charles Malherbe », dans *Humanisme actif : mélanges d'art et de littérature offerts à Julien Cain*, Paris, 1968, p. 91-99.

La place du XIX^e siècle dans la collection Malherbe

Une lettre à Adolphe Jullien³ de juillet 1891 révèle l'importance des compositeurs du XIX^e siècle dès les débuts de la constitution de la collection de Charles Malherbe :

Comme je vous l'ai dit mon cher confrère, ma collection d'autographes est à votre disposition et je suis très heureux de vous voir y puiser. De tous les auteurs dont vous me parlez, Brahms est le seul dont je ne possède aucun fragment musical : c'est peut-être celui dont vous aurez du reste le plus de peine à vous procurer quelque chose à Paris où ses œuvres sont si peu connues même par de bons musiciens, à plus forte raison peu recherchées par les collectionneurs. Mais enfin, grâce à quelques relations en Allemagne, je pourrais peut-être obtenir l'article demandé, s'il en était besoin : nous en reparlerons. Pour les autres vous n'aurez que l'embarras du choix, savoir :

Berlioz : toute la Symphonie fantastique en partition d'orchestre
Schumann : Plusieurs morceaux de chant, et morceaux de piano en deux écritures, c'est-à-dire à l'état de brouillon, et à l'état de transcription ou mise au net. De même pour Mendelssohn et pour Weber.

Thomas : une 20^{ne} de fragments divers, non utilisés et par conséquent inédits.

Saint-Saëns : le manuscrit de la Romance sans paroles publiée chez Brandus

Massenet : Tout ce que vous voudrez, Manon, Esclarmonde, Le mage, au choix ⁴.

Les différentes raisons pour lesquelles Malherbe s'intéresse aux manuscrits se lisent déjà : son rôle de musicologue et d'éditeur de musique apparaissent⁵, et non plus seulement celui de collectionneur. Malherbe distingue par exemple, en décrivant les manuscrits de Robert Schumann, de Felix Mendelssohn et Carl Maria von Weber qu'il possède, le brouillon et la mise au net, comme des états successifs d'un même texte pouvant l'un comme l'autre informer sur l'œuvre. L'importance de l'inédit (à propos ici d'Ambroise Thomas, mais aussi un peu plus tard, lors de l'acquisition de *Don Procopio*⁶, opéra inédit de Georges Bizet découvert par

3. Adolphe Jullien (1845-1932), critique musical, historien du théâtre lyrique.

4. Lettre de Charles Malherbe à Adolphe Jullien, 11 juillet 1891, BMO, LAS Malherbe Charles 3.

5. Cet article n'aborde pas le rôle que joua Malherbe dans l'édition musicale – notamment des œuvres de Rameau et de Berlioz. Le rôle de sa collection de manuscrits dans les choix éditoriaux devrait bien sûr être un angle d'étude de cette question.

6. *Don Procopio, opera buffa in due atti*, composé par Bizet, 1858-1859, BNF Musique, Ms. 476.

Malherbe dans les papiers de Daniel François Esprit Auber⁷⁾ est grande pour le collectionneur mais aussi pour l'éditeur de musique qu'est occasionnellement Malherbe. Il faut rappeler que ce dernier est le fondateur, avec Felix Weingartner, de la première édition critique des œuvres d'Hector Berlioz⁸⁾. Enfin, l'histoire de la collection se dessine : Malherbe possède dès 1891 le manuscrit autographe de la *Symphonie fantastique*, dont il sera l'éditeur, et les manuscrits du répertoire allemand ou français, Schumann, Mendelssohn, Weber – trois représentants essentiels du romantisme allemand –, Ambroise Thomas, Camille Saint-Saëns ou Jules Massenet pour la deuxième moitié du siècle, tous documents aujourd'hui conservés dans les collections du département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France.

En 1901 deux œuvres de Beethoven, autre phare du romantisme musical européen, appartenant à Malherbe, sont mises à l'honneur dans la presse⁹⁾. Tout d'abord les trois feuillets du finale de la *Neuvième symphonie*¹⁰⁾, qui sont mentionnés à l'occasion de la vente à Bonn par Erich Prieger de la collection Artaria, acquise par la bibliothèque royale de Berlin. Joindre le nom de Malherbe à l'évocation de la politique patrimoniale prussienne (acquisition de la collection Artaria, subventions à l'édition des « Monuments de la musique allemande ») semble une façon à la fois de souligner l'importance de la collection Malherbe du point de vue international et de suggérer une politique patrimoniale au gouvernement français :

Collections musicales. Un autre crédit de 200 000 marcs soit 250 000 fr. est demandé par le ministre de l'instruction publique pour acheter la célèbre collection d'autographes de la maison Artaria de Vienne. Cette collection a été achetée en bloc, il y a quelques années, par M. Erich Prieger, de Bonn, qui la cède au prix de revient à la Bibliothèque royale de Berlin. Le ministre expose que cette collection est la plus grande et la plus précieuse parmi toutes les collections particulières d'autographes musicaux qui existent. On y trouve entre autres cent quarante compositions inédites et complètement inconnues de Joseph Haydn, et deux mille pages écrites de la main de Beethoven, parmi lesquelles des fragments de la *Messe solennelle* et de la *Symphonie* avec

7. Daniel Auber (1782-1871), compositeur, membre de l'Institut (en 1829), directeur des Concerts de la Cour (en 1839), directeur du Conservatoire (en 1842).

8. Hector Berlioz, *Werke*, Herausgegeben von Ch. Malherbe und F. Weingartner, Leipzig, Breitkopf und Härtel, [1900-1907]. Malherbe participa aussi activement à l'édition complète des œuvres de Rameau, sous la direction de Camille Saint-Saëns, chez Durand entre 1895 et 1924.

9. La collection Malherbe compte 84 manuscrits autographes de Beethoven, aujourd'hui conservés à la BnF (Musique).

10. Département de la Musique de la BnF, ces trois feuillets (Ms. 43), à l'encre, contiennent les mesures 343-375 du finale de la symphonie. Ils sont numérisés sur *Gallica*.

chœurs qui complèteraient heureusement les fragments de ces deux œuvres capitales que la Bibliothèque royale de Berlin possède déjà. [...] Remarquons toutefois que la bibliothèque de Berlin ne possédera pas la symphonie avec chœurs au grand complet quand elle aura acquis les feuilles de la collection Artaria. M. Charles Malherbe possède en effet dans sa fameuse collection d'autographes musicaux quelques feuilles de la dernière partie de la Symphonie avec chœurs.¹¹

1901 est également l'année de l'acquisition de la *Polonaise en ré majeur pour orchestre d'harmonie*¹² de Beethoven, comme l'indique la *Revue musicale Sainte-Cécile* signalant là aussi ce que la connaissance de l'autographe peut apprendre sur l'œuvre, ou plutôt dans ce cas, sur son compositeur et les circonstances de sa composition :

La magnifique collection d'autographes musicaux du distingué bibliothécaire de l'Opéra, Charles Malherbe, vient de s'enrichir d'un nouveau manuscrit de Beethoven qu'on croyait perdu. C'est la Polonaise pour musique militaire, connue seulement par la copie qu'on en a conservée aux archives de la Société des amis de la musique à Vienne. Beethoven a écrit en français le titre de cette composition : « Polonaise, par Beethoven, 1810 Baden. » Nous apprenons ainsi que la composition est née au cours d'une des promenades solitaires aux environs de Baden que Beethoven aimait à faire pendant sa villégiature dans cette jolie ville d'eaux. Pour ceux qui connaissent les manuscrits de Beethoven, l'aspect de celui de la Polonaise est entièrement intéressant. Rarement, presque jamais, Beethoven n'a écrit une composition avec autant de soin et si lisiblement : même les instruments sont désignés en toutes lettres dans la partition. Une indication très explicite de supprimer une mesure à la répétition, avant la coda, est d'une écriture merveilleuse pour le maître, surtout à l'âge de quarante ans. Le manuscrit, écrit sur un papier de choix, est dans un état de rare conservation : il avait appartenu au compositeur et collectionneur viennois Aloys Fuchs et depuis sa mort en n'en avait plus entendu parler.¹³

11. *Le Monde Artiste*, 3 mars 1901, p. 139.

12. BnF Musique [Ms. 30.

13. *Polonaise, pour orchestre d'harmonie, en ré majeur*, WoO 21. BnF Musique, [Ms. 30. Pour l'article, voir *Revue musicale Sainte-Cécile*, 5 juillet 1901, p. 148.

Les manuscrits musicaux conservés par Malherbe pour la période romantique

Philologie musicale : les sources sur le XIX^e siècle

1911 : Robert Schumann

Avant d'en venir à Berlioz, arrêtons-nous un moment au cas des manuscrits de Robert Schumann contenus dans la collection comme révélateurs de l'un des rôles de la collection d'autographes : un rôle politique cette fois. Les manuscrits de chœurs de Schumann, *Drei Freiheitsgesänge*, acquis en 1900¹⁴, font jouer au collectionneur un rôle nouveau : ces chants révolutionnaires prennent en effet une place politique, dans les relations franco-allemandes. L'occasion se présente de nouveau pour Malherbe d'expliquer l'importance que comportent à ses yeux les manuscrits musicaux : importance, comme il le dit dans une lettre reproduite par *Le Ménestrel* du 13 mai 1911, « matérielle, morale et politique ».

Ces aspects apparaissent clairement lorsque Malherbe refuse la communication des *Drei Freiheitsgesänge* au directeur de la Fédération des chorales populaires de Berlin : la valeur des documents, dit-il, est d'autant plus grande que le manuscrit en reste inconnu ; Schumann n'avait pas souhaité éditer ces œuvres ; permettre la publication d'œuvres révolutionnaires serait en outre une offense envers l'Empereur Guillaume II. *Le Ménestrel* donne un écho à cette « affaire » et écrit, le 13 mai 1911 :

Schumann révolutionnaire. C'est une histoire qui court en ce moment dans certains journaux allemands de nuance spéciale ; il y a quelques mois, le directeur de la Fédération des chorales populaires de Berlin, ayant appris que M. Charles Malherbe avait acquis récemment le manuscrit autographe de trois chœurs inédits de Schumann écrits sur des paroles révolutionnaires (en 1848, à l'époque de l'effervescence allemande causée par notre révolution de Février), lui avait écrit pour lui demander, assez indiscretement, communication de ce manuscrit,

14. Le catalogue thématique des œuvres de Robert Schumann place ces œuvres dans la catégorie « Werke ohne opus » (WOo4) et indique que Malherbe l'acheta à la vente Liepmannsohn du 29 octobre 1900 (Margit L. MacCorckle, *Robert Schumann Thematisch-Bibliographisches Werkeverzeichnis*, Munich, Henle Verlag, 2003, p. 634-636). Les *Drei Freiheitsgesänge für vier Männerstimmen mit Harmoniemusik ad libitum* furent composés en 1848. Le manuscrit acquis par Malherbe est incomplet. La description de ce manuscrit dans le catalogue de la bibliothèque du Conservatoire est la suivante : « Il s'agit des Trois Lieder pour chœur d'hommes, avec accompagnement d'orchestre d'harmonie : « Zu den Waffen » (T. Ullrich), « Schwarz-Roth-Gold » (F. Freiligrath), « Freiheitsgesang » (J. Fürst). Ils sont datés respectivement, à la fin, des 19, 4 et 3 avril 1848. Le dernier signé : R. Sch. La page de titre porte la mention : op. 65, qui ne concorde pas avec la numérotation adoptée dans l'édition Breitkopf (ed. Clara Schumann) des œuvres. In 4° de 302 × 232 mm. 8 ff., 14 pp. de musique ». Le manuscrit porte la cote [Ms. 316].

sans doute pour en prendre copie et faire chanter ces chœurs dans une occasion quelconque. M. Malherbe répondit à cette demande par un refus motivé en une lettre courtoise, et il avait oublié déjà cet incident lorsqu'il y a quelques jours sa surprise fut grande de voir, après plusieurs mois, le fameux journal de Berlin le *Vorwaerts* insérer dans ses colonnes, non sans un certain tapage, une lettre qu'il n'avait pas destinée à la publicité et que d'ailleurs il n'aurait nullement l'intention de désavouer. La voici :

« Monsieur le directeur,

Par votre lettre du 22 de ce mois vous m'avez demandé communication des chœurs de Robert Schumann dont je possède le manuscrit original et inédit. Plusieurs raisons ne me permettent pas de satisfaire à votre désir : raisons matérielles, morales, politiques.

1^o Ces autographes ont une valeur d'autant plus grande qu'ils représentent une œuvre inconnue de tous, sauf de moi¹⁵. Le jour où je vous les aurai communiqués, non seulement tout le monde les connaîtra, mais encore tout le monde aura le droit de s'en emparer et de les publier. J'ai donc tout à perdre et rien à gagner dans une révélation de cette nature ; l'avare tient à son trésor.

2^o Schumann n'avait pas voulu que ces chœurs fussent publiés. À tort ou à raison, il les avait gardés pour lui, et ils ne sont sortis des mains de sa famille que pour entrer dans les miennes. Alors pourquoi enfreindre sa volonté ? Pourquoi montrer ce qu'il a désiré cacher ? La voix des morts est sacrée, tous doivent l'entendre et l'écouter avec respect.

3^o Les paroles des chœurs en question sont d'un caractère révolutionnaire. Que de tels chœurs soient chantés en France, cela n'aurait rien d'extraordinaire. Mais dans un pays de monarchie comme l'Allemagne, il ne saurait être permis de chanter : « Aux armes : Brisons nos chaînes ! Mort aux tyrans : vive la liberté ! » Quant à moi, à qui S. M. Wilhelm II a daigné conférer la croix de son ordre de la Couronne, je ne saurais commettre une incorrection de ce genre [...]. » Ce sont trois chœurs pour voix d'hommes [...].

Sa collection confronte Malherbe à diverses situations qui permettent de définir plusieurs rôles du collectionneur : il est bien sûr un expert reconnu du monde musical, tant pour l'authentification d'écritures musicales que comme conseiller pour les théâtres ; on a vu également qu'à propos de Beethoven ou de Schumann, il est appelé à se mêler de politique internationale.

15. Il semble que Malherbe ne savait pas qu'un des trois chœurs (le troisième « *Deutscher Freiheitsgesang* ») était paru en 1848, chez Bote & Bock à Berlin.

Le cas de Berlioz : Adolphe Boschot, Julien Tiersot, Charles Malherbe et le manuscrit de la Symphonie fantastique

Adolphe Boschot (1871-1955), musicographe, membre (élu en 1926) puis secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, a écrit la première biographie de Berlioz¹⁶ explicitement fondée sur des documents originaux : la correspondance du compositeur, diverses sources d'archives contemporaines. Ami de Malherbe, qui lui fit partager sa connaissance de l'œuvre de Berlioz et les originaux qu'il possédait, il s'opposa aux interprétations que Julien Tiersot (1857-1936) publiait sur l'auteur de la *Symphonie fantastique*. Compositeur, écrivain et critique musical, bibliothécaire du Conservatoire de Paris (auquel Malherbe devait léguer sa collection), Tiersot est en effet connu pour ses nombreux écrits sur Berlioz et sa musique. Il publie en particulier une longue série d'articles, dans l'hebdomadaire *Le Ménestrel* entre 1904 et 1911. La majeure partie de ces 117 articles fut regroupée sous le titre général de *Berlioziana* et parut entre 1904 et 1911, sauf pour une interruption de deux ans dans la série entre 1907 et 1908. Un sous-titre qui précise le sujet de chaque article. Le groupe principal des *Berlioziana* de 1904-1906 analyse pratiquement toutes les œuvres musicales alors connues de Berlioz, publiées et inédites, complètes et inachevées, et fait ainsi complément au livre publié par Tiersot en 1904¹⁷. Le groupe final des *Berlioziana*, publié entre 1909 et 1911, traite longuement de la carrière de Berlioz comme chef d'orchestre et organisateur de concerts. En dehors de la série des *Berlioziana*, Tiersot publie aussi entre 1909 et 1911 une dizaine d'autres articles sur Berlioz, toujours dans *Le Ménestrel*, mais non reproduits dans *Berlioziana*. Il est aussi l'un des premiers éditeurs de la correspondance de Berlioz, faisant paraître trois volumes de lettres entre 1904 et 1930 chez Calmann-Lévy¹⁸.

Les articles qui nous intéressent ici mettent en scène le manuscrit de la *Symphonie fantastique* conservé dans la collection Malherbe et le premier grand biographe de Berlioz, Adolphe Boschot : ils sont datés de la période 1905-1906. Boschot a écrit sa grande biographie de Berlioz notamment avec l'aide de Malherbe qui possédait un grand nombre d'autographes musicaux et de lettres autographes inédites de Berlioz. La collection de Malherbe, et plus précisément le manuscrit de la *Fantastique*, se trouvent donc au centre d'une querelle musicologique, par voie de presse. Les enjeux

16. Adolphe Boschot, *Histoire d'un romantique : Hector Berlioz*, Paris, Plon-Nourrit et C^{ie}, 1906-1913.

17. Julien Tiersot, *Hector Berlioz et la société de son temps*, Paris, Hachette, 1904.

18. *Ibid.*, *Les Années romantiques 1819-1842* (1904) ; *Le Musicien errant 1842-1852* (1919), *Au Milieu du chemin 1852-1855* (1930).

de cet affrontement sont multiples. Il s'agit tout d'abord d'une discussion d'érudits où se joue la capacité à déchiffrer et interpréter avec exactitude le document autographe. Il s'agit ensuite de construire une image du compositeur. La *Symphonie fantastique*, *Épisode de la vie d'un artiste*, est une œuvre explicitement autobiographique : le manuscrit autographe d'une telle œuvre constitue donc une source essentielle de connaissance sur les processus compositionnels de l'artiste. Les auteurs sur lesquels nous nous penchons ont recherché dans cette source, pour les uns, la trace d'un mouvement intérieur authentique, décrivant les passions d'une âme, pour les autres au contraire une construction complexe, fondée sur le recours à des œuvres antérieures du compositeur et contredisant par là, selon eux, l'élan immédiat supposé d'une inspiration romantique.

Tiersot accentue le romantisme berliozien – romantisme qu'il définit comme exaltation du moi – et en trouve l'incarnation dans la *Symphonie fantastique*, œuvre autobiographique par excellence. Les œuvres analysées, musicales et littéraires (notamment les *Mémoires* de Berlioz), sont comprises par Tiersot comme les manifestations de cette exaltation et leur explication. Il cite les *Mémoires* de Berlioz comme un témoignage objectif et écrit ainsi le 16 juillet 1905, à propos de la *Fantastique* :

On sait que l'œuvre, si importante dans l'ensemble de la production de Berlioz, fut composée avec une rapidité exceptionnelle, dans les premiers mois de 1830, en pleine fièvre de passion romantique [...]. Les *Mémoires* spécifient : « La Scène aux champs me fatigua pendant plus de trois semaines ; je l'abandonnai et la repris deux ou trois fois. La Marche au supplice, au contraire, fut écrite en une nuit. J'ai néanmoins beaucoup retouché ces deux morceaux et tous les autres du même ouvrage pendant plusieurs années » (Chap. XXVI)¹⁹.

La semaine suivante (le 23 juillet), Tiersot publie dans cette même logique un article sur la 4^e partie de la Symphonie, la *Marche au supplice* : après avoir consulté l'autographe, mis à sa disposition par Malherbe, il s'écrit :

Il n'y a presque pas de ratures ! C'est un autographe splendide ! On y devine un jaillissement d'imagination d'une impulsion incroyable, qui donne à la main une sûreté inaccoutumée. La conclusion seule révèle des hésitations : elle a été écrite trois fois ; les premières versions sont trop brusques, comme si Berlioz avait mis un empressement haletant d'en finir avec sa hantise !

Notons un détail au passage. On a dit (c'est Mme Damcke, paraît-il, qui aurait mis cette tradition en circulation) que la *Marche au supplice* est un emprunt fait par Berlioz à sa partition inachevée des *Francs-Juges*. Cela

19. Julien Tiersot, « La *Symphonie fantastique* », *Le Ménestrel*, 16 juillet 1905, p. 228-229.

n'est pas impossible ; mais le manuscrit ne révèle aucune particularité qui vienne confirmer cette assertion. Les remaniements de la fin ne prouvent rien en sa faveur, car tous viennent à la suite du rappel de l'Idée fixe, partie intégrante de la symphonie, qui se trouve ainsi comprise dans la notation du premier jet.²⁰

Presque un an plus tard, et alors qu'entre-temps est paru le premier tome de la biographie de Boschot (*La Jeunesse d'un romantique*), Tiersot relève plusieurs critiques sur ses commentaires du manuscrit de Malherbe – Boschot y prend le contre-pied d'une historiographie berliozienne louangeuse et ne considère plus les *Mémoires* comme une source indubitable. Tiersot commente dans *Le Ménestrel* le 20 mai 1906²¹ l'ouvrage de Boschot, notamment le chapitre sur la *Symphonie fantastique*, en le citant à plusieurs reprises :

Sur la *Marche au Supplice*

On lit, en plusieurs endroits du chapitre consacré, dans cet ouvrage, à « la Fantastique », des affirmations et des appréciations qui seront exactement portées à la connaissance de nos lecteurs par les citations suivantes :

« Si l'on en croit les Mémoires de Berlioz, la Marche au Supplice est "écrite en une nuit". »

Par malheur, le manuscrit même de la Marche au Supplice ne permet pas d'accepter cette enfantine affirmation. La Marche, tout entière, était écrite depuis longtemps [...] (p. 388).

Cette marche, comment la relier aux autres parties ? [...] Rien n'est plus facile : le programme est là pour tout expliquer ; et, quant à l'unité musicale, Berlioz plaquera, au bon endroit, un rappel de l'Idée fixe (p. 393-394). »

Deux notes précisent la pensée et les assertions de l'auteur :

« Ce fut le seul changement qu'il fit à la musique de son ancienne Marche des Gardes : il arrêta le dernier fortissimo sur la dominante, intercala, avant les accords du ton, quatre mesures de l'idée fixe (clarinette), et les pizzicati du quatuor.

Cette interpolation est écrite sur une collette. En soulevant la collette, on voit l'ancien texte des Francs-Juges.

Ce que Berlioz a écrit en une nuit, c'est la collette (p. 394).

Je n'insiste pas. M. Charles Malherbe (qui, pour ce chapitre encore, fut presque un véritable collaborateur) se réserve d'écrire une étude spéciale sur le manuscrit qu'il possède. Alors quelques légendes seront réduites à la vérité *historique*.

20. *Ibid.*, « Suite », 23 juillet 1905, p. 237-238.

21. *Ibid.*, « Sur la Marche au supplice », 20 mai 1906, p. 153.

Que de choses, jusqu'à présent, échappent aux meilleurs berlioziens parce qu'ils n'étudiaient pas les manuscrits mêmes. »²²

Le manuscrit étant aujourd'hui conservé dans les collections publiques, on peut dire, à la lumière des nombreuses analyses qui sont parues depuis les échanges entre nos deux érudits, que Julien Tiersot avait raison sur la forme du manuscrit : il ne comporte en effet pas de collette à l'endroit indiqué par Boschot. Il a en revanche tort sur la conclusion, car la « Marche au supplice » vient bien, entièrement d'un autre opéra de Berlioz – *Les Francs-Juges*²³.

Aux marges de cette querelle, les deux musicologues, poussés par leur connaissance, plus ou moins approfondie, du manuscrit du collectionneur, posent des questions relevant de l'esthétique musicale. Tiersot l'affirme encore :

La question, je le répète, est importante. Elle touche aux origines d'une des productions les plus célèbres de la symphonie française, cette Marche au Supplice, que, tout récemment encore, un chef d'orchestre allemand, profondément pénétré du sentiment génial de l'œuvre française, M. Weingartner, faisait acclamer par un auditoire tout vibrant d'enthousiasme, au milieu d'une magnifique série d'exécutions musicales où Berlioz voisinait et fraternisait avec son immortel modèle, Beethoven. Il est donc, à tous égards, nécessaire de savoir à quoi s'en tenir sur le sens véritable et l'histoire d'un tel morceau.²⁴

Le manuscrit en effet peut remettre en cause toute une tradition de réception de l'œuvre et de l'inspiration de Berlioz : le compositeur, comme le démontre Boschot, n'écrit pas dans l'ivresse de l'inspiration, poussé par une fièvre d'expression de soi. Il réutilise des matériaux préexistants, comme beaucoup d'autres ont pu le faire avant lui. La sincérité du texte autobiographique des *Mémoires* est alors remise en cause comme source de connaissance objective de Berlioz, ce qui était alors rare dans la critique berlioziennne. Boschot, au fond, revient à une critique strictement biographique des œuvres, blâmant Berlioz – le soi-disant génie –, d'avoir réutilisé un matériau préexistant au lieu d'inventer du nouveau. Ce que Tiersot à son tour critique, affirmant qu'une telle manière de faire, si elle était avérée, n'enlèverait rien au génie de l'auteur :

22. *Ibid.*

23. Voir l'édition critique de l'œuvre : *Symphonie fantastique, Épisode de la vie d'un artiste*, Nicholas Temperley ed., *New edition of the complete works of Hector Berlioz*, vol. 16, Cassel, Bärenreiter, 2001.

24. Julien Tiersot, « Sur la *Marche au supplice*, *Le Ménestrel*, 20 mai 1906, p. 153.

En outre, les affirmations de M. Boschot ont abouti à des conséquences auxquelles je ne m'associerais d'ailleurs en aucune manière, fussent-elles reconnues exactes : je ne verrais, en effet, aucun motif de blâme, si Berlioz avait intercalé dans sa symphonie un thème ou un morceau entier emprunté à une autre œuvre, ce morceau étant celui que nous connaissons ; j'ai cru longtemps moi-même, sur la foi de la tradition dont j'ai dit l'origine, qu'il en était ainsi, et n'en ai point été choqué. Mais puisque l'on tire de là des conclusions si défavorables, il serait bon d'être renseigné d'une manière définitive et certaine, et de connaître si les critiques reposent sur une base solide, ou si cette base doit s'effondrer, entraînant naturellement tout le reste avec elle.²⁵

Ce parcours sur la place du répertoire romantique et d'Hector Berlioz en particulier, dans la collection des autographes musicaux rassemblés par Charles Malherbe, amène à plusieurs conclusions. Intéressé par les statuts très différents des textes livrés par les autographes (esquisse, œuvre définitive, épreuve corrigée), Malherbe est d'abord un connaisseur qui travaille sur le XIX^e siècle : cette période qu'il analyse est encore très proche, et il est l'un des premiers, pour le domaine musical, à l'analyser comme un objet d'histoire et de philologie. Sa connaissance des manuscrits lui permet de faire autorité par les analyses détaillées qu'il livre des procédés d'écriture qui sont en vogue d'une époque à l'autre. Les nombreux inédits qu'il possède lui permettent également d'attiser la curiosité et la convoitise d'autres collectionneurs et musicographes sur ce XIX^e siècle encore si proche. Lui-même montre la continuité des époques en mettant les œuvres musicales qu'il possède au cœur de débats politiques : les œuvres du romantisme allemand (les *Chants révolutionnaires* de Schumann en l'occurrence) ont encore une signification politique à l'heure où il les achète – il refuse donc la publication de ses manuscrits attisant encore la curiosité internationale. Enfin, la possession des autographes lui permet d'infléchir la réception admise d'un compositeur : la matérialité du manuscrit de la *Symphonie fantastique* atteste de processus d'écriture qui contredisent l'image que l'on avait de la création berliozienne jusqu'à leur redécouverte. Ainsi, le collectionneur contribue à forger une image nouvelle, plus complexe et alors inattendue, des processus créateurs propres au chantre du romantisme musical.

25. *Ibid.*

Annexe

Manuscrits autographes de Berlioz : collection Malherbe au département de la Musique de la BNF :

Ms. 1164 : *Symphonie funèbre et triomphale*.

Ms. 1166 : *Sérénade agreste à la madone*.

Ms. 1167 : *Hymne pour l'élévation*.

Ms. 1169 : Page d'album.

Ms. 1170 : solo de cor anglais transposé pour le hautbois pour l'ouverture du *Carnaval romain*.

Ms. 1171 : Quatre mesures.

Ms. 1172 : *Hélène, ballade*.

Ms. 1174 : *La Captive* (réduction pour piano d'une version pour orchestre).

Ms. 1175 : *Le Jeune Paysan breton*.

Ms. 1176 : *Zaïde*.

Ms. 1177 : fragment de *Benvenuto Cellini*.

Ms. 1178 : fragment de *Benvenuto Cellini*.

Ms. 1179 : *Villanelle*.

Ms. 1180 : *Absence*.

Ms. 1187 : *La Mort d'Ophélie (Tristia)*.

Ms. 1188 : *Symphonie fantastique*.

COLLECTION
ET RÉVOLUTION DU GLOBE

INVENTAIRE SOUS BÉNÉFICE D'*INVENTIO*

Quelques remarques sur le catalogue de livres anciens en tant qu'objet littéraire au XIX^e siècle

Jean Balsamo

Université de Reims Champagne-Ardenne
CRIMEL (EA 3311)

Je ne sais pas de lecture plus facile, plus
attrayante, plus douce que celle d'un
catalogue.

Anatole France, *Le Crime de Sylvestre
Bonnard*.

Le XIX^e siècle a été considéré comme le siècle des dictionnaires¹. Il peut apparaître aussi comme le siècle des catalogues, en particulier du catalogue de vente de livres anciens, en relation à un mode de collection renouvelé. Celui-ci accompagnait le développement d'un intérêt nouveau pour ces objets, qui faisaient l'objet d'un marché dynamique, conséquence des bouleversements révolutionnaires et de la transformation sociale des anciennes structures culturelles. Le bibliophile avait succédé à l'érudit et au « curieux en matière de livres », la bibliomanie était entrée dans la nomenclature des passions², le bibliomane était devenu une figure littéraire³. L'auteur de catalogue acquit une personnalité propre, qu'allait illustrer au début du siècle suivant la figure protéiforme d'un Seymour de Ricci (1881-1942), compilant avec la même compétence catalogues de monnaies, de manuscrits, de tableaux pour de grandes institutions et des collectionneurs illustres.

Anatole France, fils de libraire, né entre les livres, et lui-même bibliophile, évoquait en une formule bien connue le plaisir qu'un de ses personnages

-
1. Voir Nicole Savy et Georges Vigne, *Le Siècle des dictionnaires*, catalogue de l'exposition du Musée d'Orsay (25 mai - 30 août 1987), Paris, Musée d'Orsay, Réunion des Musées nationaux, 1987.
 2. Le terme semble avoir été mis en usage par Bollioud-Mermet en 1761 ; l'ouvrage de celui-ci, *De la bibliomanie*, fut réédité en 1861 (Paris, Académie des bibliophiles).
 3. Voir sur ce sujet Aurélie Julia, « La bibliomanie au XIX^e siècle : entre excentricité, fétichisme et folie », dans Gérard Ferreyrolles et Laurent Versini (dir.), *Le Livre du monde et le monde des livres. Mélanges en l'honneur de François Moureau*, Paris, PUPS, 2012, p. 1015-1026, ainsi que Daniel Desormeaux, *La Figure du bibliomane. Histoire du livre et stratégie littéraire au XIX^e siècle*, Saint-Genouph, Nizet, 2001.

prenait à la lecture des catalogues. Cette formule peut être précisée par un commentaire de Nodier, grand connaisseur en matière de livres, évoquant le catalogue d'une vente célèbre :

Je ne connais pas de livre qui ressemble mieux à un ouvrage d'imagination, et cependant l'imagination n'est pour rien dans le catalogue de M. Renouard.⁴

C'est cette curieuse manie, ce travers érudit, qui fera l'objet de cette étude. Le catalogue en effet, par sa définition même, devrait être considéré comme un objet utilitaire, l'enregistrement, la mise en « rôle » d'un ensemble, et dans le cas qui nous intéresse, d'un ensemble de livres. Or, outre les livres possédés, il recense aussi parfois des livres rêvés ou souhaités, voire des livres imaginés. Sous des formes diverses, il connut au XIX^e siècle une étonnante mise en fiction, comme une réflexion sur un objet au cœur des pratiques lettrées.

L'art du catalogue au XIX^e siècle

Le catalogue de vente de livres est l'héritier d'une longue histoire dont il porte les traits, en même temps qu'il les précise selon des caractéristiques particulières, dans ses deux formes canoniques : le catalogue de vente aux enchères et le catalogue de libraire, à prix marqué. Cette histoire est bien connue, même si son développement au XIX^e siècle a été moins systématiquement étudié⁵. Le premier, le catalogue de vente, né en Hollande en 1599 et en France vers 1640, a été établi sur deux formes de catalogage antérieures, le catalogue privé du bibliophile ou de l'amateur qui recense sa collection, et la priseée après-décès, établie par un libraire assumant le rôle d'expert⁶. Les libraires parisiens ont joué un rôle déterminant dans sa codification : Prosper Marchand (1678-1756)⁷ et son confrère Gabriel Martin (1679-1761), en établissant un système de classement, les De Bure en définissant les livres rares et précieux, dont ils codifièrent les descriptions

4. Charles Nodier, *Mélanges de littérature et de critique*, éd. Alexandre Barginet, Paris, Raymond, 1820, t. II, p. 416 ; sur l'auteur et sa relation au livre, voir Didier Barrière, *Nodier l'homme du livre*, Bassac, Éditions Plein chant, 1989.

5. Outre l'ouvrage fondateur de Graham Pollard & Albert Ehrman, *The Distribution of Books by catalogues from the Invention of Printing to A.D. 1800*, Cambridge, Roxburghe Club, 1965, premier livre consacré au sujet, voir les contributions réunies dans Annie Charon et Élisabeth Parinet (dir.), *Les Ventes de livres et leurs catalogues. XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, École des Chartes, 2000, et dans Annie Charon, Claire Lesage et Ève Netchine (dir.), *Le Livre entre le commerce et l'histoire des idées. Les catalogues de libraires (XV^e-XIX^e siècle)*, Paris, École des Chartes, 2011.

6. Voir Jean Viardot, « Livres rares et pratiques bibliographiques », dans *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1982, t. II, p. 452.

7. Voir Christiane Bervekens-Stevelinck, *Prosper Marchand, la vie et l'œuvre*, Leyden, 1987.

et le système de valeur, sur la base de ces mêmes catalogues. Au début du XIX^e siècle, dans son *Traité élémentaire de bibliographie* (1804), le libraire parisien Martin-Sylvestre en donna la mise en forme définitive pour en faire le fondement de tout le savoir bibliographique.

À la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e, en France, le catalogue de livres suivait le plus souvent un classement par formats, par matières, variables selon les collections, par langues, avec ou sans numérotation des lots, voire un classement aléatoire suivant l'ordre de prise en compte lié à la disposition spatiale de la collection. Le catalogue de la vente Giraud, en 1707, établi par Marchand, proposait une division en trois parties, chacune ayant sa numérotation propre, suivant les formats (in-folios, in-quartos, in-octavos), chaque partie étant divisée en cinq classes, Théologie, Droit, Philosophie, Belles-Lettres, Histoire, elles-mêmes subdivisées en sous-sections thématiques. En 1709, Marchand mit en œuvre une nouvelle méthode dans le catalogue de la vente Faultrier, qu'ouvrait un *Epitome systematis bibliographici* : les livres étaient réunis sans distinction de format, en une seule liste, ordonnée en trois classes (Philosophie, Théologie, Histoire). Les positions radicales de Marchand, fondées sur un engagement protestant et rationaliste, toutefois n'eurent pas de suite, après l'exil du libraire en Hollande. C'est Martin qui, en 1711, dans le catalogue Bulteau, donna au système parisien sa version définitive : retour aux cinq classes, elles-mêmes subdivisées, numérotation continue, codification de la description (auteur, titre, adresse, date), index cumulatif, mais aussi tables spécifiques donnant la liste des livres les plus à même de susciter l'intérêt des collectionneurs, répertoires de séries spécifiques (éditions aldines ou *Ad usum Delphini*), préfaces prosopographiques. Si le catalogue Briot, en 1679, avait été l'un des premiers à être rédigé en français, le latin resta longtemps la langue d'usage en matière de bibliographie, en France, jusque vers 1730, dans les Pays-Bas, jusqu'au début du XIX^e siècle.

C'est sur ces bases que se développa le catalogue au XIX^e siècle. D'une part, il s'enrichit d'annotations érudites ou littéraires, dont le catalogue Pixérécourt, édité par Nodier et Paul Lacroix est l'exemple abouti⁸. D'autre part, le passage progressif des grandes bibliothèques universelles, riche de plusieurs milliers de volumes, à des collections réduites, des cabinets de livres précieux ou à des ensembles spécialisés de deux ou trois cents titres conduisit à l'adoption du simple classement alphabétique, qui remplaça souvent le classement par divisions. Le catalogue de la vente Perreau (Paris, Labitte, 1885) combine ainsi le classement traditionnel pour les livres anciens

8. *Catalogue des livres rares et précieux et de la plus belle condition composant la bibliothèque de M. G. de Pixérécourt*, Paris, Crozet et Techener, 1838. Dans le titre du catalogue, a été conservée l'orthographe Pixérécourt (n.d.e).

(236 lots) à un classement alphabétique pour les livres modernes de différents genres (264 lots), et les suites de figures (307 lots), en une numérotation continue. Enfin, sur le modèle des catalogues de ventes d'art et en émulation avec les catalogues à prix marqués, on assista à la lente apparition de fac-similés, dont on suit l'évolution technique : gravure, gravure sur zinc, photographies et illustrations photomécaniques reproduisant les détails de certains objets décrits, colophons d'incunables, spécimen typographiques, marques, reliures, qui s'ajoutaient aux traditionnels portraits des collectionneurs, en usage depuis le XVIII^e siècle, et offraient un agrément nouveau pour les amateurs. Le catalogue de la prestigieuse vente MacCarthy-Reagh (1815) contient deux planches. Dès 1862, le catalogue Libri, publié à Londres, était illustré de 65 planches, dont 5 en chromolithographie. Le catalogue Firmin-Didot (Paris, Labitte, 1878-1884) contient 200 planches. Cette pratique culmina sur le somptueux catalogue de la collection Dutuit (Paris, Morgand, 1899), rédigé par Édouard Rahir, illustré de 42 planches dont 33 en chromolithographies en relief et rehaussées d'or.

Dès le XVIII^e siècle, en une subtile mise en abyme, les catalogues réservent une section particulière à la bibliographie, au sein de la division « Histoire » et dans la sous-section « histoire littéraire »⁹. Dans le catalogue Cigogne (1861), cette section est ouverte par un exemplaire de la *Bibliomania or Book Madness* (1809) de Frognall Dibdin. Au sein de cette sous-section, une rubrique est consacrée aux « Bibliographies simples, c'est-à-dire, catalogues de Bibliothèques », et plus précisément aux catalogues de ventes¹⁰. Le catalogue Girardot de Préfond (1757) présente 36 catalogues des ventes des grands amateurs qui l'ont précédé, classés par ordre chronologique, de la *Bibliotheca Bultiana* (1711), à la vente De la Lande (1756), la plupart avec les prix¹¹. On en recense 55 dans la bibliothèque du libraire Adamoli¹². Jusqu'à la *Bibliographie* de De Bure, les catalogues constituaient en fait la base de tout savoir bibliographique, en même temps qu'ils contribuaient à

9. Dans le catalogue Pixerécourt, cette section permet une autre forme de mise en abyme : les *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque* (Paris, Crapelet, 1829) de Nodier y sont décrits sous le n° 2179 et font l'objet d'une note élogieuse, par Lacroix ou Nodier lui-même : « Nous sommes heureux d'espérer que notre Catalogue, qui contient tant de notes précieuses de M. Nodier, pourra servir de supplément à cet ouvrage excellent, où la bibliographie est traitée peut-être pour la première fois avec autant d'esprit que de style, sans préjudice de la science ». En une comparaison implicite, le catalogue Pixerécourt est aux *Mélanges* de Nodier ce que représente le catalogue Gaignat pour la *Bibliographie instructive* (1769), faisant de l'ouvrage de Nodier la version moderne de celui de De Bure.

10. Yann Sordet a analysé le passage du catalogue à l'ouvrage de référence, « Le recours au catalogue de vente, de Gabriel Martin à Seymour de Ricci », dans *Les Ventes de livres et leurs catalogues*, éd. citée, p. 99-118.

11. *Catalogue des livres du cabinet de Monsieur Girardot de Préfond*, Paris, G.F. De Bure, 1757, p. 199-202.

12. Yann Sordet, art. cité, p. 102-103.

valoriser les collections constituées à partir des dispersions dont ils avaient garanti l'ordre et dont ils avaient enregistré les enchères. Le catalogue était recherché pour lui-même, comme une curiosité liée à son statut de publication éphémère, mais surtout d'objet symbolique porteur de la mémoire du collectionnisme, il devenait un objet de collection et d'une valorisation bibliophilique. En 1838, le catalogue Pixérécourt recensait encore plusieurs centaines de catalogues, en 64 lots, la plupart réunis en recueils ; le catalogue Girardot de Préfond y faisait l'objet d'une note précisant qu'il s'agissait d'un « des premiers catalogues où l'on rencontre des notes et éclaircissements bibliographiques ». Cette attention portée au catalogue dans le catalogue disparut au tournant du siècle. Le catalogue Cigogne n'en contient plus que 3, dont le catalogue Pixérécourt. La raison tient probablement à une nouvelle relation du collectionneur ou de l'amateur à leur collection, close sur elle-même et peu soucieuse de la mémoire des objets. Elle tient aussi au rôle des libraires, qui firent du catalogue un objet réservé à leur seul usage et qu'ils préservaient jalousement afin d'assurer leur compétence et leur monopole d'expertise sur le livre et ses provenances. Ce n'est que très récemment, à la suite de dispersions de grands libraires-collectionneurs, Breslauer et Berès en particulier, que le catalogue de livres est redevenu un objet de bibliophilie, – et de spéculation.

Le catalogue et l'invention romanesque

L'évocation du catalogue constitue un « lieu » de l'invention romanesque, sur lequel Anatole France composa plusieurs variations. Dans *L'Anneau d'améthyste*, quelques invités, réunis autour du duc de Brécé, visitent la bibliothèque du château où ce dernier les recevait. Le lieu, « une salle carrée qui occupe tout le rez-de-chaussée du pavillon ouest », fait l'objet d'une description précise, suivant son décor, son ameublement, sa disposition, que complète son histoire, une histoire remplie d'erreurs et d'incohérences dans la version qu'en donne le duc à ses hôtes. La bibliothèque aurait été établie au début du XVII^e siècle par le duc Guy, maréchal de France et gouverneur de la province, au moment « du déclin de sa fortune et de son âge » ; la collection de livres fut notablement enrichie deux générations plus tard, sous Louis XIV, par son petit-fils, qui donna au lieu son aménagement définitif :

Une table Louis XIV, deux chaises, une sphère terrestre du XVII^e siècle, avec une rose des vents sur l'étendue inexplorée du Pacifique, meublaient cette chambre sévère. Des armoires grillées en garnissaient les murs jusqu'au plafond. Leurs tablettes de bois peint en gris régnaient jusque

sur la cheminée de rouge antique. Et l'on voyait, à travers les mailles de fil de cuivre doré, les dos à fleurettes des livres anciens.¹³

Cet aménagement n'avait guère été modifié, alors que la collection fut à nouveau considérablement augmentée au XVIII^e siècle et en partie au début du XIX^e. Son histoire, relatée par le duc, est en fait une histoire recomposée, pleine d'approximations, de lacunes et de non-dits.

« Vous avez le catalogue ? » est la première question que posent les visiteurs qui, pour n'être que de simples comparses dans la narration, ne sont pas moins cultivés, comme des lettrés de province, membres de sociétés savantes. Or ce catalogue d'un ensemble prestigieux, celui d'une famille ducale n'avait pas été établi, ni par les premiers possesseurs, ni par le dernier duc, en dépit des encouragements de M. de Terremondre « grand amateur de vieux livres ». C'est sur l'absence de catalogue que joue le narrateur, et c'est cette absence qui crée l'effet littéraire. La visite dans la bibliothèque se poursuit, et les invités, à défaut de savoir ce qu'il y faut chercher de rare et de beau, vont de surprise en surprise par le hasard de la découverte sur les rayons ouverts à leur curiosité. L'absence du catalogue ordonné est suppléée, dans la bibliothèque, par une disposition par formats et des regroupements par catégories identifiables par leurs reliures, et dans la narration par une accumulation, en apparence non ordonnée de titres et de noms d'auteurs. Celle-ci suit l'ordre des découvertes, mais aussi, de façon plus subtile, les strates d'acquisition, en un ordre historique. Le premier groupe est constitué des livres du XVII^e siècle et du règne de Louis XIV, tous reliés aux armes de leur premier possesseur. La pièce la plus remarquable est un manuscrit « admirablement calligraphié » et illustré par Sébastien Leclerc de *La Dime royale* (1707) que le duc de Brécé prétend, contre toute vraisemblance chronologique, avoir été offert par Vauban au maréchal, son ancêtre. S'ajoutent les livres de Tillemont, des *Coutumiers* de la province,

[l]es ouvrages de théologie, de controverse et d'hagiographie, les amples histoires généalogiques, les vieilles éditions des classiques grecs et des classiques latins, et ces livres plus grands que des atlas, composés pour le mariage du roi, pour l'entrée du roi à Paris, pour les fêtes de la convalescence du roi et pour les victoires du roi.

13. Anatole France, *L'Anneau d'améthyste* [1899], dans *Œuvres*, éd. de Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, t. III, p. 31-33. Dans le roman, apparaît un deuxième catalogue en forme d'énumération : le catalogue des armures du château de Montil appartenant à la baronne de Bonmont (Gutenberg), p. 41-42, mis en relation avec le catalogue de la collection Spitzer (voir p. 1177), suivi de celui des peintures, admirées dans le même lieu par M. de Terremondre, « qui était connaisseur » (p. 43-44), suivi d'un développement avisé sur le prix des tableaux.

Quelques remarques sur le catalogue de livres anciens en tant qu'objet littéraire

Un second groupe réunit les ouvrages du XVIII^e siècle :

Encyclopédie méthodique, *Œuvres* de Montesquieu, *Œuvres* de Voltaire, *Œuvres* de Rousseau, de l'abbé Mably, de Condillac, *Histoire de l'établissement des Européens dans les Indes* par Raynal. [...], les petits poètes et les conteurs à vignettes, Grécourt, Dorat, Saint-Lambert, le Boccace illustré par Marillier, le La Fontaine des Fermiers généraux,

mais aussi une suite nombreuse d'ouvrages de politique et de philosophie, des traités sur l'esclavage, des relations de *La Guerre des insurgents* américains. Au manuscrit de Vauban fait pendant un exemplaire des *Vœux d'un solitaire*, entièrement annoté en 1790 par le trisaïeul du duc de Brécé, dans un esprit rousseauiste. La troisième strate date de la Restauration et du règne de Louis-Philippe. Dans des reliures plus modestes, mais qui correspondent exactement à l'évolution des goûts et des pratiques de lecture, non bibliophiles, elle contient

[l]es *Œuvres* de Chateaubriand, les collections de Mémoires sur la Révolution, les *Histoires* d'Anquetil, de Guizot, d'Augustin Thierry, le *Cours de littérature* de La Harpe, la *Gaule poétique* de Marchangy, les *Discours* de M. Laine.

Il reste une dernière strate, constituée dans la seconde moitié du siècle par le père du duc et par le duc lui-même :

Trainaient sur une tablette deux ou trois brochures débraillées, relatives à Pie IX et au pouvoir temporel, deux ou trois volumes déguenillés de romans, un panégyrique de Jeanne d'Arc, prononcé dans l'église Saint-Exupère, le 8 juin 1890 par Mgr Charlot, et quelques ouvrages de dévotion pour dames du monde.

Ce dernier groupe, dérisoire en termes bibliophiles et culturels, a pour référent la fiction elle-même (le panégyrique de Mgr Charlot, un personnage de la suite romanesque dans laquelle s'inscrit *L'Anneau*). L'absence de catalogue n'est pas seulement révélatrice d'une négligence des pratiques bibliographiques ; elle couronne la progression de la description de la bibliothèque. Celle-ci a une portée satirique, dans le cadre d'un discours politique et social plus général, et met en évidence la déculturation des anciennes élites sur trois siècles, qui accompagne et justifie leur perte de pouvoir politique.

Le catalogue, œuvre de fiction

À côté de ces catalogues romanesques, on en connaît d'autres qui constituent en eux-mêmes une fiction¹⁴. Cette forme trouve, en français, son origine chez Rabelais, dont le célèbre catalogue de la Bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor constitue un épisode singulier de *Pantagruel* (chapitre VII). Il s'agit d'un catalogue imaginaire à fonction parodique. Les livres et leurs auteurs n'ont jamais existé, leur invention joue clairement de son invraisemblance, au sein d'un contexte qui n'est pas celui de la bibliophilie mais des savoirs universitaires. En revanche, la technique et les formes de l'inventaire ne sont pas parodiques ; ils suivent la forme canonique de la description et de la prise. La parodie est assumée par les titres, qui inversent ou qui détournent¹⁵.

En 1840 eut lieu une des plus étonnantes mystifications de l'histoire de la bibliophilie. Les amateurs furent avertis de la vente, à Binche, en Hainaut, d'une « très-riche mais peu nombreuse collection de livres » provenant de la bibliothèque d'un collectionneur belge, le comte de Fortsas, « le bibliomane le plus exclusif et le plus fanatique, s'il est permis d'accoler cette épithète à la passion des livres rares ordinairement si innocente, que les Pays-Bas aient produit ». À cette occasion parut un petit catalogue¹⁶, tiré à 132 exemplaires, dont certains sur papier de couleur, décrivant 52 livres uniques. Son auteur adressa les exemplaires à de grands bibliophiles belges et parisiens. La curiosité fut générale et dépassa les frontières de la seule Belgique. Le prince de Ligne s'émut de voir dispersé un ouvrage qui mettait en évidence les polissonneries de son illustre aïeul et il demandait conseil au bibliothécaire de l'université de Gand pour son acquisition. Charles Nodier se montra plus circonspect, dans la mesure peut-être où les livres décrits correspondaient parfaitement au genre de ceux qu'il recherchait

14. Voir Gustave Brunet, *Essai sur les bibliothèques imaginaires*, dans Paul Lacroix, *Catalogue de la bibliothèque de l'abbaye de Saint-Victor au seizième siècle*, Paris, Techener, 1862. L'*Essai* est repris dans Joseph-Marie Quérard, *Les Supercheries littéraires dévoilées*, Paris, Daffis, 1869-1870.

15. Michael Screech, *Rabelais* [1976], Paris, Gallimard, 1992, p. 87-90.

16. *Catalogue d'une très-riche mais peu nombreuse collection de livres provenant de la Bibliothèque de M. le comte J.N.A. de Fortsas*, Mons, Typographie d'Em. Hoyois, libraire [1840]. Un exemplaire contenant la lettre du prince de Ligne est décrit dans le catalogue de la Librairie Henner, 40, n° 82 ; l'ensemble des catalogues et des ouvrages annexes de l'affaire Fortsas est réuni dans le catalogue de la vente de la *Bibliotheca Bibliographica Breslaueriana*, New-York, 27-28 juin 2005, n° 981-983.

Voir Joseph-Marie Quérard, *Supercheries*, éd. citée, t. II, p. 63-65 ; A. Augustin-Thierry, *Les Grandes Mystifications littéraires*, Paris, Plon, 1911-1913, t. II, p. 47-68 ; Lessing J. Rosenwald, *The Fortsas Catalogue*, Bird & Bull Press, 1970 ; Walter Klinefelter, *The Fortsas Bibliothoox*, Ward Schori, 1986.

lui-même¹⁷. Le 9 août, jour précédant la vente, dans une lettre au libraire parisien Techener, Renier-Hubert Chalon, un érudit et bibliophile de Mons, révélait la mystification dont il était l'auteur¹⁸ :

Le catalogue de la vente Fortsas n'est en effet qu'une pure espièglerie d'écolier, que je me suis permise, et qui a réussi au-delà de toutes mes prévisions. Tous nos amateurs belges y ont été pris : quant à M. Nodier, – le roi de bibliophiles –, vous sentez parfaitement que je n'avais jamais eu la prétention de lui en faire accroire : j'étais bien certain qu'il me devinerait. Pour ne pas pousser la plaisanterie trop loin, et empêcher des voyages à Binche, j'ai cru convenable de contredire la vente, avant le 10, en annonçant que la collection avait été vendue en masse à la Bibliothèque municipale de Binche. — J'ai dû aussi arrêter la demande faite au ministère d'un subside de 1700 frs. pour la Bibliothèque Royale, à l'effet de faire des acquisitions à la fameuse vente. Ceci fera bien rire M. Nodier, mais qu'il veuille bien garder le secret, ainsi que vous, car je ne veux pas me brouiller avec les puissants de la terre.¹⁹

L'affaire fut racontée par le baron de Reiffenberg, directeur de la Bibliothèque royale²⁰ et fit l'objet, en 1857, d'une publication due à l'imprimeur du catalogue, Emmanuel Hoyoïs, qui en révélait les dessous²¹. L'ouvrage connut ensuite un succès en tant que tel. Il fit l'objet d'une première contrefaçon, avant d'être réimprimé en 1863, par Perrin, à Lyon, en une seconde édition, pour le libraire bruxellois G. A. van Trigt, en un tirage plus important (deux exemplaires sur vélin, 10 sur Hollande, 10 sur papier de couleur, 178 sur vergé teinté) qui en faisait un objet bibliophilique. Suivit enfin une « 4^e édition » à la même date. Gustave Brunet en donna une réédition dans son *Essai sur les bibliothèques imaginaires* (1862). Le catalogue de la vente Fortsas est aujourd'hui particulièrement recherché des amateurs et atteint des prix très élevés en vente et chez les libraires.

Le catalogue était précédé d'une notice destinée à mettre en lumière l'originalité de la collection et la personnalité de son auteur :

Jean-Népomucène-Auguste Pichauld, comte DE FORTSAS, né le 24 octobre 1770, à son château de Fortsas, près de Binche en Hainaut, est décédé le 1^{er} septembre 1839, au lieu même de sa naissance et dans la chambre

17. Voir Didier Barrière, *Nodier*, éd. citée, p. 106-107. L'exemplaire Nodier, tiré sur papier vert, est conservé à la BnF [Rés. Q. 627], Didier Barrière, *op. cit.*, n° 618.

18. Sur le personnage, voir François de Callataÿ & Claude Sorgeloos, *Rénier Chalon alias Fortsas. Un érudit malicieux au mitan du XIX^e siècle*, Morlanwelz, Musée royal de Mariemont, 2008.

19. Lettre de Chalon à Techener, du 9 août 1840 ; l'autographe est conservé dans l'exemplaire Nodier. Des copies figurent dans différents exemplaires des éditions du catalogue, dont notre collection.

20. Baron de Reiffenberg, « Mystification bibliographique », *Bulletin du Bibliophile*, 1840, p. 394-397.

21. Emmanuel Hoyoïs, *Documents et particularités historiques sur le catalogue du comte de Fortsas*, Mons, Hoyoïs, 1857.

où il avait reçu le jour 69 ans auparavant. Tout entier à ses livres, il avait vu (ou plutôt il n'avait pas vu) passer trente années de révolutions et de guerres sans se déranger un instant de son occupation favorite, sans sortir en quelque sorte de son sanctuaire.

L'éditeur révélait que la collection de M. de Fortsas, avait été constituée selon une méthode inverse de celle des bibliophiles de son temps. Ceux-ci cherchaient à constituer un beau cabinet de livres ou une bibliothèque plus vaste, en acquérant au fur et à mesure de leurs moyens et des occasions les ouvrages connus et valorisés dans un ensemble défini par la *Bibliographie instructive* (1763) de De Bure. Ils procédaient sur un mode cumulatif, la fin n'étant pas de constituer une collection exhaustive, identique à la *Bibliographie*, mais, à partir de celle-ci, un ensemble correspondant aux goûts littéraires du collectionneur et à ses moyens, à l'intérieur d'un système de valeur contraignant, définissant la rareté et la curiosité.

Presque toutes les bibliothèques formées depuis cinquante ans ont été servilement calquées sur la *Bibliographie instructive* de De Bure. Il s'en est suivi que les ouvrages présentés par de Bure comme rares ou curieux, recherchés, exhumés, conservés par les amateurs, se trouvent actuellement partout comme pièces fondamentales et qu'il est devenu vrai de dire, qu'en fait de bouquin, il n'y a rien de si commun que les raretés.

En réalité, la rareté n'était pas conçue comme une qualité objective, liée à des données quantitatives, mais comme un attribut subjectif, désignant « un livre recherché des amateurs et des curieux ». Il s'agissait d'une rareté « dans le commerce », qui ne correspond pas à la rareté réelle des exemplaires, et qui porte sur certains livres « curieux » ; à l'inverse, un livre rare, en termes quantitatifs, pouvait ne faire l'objet d'aucune valorisation bibliophilique. La rareté indique en fait que le livre avait été distingué par des amateurs, elle correspond à une « propriété conférée », qui, ainsi que l'a finement analysé Jean Viardot, « suppose le partage d'une croyance, la participation à un culte »²². Nous avons analysé ailleurs l'exemple des dialogues italiens de Giordano Bruno qui étaient les objets les plus recherchés des grands collectionneurs du XVIII^e siècle, jusqu'à la vente MacCarthy, en 1815²³. La conséquence, mise en évidence par le rédacteur de la préface, était la ressemblance de toutes les collections entre elles.

22. Jean Viardot, « La curiosité en fait de livres », dans Dominique Bougé-Grandon (dir.), *Le Livre voyageur. Constitution et dissémination des collections livresques dans l'Europe moderne (1450-1830)*, Paris, Klincksieck, 2000, p. 195-206.

23. Jean Balsamo, « Le système et la mosaïque. Giordano Bruno et ses lecteurs français », dans Rosana Gorriss (dir.), *Giordano Bruno e la Francia*, Manziano, Vecchiarelli Editore, 2009, p. 15-34.

Quelques remarques sur le catalogue de livres anciens en tant qu'objet littéraire

Pour Fortsas en revanche, que l'auteur de la notice qualifiait de « véritable bibliomane exclusif », la référence à *la Bibliographie* de De Bure et à l'ensemble des bibliographies connues constituait un principe d'exclusion, qui le conduisait à sélectionner les livres que ces bibliographies ne recensaient pas, les livres non mentionnés ou inconnus, les livres disparus :

M. le Comte de Fortsas n'admettait sur ses tablettes que des ouvrages inconnus à tous les bibliographes et les catalogistes. C'était sa règle invariable dont il ne s'est jamais départi. Avec un pareil système, on conçoit que la collection formée par lui, bien qu'il y ait consacré pendant quarante ans des sommes considérables, ne peut être fort nombreuse.

Les notes qui complètent quelques-unes des notices de ce catalogue donnent des précisions sur l'unicité de l'ouvrage décrit et ses origines : l'ignorance (ouvrages inconnus à tous les bibliographes) ; les fortunes ou plutôt les infortunes éditoriales (impressions inachevées, ouvrages détruits) ou au contraire la distinction bibliophilique (tirages à exemplaire unique ; exemplaires uniques, à l'état d'épreuves ou imprimés sur vélin ; provenances exceptionnelles).

Un avertissement indique l'ordre et la méthode suivis pour la description des livres. Le catalogue suit l'inventaire manuscrit de la bibliothèque établi par son possesseur et reproduit une partie de notes rédigées par celui-ci, qui mettaient en valeur tel ou tel *item*. M. de Fortsas « inscrivait ses livres pêle-mêle et sans aucun système bibliographique », compte tenu du petit nombre de volumes pris en considération. La suite reproduit en fait l'ordre des acquisitions, des découvertes, mais aussi, en creux, celui des expulsions. Les 52 livres choisis du catalogue constituent en effet une série interrompue : ils sont numérotés de 3 à 222, mais avec des lacunes. L'interruption dans la série provient des ouvrages successivement expulsés des rayons, des livres dont le collectionneur aurait fini par trouver un second exemplaire ou une mention attestant qu'il était connu par ailleurs :

Mais ce qu'on aura peine à croire, c'est qu'il expulsait impitoyablement de ses rayons des volumes payés au poids de l'or, des volumes qui eussent été l'orgueil des amateurs les plus exigeants, sitôt qu'il apprenait qu'un ouvrage jusqu'alors inconnu avait été signalé dans quelque catalogue. Cette triste découverte était indiquée dans son inventaire manuscrit, dans une colonne à ce destinée, par ces mots : se trouve mentionné dans tel ou tel ouvrage etc. puis : vendu, donné ou (chose incroyable si l'on ne savait pas jusqu'où peut aller la passion des collectionneurs exclusifs) détruit !!!

Selon l'auteur de la notice, un nouveau manuel de bibliographie, les *Nouvelles recherches* de Brunet, récemment publié, aurait mis un terme à la

passion du collectionneur, en décrivant un tiers des ouvrages qu'il croyait uniques et inconnus²⁴.

La plupart des titres concernent les anciens Pays-Bas et le Hainaut, dans des éditions imprimées à Mons et à Tournai. Quelques notices sont d'un intérêt français, et même champenois :

3. *Brief discours d'un esprit, lequel sous la forme d'un cerf, espouvanta moult la citez de Toloze*, Toloze, chez la Veuve Colomiès, 1619, m. r. (Thouvenin).

8. *Honneſtes voluptez des plaisirs de la table, démontrées peremptoirement par Maitre Bartholomé Brusile, escuier, avocat au Presidial d'Angers*, Troyes, J. Oudot, 1639, in-12, 149 p., m. brun aux armes de Roquelaure.

19. *Histoire de la Sainte Ampoule, conservée en la Métropole de Reims &c.*, par dom Camusel, Rheims, imprimerie de Dufour, 1751, 8°, 122 p. Le *Journal de Verdun* parle de cet ouvrage comme ayant été totalement anéanti.

172. *Mémoire de l'Abbé D.M.R.F.A.L. (De Monson Résident de France à Liège)*, A Reims, chez Macé, 1645, in-12, 115 et 210 p., m. r. aux armes de Colbert.

Ce volume est orné des portraits de De Monson, de La Ruelle et de Warfusée, gravés par Jean Valdor, d'un fini admirable.

Mr. W. m'ayant dit que Mr. Polain, à Liège, possédait un exemplaire des mémoires de De Mouson, je suis allé (janvier 1832) vérifier par moi-même l'existence de ce second exemplaire. Je puis certifier que Mr. Polain n'a, de ce mémoire, que la première partie de 115 pages. Je conserve donc mon exemplaire UNIQUE.

Les notices offrent la plus grande vraisemblance. Cette invention met en œuvre une profonde érudition et de remarquables connaissances bibliographiques ainsi qu'une connaissance précise du marché du livre précieux. Comment pouvait-on concevoir alors la fiction que représentait cette série de livres, à une époque qui ne connaissait pas encore les grands répertoires bibliographiques cumulatifs, recensant les imprimeurs et les libraires par ville ou par région ? Ce n'est qu'à partir de celles-ci qu'on peut affirmer que la publication troyenne ne correspond pas aux périodes d'activités des différents membres de la famille Oudot²⁵, et que ni Macé ni Dufour n'ont

24. Sur Jacques-Charles Brunet, voir Cesare Olschki (éd.), *Témoignages contemporains sur la vie et l'œuvre de Jacques-Charles Brunet*, Pise, Vallerini, 1962 ; Roger Eliot Stoddard, *Jacques-Charles Brunet le grand bibliographe : a Guide to the Book He Wrote, Compiled and Edited and to the Book-Auction Catalogue he Expertised*, Londres, Quaritch, 2007.

25. Jacques I Oudot disparaît vers 1620, Jacques II commence son activité en 1642, Jean I disparaît en 1612, Jean II, en 1627 ; voir *Répertoire bibliographique de livres imprimé en France au XVII^e siècle*,

exercé à Reims²⁶. Sans doute, dans ce cas, pouvait-il s'agir d'une fausse adresse, mais celle-ci n'a pas non plus été recensée comme telle. Un seul indice suggère qu'il s'agit d'une fiction, surtout pour les livres du xvi^e siècle ; il est d'ordre stylistique : les formules des titres inventés font apparaître des archaïsmes, appartenant à une langue médiévale imaginaire, qui ne correspondent pas aux usages de l'époque, mais qui sont analogues aux reconstitutions des romanciers du xix^e siècle, des éditeurs de Montaigne ou des faussaires tels que Vrain-Lucas :

46. Les géorgiques du cygne mantouan, translâtées du latin Virgilien et reduis en rymes françoises. Ensemble un discours non moins récréatif à qui tiltre est, le Malvoisin, par Libert Houthem, ligois. A Mons en Haynau, chez Rutgher Velpius, 1580, in-8°, vii 128 p.

Encore un oublié par Mr. Vanhasselt. Houthem est connu par d'autres ouvrages.

Dans ce cas, l'auteur, Libert Houtem, est bien attesté ; on recense de lui d'autres ouvrages, en latin et en français publiés entre 1573 et 1583, l'imprimeur, Rutger (et non pas Ruthger) Velpius, a bien exercé à cette date à Mons. Mais le titre, rédigé en un pastiche de langue ancienne dont certaines formules sont incorrectes et d'autres appartiennent à la langue des années 1500-1510, semble bien être une invention. On ne s'étonnera pas de ne pas le trouver recensé dans la bibliographie collective des livres des Pays-Bas²⁷. Seuls d'infimes détails révèlent ainsi la fiction, et l'on a beaucoup de peine parfois à déceler celle-ci, surtout si on confronte ces notices à des ouvrages aussi singuliers²⁸ ou à des notices analogues, dans des catalogues de ventes attestées, ainsi, dans le catalogue Pixierécourt, la notice d'un livre, commentée par Nodier ou Lacroix :

1823. Les effets du Pouvoir absolu, suiv. des causes et des effets de la Superstition, par le baron de Satgé, Paris, 1829, in-8, pap. vél. *broché*.

t. III, Troyes, éd. Jacques Betz, Bibliotheca bibliographica Aureliana, LXXXIV, Baden Baden, Koerner, 1981.

26. *Ibid.*, t. XXVII, Reims, éd. Jean-Paul Fontaine, Bibliotheca bibliographica Aureliana, CCIX, Baden Baden – Bouxwiller, V. Koerner, 2005, ainsi que Dr. Jean-Paul Fontaine, « Les Imprimeurs rémois et l'Université de Reims (1548-1793) », *Bulletin du bibliophile*, 2004, 2, p. 355-370.

27. Andrew Pettegree & Malcom Walsby (eds.), *Nederlandish Books. Books Published in the Low Countries and Dutch Books Printed Abroad Before 1601*, Leyde, Brill, 2011.

28. Ainsi, la *Tragoedie dictée le Petit Razoir des ornemens mondains* (Mons, Charles Michel, 1589), de Philippe Bosquier (1561-1636), dédiée à Alexandre Farnèse ; l'ouvrage est recensé par Andrew Pettegree & Malcom Walsby, *op. cit.*, n° 5558, qui en donnent plusieurs localisations. Réimpression dans la collection des « Raretés bibliographiques », Bruxelles, A. Mertens, 1863.

Ce livre bizarre n'a jamais paru, et l'on assure que l'édition entière a été détruite par l'auteur, au sortir de l'imprimerie.²⁹

Le catalogue Fortsas s'inscrivait de la manière la plus raffinée dans les codes de la bibliophilie, définie comme « curiosité en matière de livres », et d'un goût, célébré par Nodier, pour le livre « curieux ».

Toutefois, les choses apparaissent plus complexes. L'une des notices offre à cet égard un intérêt littéraire particulier, à la manière des notices de Nodier, en révélant un prétendu « Ronsard belge » :

64. *L'Estériade*, poeme desdié à son Alteze Monseigneur Alexander Farneze gouverneur et cappitaine general des Pais Bas, par son très humble servant François Brassart, poete laureat. A Mons en Haynaut, chez Rutgher Velpius, 1584, petit in-8°, 220 p. mar. rouge doré s. tr. aux armes de Farnèse.

Dans les *Fleurs morales* de Jean Bosquet Montois, à Mons chez C. Michel, 1587, il se trouve une Ode adressée par l'auteur au Seigneur François Brassart ; en voici un passage où il est question de notre poème :

Ronsard defie le temps,
Par sa grande Franciade,
Et tu surmont'ras les ans,
Par ta docte Esteriade,
Et mille poeme beaux
Malgré du temps les assaux.

Hélas, vaine prédiction de son confrère en poésie ; l'auteur de l'*Estériade*, le *Ronsard belge* n'est pas même cité dans le mémoire du Hugo belge, de l'auteur des *Primevères*. O vanité de la gloire !

L'*Estériade* de Brassart n'est pas recensée dans les bibliographies les plus récentes, et aucun exemplaire n'a été mis au jour par les moyens d'investigation moderne. De surcroît, la référence même qui atteste l'existence de cet ouvrage et que mentionne le catalogue Fortsas semble ressortir à un habile bricolage érudit, fondé sur une *contaminatio* de données bibliographiques : une citation d'un autre poète montois dans un ouvrage postérieur au poème de Brassart, *Les Fleurs morales* de Jean Bosquet. Or cet ouvrage rarissime a bien existé, mais il a été publié trois ans avant l'*Estériade* et chez le même éditeur ainsi qu'à l'adresse typographique indiquée³⁰. Et

29. L'existence et la production du baron de Satgé sont attestées ; concernant l'ouvrage cité dans le catalogue Pixérécourt, on conserve de lui une *Lettre aux éditeurs de l'ouvrage qui a pour titre Les Merveilles du pouvoir absolu suivies des causes et des effets de la superstition*, Paris, Barthélemy, 1829 (BnF. Q 6542).

30. Jean Bosquet, *Les Fleurs morales et sentences préceptives*, Mons, R. Velpius, 1581 ; Andrew Pettegree & Malcom Walsby, *Nederlandish Books*, cit., n° 5553 (édition de 1581) et n° 5555 (édition de Mons. C. Michel, 1587) ; exemplaires recensés à Bruxelles BR, Gand, Utrecht et Mons. On notera de

pourtant, vérification faite, la citation figure bien dans l'ouvrage, et elle se révèle exacte, à quelques variantes de transcription près. Dès 1581, Bosquet célébrait l'*Estériade* de son ami Brassart, qui lui-même offrait un poème liminaire aux *Fleurs morales*³¹. Ce poème a donc existé, achevé ou à l'état de fragment, imprimé, ou seulement à l'état de manuscrit.

Le catalogue Fortsas se révèle ainsi moins facétieux qu'il ne paraît. À côté de livres inventés, il décrit des livres qui ont pu exister, celui des livres perdus, à défaut de décrire des exemplaires conservés de ces mêmes livres, comme un catalogue des *desiderata* de bibliophiles, établi sur la base d'une documentation vérifiable. Il se présente comme un objet complexe, érudit mais aussi littéraire. D'une part, il clôt, sur un mode ironique, un cycle bibliophilique, ouvert en 1763 par la *Bibliographie* de De Bure, et que couronnait le *Manuel* de Brunet qui en consacrait également l'obsolescence. Mais en tant que tel, il suscite une nouvelle approche systématique de la curiosité et de la rareté : à sa suite, en 1880, Paul Lacroix put établir une bibliographie des livres perdus ou peu connus, établie en ce qui concerne les livres français du xvi^e siècle sur les indications des anciens bibliographes, Antoine du Verdier et François de La Croix du Maine³².

Le catalogue Fortsas met bien en œuvre une fiction. Celle-ci repose sur d'autres moyens et vise d'autres fins que le catalogue de la bibliothèque de Saint-Victor du *Gargantua* de Rabelais. La portée comique, fondée sur la parodie, sert à la mystification des bibliophiles avides de curiosités, et fait la satire d'un bibliomane, dans la tradition d'un La Bruyère. Mais, avant même le sourire qui viendrait couronner la mystification, en jouant du vraisemblable dans des descriptions qui suivent les règles bibliographiques et bibliophiliques en usage, le catalogue Fortsas a été capable de susciter le désir des autres collectionneurs, en inventant des objets sérieux, qui auraient pu exister, malgré toutes nos certitudes documentaires. En ce sens, il a une portée véritablement *poétique*.

Enfin, ce catalogue s'inscrit lui-même comme une variation ingénieuse, dans une tradition d'invention bibliophilique, comme l'imitation et l'amplification d'initiatives antérieures, de même qu'il a donné lieu à des suites et des imitations. Le catalogue Fortsas, en effet, peut être rattaché à un ouvrage analogue, publié soixante ans plus tôt, dont il reprend en partie le titre, le *Catalogue des livres en très petit nombre qui composent la bibliothèque de M. Mérard de Saint-Just*, publié en 1783. Il s'agit d'un catalogue

surcroît que le signataire de l'approbation de l'ouvrage de Bosquet n'est autre que Libert Houtem, auteur de la supposée traduction des *Géorgiques* également recensée dans le catalogue Fortsas.

31. Jean Bosquet, « Ode au seigneur François Brassart », *Les Fleurs morales*, f. 143v-144 ; François Brassart, « Sur le Discours des Œuvres de M. Jean Bosquet », *ibid.*, f. B6.

32. Paul Lacroix, *Essai d'une bibliographie des livres français perdus ou peu connus*, Paris, 1880.

privé et non pas, *stricto sensu*, d'un catalogue de vente. Ce petit volume, soigneusement imprimé sur papier superfin d'Annonay avait été tiré à 25 exemplaires. L'année qui précéda la vente Fortsas, Charles Nodier lui avait consacré une notice critique dans le catalogue de la vente Pixerécourt :

Ce catalogue est certainement ce qu'il [Saint-Just] a écrit de moins mauvais, puisqu'il ne contient que des titres de livres, mais il ne faut pas avoir beaucoup de foi dans son exactitude : ainsi on ne verra jamais passer dans le commerce un superbe exemplaire du Voltaire de Kehl, en quarante volumes in-4, somptueusement relié en maroquin violet et doublé de moire blanche, dont M. Mérard de Saint-Just a été l'ultime propriétaire. Malheureusement l'édition n'a jamais paru.³³

L'édition des *Œuvres* de Voltaire en effet a bien été publiée à Kehl, mais en 1784, postérieurement au catalogue de Mérard, et dans le format in-8° en 70 volumes et in-12 ; il semble en revanche que l'édition in-4° en 40 volumes fût un rêve de bibliophile, sans être pourtant une pure fiction³⁴. Le prospectus des éditeurs annonçait bien, en souscription, une édition de luxe in-4°, sur différents papiers, au prix considérable de 900 livres, à quoi s'ajoutait la reliure en maroquin doré à 10 livres le volume. Mais cette entreprise de prestige n'a pas vu le jour³⁵. De son côté Viollet-Le-Duc relevait également d'autres bizarreries, qui lui donnèrent à penser que les livres décrits par Mérard de Saint-Just étaient plutôt ceux qu'il ne possédait pas et qu'il convoitait. Brunet, dans son *Manuel*, avait déjà tiré cette même conclusion : « Ce petit volume est moins le catalogue des livres que l'auteur possédait réellement que de ceux qu'il se proposait d'acheter. »³⁶ D'autres catalogues de grands amateurs de la fin du XVIII^e siècle ont suscité des soupçons analogues. Nodier, sur la foi de Peignot, le rappelle à propos du catalogue Pâris d'Illins (Londres, 1790) : « On sait que ce catalogue renferme plusieurs articles imaginaires, qui avaient mis en émoi les amateurs. »³⁷

Ces catalogues, et celui de Mérard de Saint-Just en particulier, se distinguent toutefois du catalogue Fortsas ; il s'agit de collections imaginaires, d'ouvrages et d'exemplaires prestigieux désirés par des bibliophiles vivants, et non pas

33. *Catalogue Pixerécourt*, éd. citée, n° 2209.

34. Le plus bel exemplaire connu appartient à l'édition in-8° ; tiré sur papier spécial pour Catherine de Russie, il contient 110 dessins de Moreau. Il a figuré dans le catalogue de la vente Léopold Double (Paris, Techener, 1863), n° 326 ; il fut acheté pour l'empereur Napoléon III et disparut dans l'incendie de la bibliothèque du Louvre, voir Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un bibliophile*, t. III, p. 204.

35. Voir sur ce point Jerom Vercruysse, « Le Prospectus de l'édition de Kehl, écran mystificateur », dans *Mélanges Moureau*, éd. citée, p. 1083-1093.

36. Jacques-Charles Brunet, *Manuel du bibliophile*, III, 1643.

37. *Catalogue Pixerécourt*, éd. citée, n° 2211.

de la description facétieuse d'une collection composée par un bibliophile maniaque imaginaire.

Le catalogue Fortsas a été considéré dans sa portée facétieuse et a lui-même été à l'origine de catalogues facétieux et de pure fiction. Il semble avéré que le rémois Nicolas Cirier, répertorié dans la catégorie des « fous littéraires » s'en est servi pour établir son propre catalogue, imprimé en 1842 sous le titre *Le plus étonnant des catalogues*, annonçant la vente de sa bibliothèque, riche de 1000 volumes dans toutes les langues. Non seulement Cirier faisait état de son propre décès, il décrivait longuement dans son introduction un ouvrage factice, *Du Badigeon des anciens jours*, il suivait un ordre lacunaire comme dans le catalogue Fortsas, mais de surcroît il désignait 23 ouvrages entre parenthèses qui n'étaient pas à vendre³⁸.

Dans *Le Flâneur de deux rives*, qui n'est pas un roman mais un recueil de chroniques publiées en revue en 1913 et 1914, Apollinaire cite un extrait du catalogue de livres appartenant à M. Ed. Cuénoud, « gérant d'immeuble à Montparnasse », un de ces bibliophiles parisiens si nombreux et si actifs avant la première guerre. La vente était annoncée pour le « 1^{er} avril prochain en la salle des Bons-Enfants », la grande salle des ventes, mais dont le nom, associé au quantième, se chargeait d'une connotation farcesque. Ce catalogue avait été imprimé et l'auteur lui avait offert un exemplaire³⁹. Illustré par Carlègle, il était riche de 248 titres, classés par ordre alphabétique, d'Abélard à Voltaire, dont 42 sont décrits par le poète, avec quelques modifications. Les ouvrages ne relèvent pas de l'invention ; il s'agit, pour la plupart, de classiques ou d'ouvrages récents, romans ou livres d'histoire : les *Grenouilles* d'Aristophane, *Madame Putiphar* de Pétrus Borel, *Cinq Mars* de Vigny, *Le Siècle de Louis XIV* de Voltaire. La description des ouvrages ne suit pas le code des libraires parisiens, les notices ne contenant, après chaque titre, « que les renseignements strictement nécessaires ». La description sommaire néglige les indications habituelles précisant l'adresse typographique, mais donne, sous une forme souvent abrégée, des caractéristiques d'édition ou d'exemplaire : d'un côté, le format ou la qualité du papier (du Marais, Whatman, papier de riz) ; de l'autre, la reliure (percale rouge, chagrin) et l'état (parfait état, incomplet, coupé, taches), ainsi que des formes de réception et de diffusion (« se vend sous le manteau », « complètement épuisé »). L'invention facétieuse, à la fois facile et subtile, porte sur la relation de sens

38. [Nicolas Cirier], *Le plus étonnant des catalogues. Vente à Reims après décès d'un amateur*, Reims, Imprimerie de E. Luton [1842], 32 pages, auquel s'ajoute le prospectus de la vente. Réédition moderne, Paris, Édition des Cendres, 2004.

39. Guillaume Apollinaire, *Le Flâneur des deux rives* [1918], dans *Œuvres en prose complètes*, éd. de Pierre Caizergues et Michel Décaudin, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1993, p. 37-39.

entre le titre et la description, qui joue comme un commentaire lapidaire, donnant une forme d'explication, parfois sous la forme d'un jeu de mots :

ALEXIS (P.), *Celles qu'on n'épouse pas*. Nombr. Taches.
BEAUMONT (A.), *Le Beau Colonel*. Parf. état de conserv.
BOISGOBEY (F. de), *Décapitée*. En 2 part., tête rog., tr. r.
COURTELINE, *Un Client sérieux*. Rare, recherché.
DUMAS (A.), *Napoléon*. Un grand tome.
RÉMUSAT (P. de), *Monsieur Thiers*. Un petit tome.

Tous les titres seraient à citer, les plus inventifs étant probablement :

COULON, *La Mort de ma femme*. Demi-chagrin.
GAIGNET, *Bossuet*. Pap. grand-aigle.
LA FONTAINE, *L'Anneau de Hans Carvel*. Mis à l'Index.

Apollinaire qualifie ce catalogue de « curieux divertissement bibliographique » et mentionne avec une bienveillance amusée la figure de ce « gérant qui pour la bibliographie facétieuse rivalisait avec Rabelais », renvoyant aux sources mêmes du genre du catalogue imaginaire.

La fonction sociale et psychologique du catalogue de vente a souvent été soulignée. Le catalogue constitue un monument durable, qui célèbre le mérite du collectionneur et le console de la dispersion de ses livres⁴⁰. De leur côté, les catalogues de fiction sont anecdotiques. Mais l'anecdote n'est pas entièrement insignifiante. Elle révèle ce que l'on pourrait appeler la poésie du catalogue, dans un siècle si sensible à la poésie : celui-ci est l'aboutissement de l'activité du collectionneur, qui, peut-être, aime moins ses livres que le catalogue qu'il en établit, la quintessence de l'esprit de collection, la forme de tous les désirs et de toutes les frustrations. L'anecdote met aussi en évidence, en l'exagérant jusqu'à l'absurde, la nature de la littérature, qui trouve en elle-même son propre référent dans les subtiles relations d'intertextualité qui la fonde. Elle suggère enfin que s'il y a un plaisir à lire des catalogues, celui d'en rédiger, vrais ou faux, n'est pas moins grand.

40. Voir Yann Sordet, « Le recours au catalogue de vente... », art. cité, p. 113.

Au vestiaire avec Chateaubriand

Franç Schuerewegen
Université d'Anvers

Aucune histoire du costume ne s'est encore préoccupée de définir ce que pourrait être, à un moment donné, un système vestimentaire. Roland Barthes, *Système de la mode*.

Un soir il vint chez moi tout chargé de ses ordres, et sortant d'un dîner chez M. Pozzo di Borgo. Je m'amusais de le voir avec la Toison d'or, et tant de décorations si bien portées. Hortense Allart, *Les Enchantements de Prudence*, chap. XIII.

Gand n'était donc qu'un vestiaire derrière les coulisses du spectacle ouvert à Paris. Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, XXIII, 12.

Chateaubriand démissionne de la Chambre des pairs le 7 août 1830. C'est la fin de sa carrière politique officielle. Au chapitre huit du livre trente-troisième des *Mémoires d'outre-tombe*, il rappelle ce moment. J'en retiens, pour l'analyse qui va suivre, la séquence « vestimentaire » quand l'orateur, après son discours, quitte l'estrade pour échanger son habit de cérémonie contre des vêtements civils :

Je descendis de la tribune ; je sortis de la salle, je me rendis au vestiaire, je mis bas mon habit de pair, mon épée, mon chapeau à plumet ; j'en détachai la cocarde blanche, je la baisai, je la mis dans la petite poche du côté gauche de la redingote noire que je revêtis et que je croisai sur mon cœur. Mon domestique emporta la défroque de la pairie, et j'abandonnai, en secouant la poussière de mes pieds, ce palais de trahisons, où je ne rentrerai de ma vie.¹

1. Je cite les *Mémoires d'outre-tombe* dans l'édition « Pochothèque » de Jean-Claude Berchet, 2 vol., t. I, p. 453.

L'heure est grave et, pourtant, on peut être sous le charme, dans ce texte, de l'effet de liste : *habit, épée, chapeau à plumet, cocarde*. L'inventaire qu'on nous propose obéit, en somme, à une logique *muséographique*. On vient admirer de nos jours au château de Combourg les meubles de la rue du Bac, parmi lesquels le grand écrivain a passé les dernières années de sa vie : le lit, le fauteuil, la table de nuit, etc. Imaginons de la même manière « la défroque de la pairie » exhibée sous verre dans une salle de musée. On se trouverait en présence d'un spectacle du même genre, et qui aurait, pour ceux qui aiment rêver à ce qui a été et qui n'est plus, la même capacité d'émouvoir.

Si la séquence sur le discours du 7 août se clôt par un « bon débarras », on peut toutefois se demander si celui-ci est tout à fait sincère. Chateaubriand, rappelons-le, n'est en rien un insensible. Le passé lui colle à la peau et aux semelles. Il a aussi pour habitude de collectionner des souvenirs de voyage et il confesse ce goût dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* :

Ulysse retourna chez lui avec de grands coffres pleins des riches dons que lui avaient fait les Phéaciens ; je suis rentré dans mes foyers avec une douzaine de pierres de Sparte, d'Athènes, d'Argos, de Corinthe ; trois ou quatre petites têtes en terre cuite que je tiens de M. Fauvel, des chapelets, une bouteille d'eau du Jourdain, une autre de la mer Morte, quelques roseaux du Nil, un marbre de Carthage et un plâtre moulé de l'Alhambra.

Le catalogue des objets est ici accompagné du commentaire suivant :

Quand je revois ces bagatelles, je me retrace sur-le-champ mes courses et mes aventures ; je me dis : « J'étais là, telle chose m'advint ».²

Un scénario similaire est donc possible pour ce qui concerne notre séquence des *Mémoires*. L'habit de pair, le chapeau, l'épée, la cocarde de 1830 sont d'autres *bagatelles* qui, si on les avait réunies dans un cabinet de curiosités, auraient pu faire l'objet du même type de contemplation nostalgique : *j'ai été pair de France, j'étais là, telle chose m'advint*. Amateur d'antiquités, Chateaubriand est aussi l'archiviste de sa propre existence. Les deux pratiques sont liées. Apparaît ici quelque chose comme un *continuum*.

Il est vrai que le « musée du costume » que nous projetons demeure pour l'instant purement virtuel. Le pair démissionnaire a été obligé de monnayer ses insignes qui ont donc été détruits :

Mes broderies, mes dragonnes, franges, torsades, épaulettes, vendues à un juif, et par lui fondues, m'ont rapporté sept cents francs, produit net de toutes mes grandeurs. (II, p. 455)

2. *Itinéraire de Paris à Jérusalem, Œuvres romanesques et voyages*, texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 877.

Le trésor a brûlé, plus exactement, on l'a échangé contre une poignée de billets de banque qui ne sont, hélas, en rien un équivalent. Si le coup d'œil rétrospectif est chez lui un réflexe spontané, Chateaubriand tient donc également à nous mettre en garde contre une conception trop exclusivement *fétichiste* du geste du collectionneur et du rapport que nous avons aux archives. Pour ce qui le concerne – c'est à peu près, me semble-t-il, ce qu'on cherche à nous dire ici –, l'objet matériel, s'il est le support du souvenir, ne se confond pas avec celui-ci. La commémoration, pour l'auteur des *Mémoires*, est chose mentale, non physique.

Puisque le *distinguo* est entre esprit et matière, *distinguo* que nous retrouverons, rappelons également une autre séquence des *Mémoires*, en rapport avec la démission du 7 août 1830 et qu'on peut lire comme une suite à l'épisode précédent. Un an après le discours de la Chambre des pairs, Chateaubriand est à Genève où il réfléchit avec amertume aux inconvénients de sa nouvelle situation. Les moyens lui manquent et il regrette d'avoir agi avec impétuosité :

Je suis établi aux Pâquis avec madame de Chateaubriand ; j'ai fait la connaissance de M. Rigaud, premier syndic de Genève : au-dessus de sa maison, au bord du lac, en remontant le chemin de Lausanne, on trouve la villa de deux commis de M. de Lapanouze, qui ont dépensé 1 500 000 francs à la faire bâtir et à planter leur jardin. Quand je passe à pied devant leur demeure, j'admire la Providence qui, dans eux et dans moi, a placé à Genève des témoins de la Restauration. Que je suis bête ! que je suis bête ! (II, p. 507)

Ces lignes sont datées du mois de septembre. César de Lapanouze a dirigé sous la Restauration une banque prospère. Chateaubriand appelle ici les « commis » du comte de Lapanouze les membres de la famille Bartholoni dont la villa a été démolie en 1929 pour faire place au palais des Nations. Le passage est intéressant notamment à cause de certaine « boîte » qui est mentionnée contenant d'autres souvenirs dont on examine ici encore comment on pourra les transformer en *cash*, donc comment passer de la valeur d'usage à la valeur d'échange :

Voilà ces messieurs ; ils arrivent dans un élégant tilbury, chapeau sur l'oreille, et je suis obligé de me jeter dans un fossé pour que la roue n'emporte pas un pan de ma vieille redingote. J'ai pourtant été pair de France, ministre, ambassadeur, et j'ai dans une boîte de carton tous les premiers ordres de la chrétienté, y compris le Saint-Esprit et la Toison d'or. Si les commis du sieur César de Lapanouze, millionnaires, voulaient m'acheter ma boîte de rubans pour leurs femmes, ils me feraient un sensible plaisir. (*Ibid.*)

On dira qu'une « boîte de carton » est un drôle d'écrit pour les « premiers ordres de la chrétienté » et que le moyen de stockage choisi par l'exilé de Genève en dit long sur le peu de cas qu'il fait lui-même des emblèmes de son ancienne grandeur. *Oui mais*. On retrouve ici encore l'effet de liste, donc, la volonté d'inventaire, le souci, en somme, de conserver, d'archiver, sous la forme d'une suite de mots, le souvenir des choses. Par conséquent, le voyageur-collectionneur de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* est toujours là. On nous explique, en clair, qu'une opération d'archivage est possible qui trouverait, dans les *Mémoires d'outre-tombe*, son terrain d'action, son lieu d'accueil. L'habit, le chapeau, l'épée, la cocarde, les dragonnes, les franges, les torsades, les épaulettes, les « rubans » conservés dans leur boîte, même s'ils sont des objets de moquerie, possèdent une charge affective évidente, et ils sont également présentés comme tels. En quelque sorte, nous sommes devant le texte des *Mémoires* comme le voyageur de l'*Itinéraire* devant ses *bagatelles*. À notre tour donc de prononcer, quand ces objets surgissent : *Chateaubriand était là, telle chose lui advint*.

J'attire l'attention, car nous allons bientôt y revenir, sur la « redingote » dont est revêtu l'exilé de Genève et que le passage à toute allure du tilbury transportant les nouveaux riches a failli déchirer : « Pour que la roue n'emporte pas un pan de ma vieille redingote ». On a vu plus haut qu'au vestiaire de la Chambre, après son ultime discours, Chateaubriand troque son habit de pair contre un vêtement du même genre : « La redingote noire que je revêts ». Est-ce la *même* redingote qui réapparaît ici ? L'hypothèse est probable. La redingote est « vieille », on nous le dit. Chateaubriand est à Genève sans le sou, il n'a pas les moyens de s'offrir une nouvelle garde-robe. Or si le vêtement est le même, et vu le contexte qui est le nôtre ici, on pourra aussi en déduire que la redingote est à son tour *muséographiable*, donc, que, comme c'est le cas des « rubans », de l'habit, du chapeau, de la cocarde, des épaulettes etc., elle acquiert dans le texte des *Mémoires* un statut de *collector's item*. Statut purement virtuel, on le veut bien, vu que la collection qui nous intéresse est elle-même virtuelle. Il n'empêche que tout tourne ici encore autour de l'idée d'un archivage possible, et souhaitable. On peut se promener dans les *Mémoires* comme on se promène dans un musée. Mais le musée est ici *littéraire* et *imaginaire*. Musée de *mots*, non de *choses* même si, comme chacun sait, les mots sont *aussi* des choses et qu'on peut donc à leur tour les archiver. Cela s'appelle alors : la littérature.

En août 1832, l'ex-pair de France, toujours en vadrouille, est reçu, au château d'Arenenberg, par Hortense de Beauharnais, reine de Hollande,

duchesse de Saint-Leu (1783-1837). La duchesse, fille de Joséphine de Beauharnais, et dont l'Empereur était donc le beau-père, vit chez elle dans le culte impérial. Elle est aussi, pour ce qui concerne les objets en rapport avec l'Empire, une collectionneuse passionnée. L'auteur des *Mémoires* se souvient d'une série de souvenirs qu'on lui a montrés et qui, précise-t-il, ne lui ont guère plu :

Madame la duchesse de Saint-Leu m'a lu quelques fragments de ses mémoires ; elle m'a montré un cabinet rempli des dépouilles de Bonaparte. Je me suis demandé pourquoi ce vestiaire me laissait froid ; pourquoi ce petit chapeau qui fait le bonheur des bourgeois de Paris, pourquoi cette ceinture, cet uniforme porté à telle bataille me trouvaient si indifférent ; je n'étais pas plus ému qu'à l'aspect de ces habits de généraux pendillant aux boutiques des revendeurs dans la rue du Bac ; j'étais bien plus troublé en racontant la mort de Napoléon à Sainte-Hélène. (II, p. 628)

« Je me suis demandé pourquoi ce vestiaire me laissait froid ». Un lien est donc créé avec ce qui précède. En quelque sorte, nous avons voyagé, si on prend comme point de départ du voyage la journée du 7 août 1830, *d'un vestiaire à un autre vestiaire*. Le premier vestiaire est celui de la Chambre des pairs, et il est ainsi appelé *proprement*. À Paris, le terme prend donc un sens *littéral*. Ici, à Arenenberg, on a affaire à un sens *dérivé*, à une figure. Chateaubriand qualifie ironiquement de *vestiaire* ce qui, pour la duchesse de Saint-Leu, est un *musée*. Je signale en passant que le château d'Arenenberg abrite aujourd'hui le *Napoleonmuseum* de Thurgovie. La duchesse a donc de ce point de vue fait un travail de pionnière. Il est vraisemblable qu'un certain nombre d'objets qui s'y trouvent de nos jours et que viennent voir les visiteurs proviennent directement de la collection de la duchesse. Il faudrait aller sur place – en ce qui me concerne, le voyage est programmé – pour enquêter à ce propos³.

Mais cet argument ne concerne évidemment pas Chateaubriand lui-même qui, dans le récit qu'il fait, refuse obstinément d'accorder à la napoléonothèque de Madame de Saint-Leu une dignité muséale. Il l'affirme ici de manière presque brutale. Le musée n'est pas un *vrai* musée et ressemble bien plus à un ordinaire vestiaire. Sans doute est-ce parce que le mémorialiste a des arrière-pensées. Une *autre* permutation est en effet possible où la même figure du musée-vestiaire se réalise en sens inverse, où on est donc invité à substituer ici encore, mais par un mouvement contraire, un sens figuré à un sens littéral : si on peut appeler un *musée* un *vestiaire*,

3. En attendant, je signale le site internet du musée : <https://www.napoleon.org/magazine/lieux/musee-napoleon-thurgovie-napoleonmuseum-chateau-et-parc-darenenberg>.

on pourra aussi considérer qu'un *vestiaire* peut, dans certains cas, *devenir un musée*. C'est bien à ce jeu-là, semble-t-il, que joue Chateaubriand aux livres trente-troisième et trente-quatrième des *Mémoires*. Le cabinet napoléonien de Madame de Saint-Leu est un *faux* musée, donc, un *vrai* vestiaire. Où est alors le *vrai* musée ? Une interrogation commence : et si le *vrai* musée des *Mémoires* était le vestiaire de 1830 qui certes n'exerce ces fonctions muséales que virtuellement mais qui n'en a pas moins, dans le contexte où il apparaît, un statut de lieu de mémoire ?

La suite confirme que notre hypothèse est valide. Puisque Chateaubriand, à Arenenberg, affirme n'être guère impressionné par ce qu'on lui montre, il nous doit des explications. Celles-ci sont données tout de suite après. Nous lisons donc ceci :

La raison en est que Napoléon est notre contemporain ; nous l'avons tous vu et connu : l'homme dans notre souvenir travaille contre le héros encore trop près de sa gloire. Dans deux mille ans ce sera autre chose. La forme même et la matière de ces reliques nuisent à leur effet : nous verrions avec un respect curieux la cuirasse du Macédonien sur le dessin de laquelle fut tracé le plan d'Alexandrie, mais que faire d'un frac râpé ? J'aimerais mieux la jaquette de montagnard corse que Napoléon a dû porter dans son enfance ; sans qu'on s'en doute, le sentiment des arts exerce un grand empire sur nos idées. (*Ibid.*)

Après quoi le mémorialiste conclut en ces termes :

Que Madame de Saint-Leu s'enthousiasme de cette friperie, c'est tout simple ; mais les autres spectateurs ont besoin de se rappeler les manteaux royaux déchirés par les ongles napoléoniens. Il n'y a que les siècles qui aient donné le parfum de l'ambre à la sueur d'Alexandre. Attendons : d'un conquérant, il ne faut montrer que l'épée. (II, p. 628-629)

Il y a ici plusieurs choses à remarquer. On retiendra d'abord la mention de l'*épée* qui est donc un élément manquant de la collection, l'objet qu'on aurait aimé voir mais que, hélas, la duchesse ne possède pas. Nous n'avons pas oublié que parmi les choses que l'orateur de 1830 laisse au vestiaire du Luxembourg, il y a précisément son épée de pair, arme d'apparat, certes, et qui fonctionne donc seulement ici, quand c'est le pair qui l'arbore, comme *symbole*. Une arme décorative n'est pas une arme de combat, il est vrai. Mais n'est-ce pas très exactement un déficit sur le plan symbolique que reproche le mémorialiste au cabinet de curiosités de la duchesse de Saint-Leu ? On voit à Arenenberg des objets, il manque le symbole. On peut à ce moment trouver révélateur, et ironique, que Chateaubriand, plus haut, dans le récit de la journée du 7 août, ait pris soin d'ajouter une épée-symbole à la liste des objets qu'il abandonne puisqu'ils sont désormais inutilisables pour lui.

Le mémorialiste prépare ainsi un épisode à venir. Il prévoit la nécessité de combler une lacune qui se trouve seulement signalée ici ! En d'autres mots encore : une possibilité de migration, si l'on préfère, de *dépannage* est implicitement suggérée. Pour compléter la collection de la duchesse, donc pour enrichir le *musée Napoléon*, allons puiser dans la collection du *musée Chateaubriand*, donc allons au *vestiaire*. On trouvera là tout le matériel nécessaire. Une figure nouvelle est créée à l'inverse de la précédente. Ou si l'on préfère : la figure du musée-vestiaire est maintenant devenue réversible⁴.

Une autre remarque peut être faite, toujours à propos du passage du livre trente-quatrième. S'il manque à la napoléonothèque de Thurgovie une épée, la duchesse, de manière plus générale, a, selon Chateaubriand, mal choisi ses objets, en somme elle expose l'accessoire à la place du principal : « Nous verrions avec un respect curieux la cuirasse du Macédonien sur le dessin de laquelle fut tracé le plan d'Alexandrie, mais que faire d'un frac râpé » ? La formule « frac râpé » est intéressante. Le dictionnaire nous apprend que « frac » vient de « froc » lui-même dérivé de l'allemand *rock* voulant dire « habit ». Étymologiquement et phonétiquement, le « frac râpé » exposé à Arenenberg renvoie donc à la « défroque de la pairie » de 1830. *Défroquer* : « faire quitter le froc, l'habit » (*Petit Robert*). Autrement dit et puisque « frac » il y a : on est ici invité à se rappeler l'intéressante redingote que porte l'exilé de Genève de 1832 et dont on a pu supposer qu'elle est la *même* qui, en 1830, au vestiaire de la Chambre, sert de vêtement de rechange au pair démissionnaire. À Genève, quand passe le tilbury des commis de César de Lapanouze, la redingote est menacée mais – on l'a vu – elle demeure intacte. Elle est donc pour le promeneur genevois un vêtement de protection. Osera-t-on dire qu'elle lui sert d'*armure* ? Il n'est peut-être pas interdit de le lire entre les lignes. Alexandre a sa cuirasse, Chateaubriand, sa redingote. La redingote est à Chateaubriand ce que la cuirasse est au *conquérant*. Chateaubriand, à sa manière, est un *autre Alexandre*. Bref, il manquait un guerrier véritable, en chair et en os, au théâtre d'ombres, au musée-fantôme de la duchesse de Saint-Leu. Chateaubriand fait surgir ce personnage, aux dépens de l'Empereur, et avec une bonne part d'ironie, comme toujours dans les *Mémoires*. Il a créé un « système vestimentaire » grâce auquel, dans le texte de l'œuvre, musée et vestiaire échangent leurs positions respectives, finissent par ne plus former qu'un seul lieu, ce qui était donc le but de la manœuvre.

4. Notons que Chateaubriand, collectionneur de souvenirs de voyage, est à sa manière un *collectionneur d'épées*. Souvenons-nous du « sabre de Mamelouck » qui inquiétera le chef de police lors de l'arrestation de l'opposant au régime en juillet 1832 (*Mémoires*, t. II, p. 562) ou, dans un registre plus grave, de l'épée que le père transmet au fils quand celui-ci quitte Combourg pour rejoindre le régiment de Navarre (I, p. 222).

Poursuivons, pour compléter ces remarques, avec quelques réflexions rapides sur le rapport entre les mémoires et le *roman*. Le « système des objets » que nous avons pu dégager, et les opérations de substitution qu'il autorise, rappellent en effet assez exactement un *autre* traitement des choses, propre à la poétique romanesque, plus exactement : à une *certaine* poétique romanesque, en rapport avec ce qu'on appellera ici le roman « moderne ». Regardons, maintenant, cela de plus près.

On retiendra comme point de départ le compte rendu de l'*Histoire des ducs de Bourgogne* de Prosper de Barante (1824) où Chateaubriand commente le travail de l'historien et explique ce qui rend à ses yeux ce travail valable. L'auteur de l'étude de 1824 se montre sévère à l'égard de « l'histoire prétendue philosophique » qui a son utilité certes car elle cherche à dégager les grandes lois de l'évolution de l'humanité mais qui contribue aussi – j'emprunte la formule à la « Préface » aux *Études historiques* (1831) où la même erreur est diagnostiquée – « à substituer l'histoire de l'espèce à celle de l'individu »⁵. L'histoire « philosophique » autrement dit pêche par excès d'abstraction. Prosper de Barante, quant à lui, est un adepte de l'histoire *narrative*. L'auteur de l'*Histoire des ducs de Bourgogne* « peint les mœurs sans avertir qu'il les peint ou qu'il va les peindre ». Chateaubriand approuve ce choix :

Les mœurs et les usages ne se mettent point à part dans le coin d'une histoire, comme on expose des robes et des ornements dans un vestiaire, ou de vieilles armures dans les cabinets des curieux ; ils doivent se montrer avec les personnages, et donner la couleur du siècle au tableau.⁶

On voit pourquoi ce passage a son intérêt vu les questions que nous nous posons. Si la duchesse de Saint-Leu, dont on a appris qu'elle écrit elle aussi des mémoires, avait été historienne, elle aurait fait, à coup sûr, le choix de l'histoire « philosophique ». C'est ce que montre son cabinet où on exhibe les *objets sans les personnages*. En somme, on comprend un peu mieux encore ici pourquoi l'hôte d'Arenenberg tient à rappeler qu'il n'a pas été ému en découvrant les « dépouilles de Bonaparte » lors de son passage en Thurgovie. C'est qu'il s'agit d'une collection, justement, et qu'en ce qui le concerne et comme il l'explique ici, l'histoire, pour être remémorée, a besoin d'être racontée. La narration est alors ce qui apporte aux choses exhibées une dynamique nécessaire. Pour reprendre une autre formule du texte de 1824, la duchesse de Saint-Leu certes expose chez elle

5. *Des Études historiques*, préface de Michel Crépu, éd. établie et annotée par Michel Brix, Bartillat, 2011, p. 93.

6. Je cite « Sur l'*Histoire des ducs de Bourgogne* de M. de Barante », dans les *Mélanges littéraires*, Paris, Ladvocat, 1826, p. 287. On trouve ce texte sur *Gallica*.

des objets mais elle ignore « l'art de nous transporter au milieu des objets » (p. 288). Ce qui fait défaut ici, c'est donc le récit.

Si Chateaubriand nous renvoie, dans son texte sur Barante, pour ce qui concerne les bons exemples, à Hérodote, « qui nous apprend les détails de la vie privée des peuples de sa patrie », à Tacite, qui montre Cincinnatus « dans son champ de quatre arpents », aux chroniqueurs du Moyen Âge – « avec eux, on voit tout, on est présent à tout » –, on pourra peut-être ajouter que l'éloge qu'on nous fait d'une écriture historienne voulant montrer *l'histoire en action*, évitant ce que l'on pourra donc appeler *l'effet-vestiaire*, fait également surgir une autre référence. Celle-ci est *contemporaine*. Ne perdons pas de vue que, quand paraît *l'Histoire des ducs de Bourgogne*, le roman historique est à la mode. Chateaubriand sait que le nouveau genre existe et il observe son ascension d'un œil intéressé et peut-être aussi inquiet. Dans la « Préface » aux *Études historiques*, le concurrent sera d'ailleurs nommément désigné :

L'Écosse voit renaître le Moyen Âge dans les célèbres inventions de Walter Scott. Le Nouveau-Monde, qui n'a d'autres antiquités que ses forêts, ses Sauvages, et sa liberté vieille comme la terre, a trouvé dans M. Cooper le peintre de ces antiquités. Nous n'avons point failli en ce nouveau genre de littérature : une foule d'hommes de talent nous ont donné des tableaux empreints des couleurs de l'histoire. Je ne puis rappeler tous ces tableaux, mais deux s'offrent à ce moment à ma mémoire : l'un, de M. Mérimée, représente les mœurs à l'époque de la Saint-Barthélemy ; l'autre, de M. Latouche, met sous nos yeux une des réactions sanglantes de la contre-révolution napolitaine. Ces vives peintures rendront de plus en plus difficile la tâche de l'historien. Au treizième siècle la chevalerie historique produisit la chevalerie romanesque qui marcha de pair avec elle ; de notre temps la véritable histoire aura son histoire fictive qui la fera disparaître dans son éclat, ou la suivra comme son ombre. (p. 128)

Chronique d'une disparition annoncée. L'histoire « fictive », c'est-à-dire le roman, prendra la place de l'histoire « véritable ». Ceci tuera cela. On pourra à ce moment se demander si ce que l'auteur de l'étude sur Prosper de Barante appelle « la vraie manière de l'histoire » n'est pas très exactement celle qu'il retrouvera, au moment de la « Préface », chez les auteurs qu'il a choisi de saluer. Les « hommes de talent » mentionnés par lui sont les historiens de l'avenir. L'histoire narrative, qui est la seule bonne manière d'écrire l'histoire, a pour vocation de devenir, au XIX^e siècle, *une sorte d'entreprise romanesque*.

Dans la « Préface » de 1831, en rendant hommage aux écrivains en vogue du moment, Chateaubriand nomme Victor Hugo, Prosper Mérimée, Henri

de Latouche. Il ne dit rien de Balzac. On ne sait pas si Chateaubriand a lu Balzac. Ce nom, en effet, n'apparaît pas sous sa plume⁷. Je suis assez enclin à penser que, même s'il ne le dit pas, Chateaubriand a pour le moins *un peu* lu Balzac, et qu'il en a lu assez pour être en mesure de reconnaître chez l'auteur de *La Comédie humaine* un autre adepte enthousiaste de l'histoire narrative au sens où lui, Chateaubriand, l'entend. Plus exactement : Balzac est à la fois pour Chateaubriand le compagnon de route de Walter Scott, Hugo, Mérimée, Latouche, et quelques autres, et une sorte de Prosper de Barante *bis*. L'auteur de *La Peau de chagrin*, du *Père Goriot* est lui aussi à sa manière « pénétré de cette importante idée, qu'il faut faire passer les usages et les mœurs dans la narration » (« Sur l'*Histoire des Ducs de Bourgogne* », p. 288).

D'ailleurs, Balzac s'en explique lui-même et Chateaubriand, puisque les textes sont disponibles, a pu s'en apercevoir. Je cite l'« Introduction » aux *Études de mœurs au XIX^e siècle* (1830) de Félix Davin, porte-parole du romancier. Davin, donc, *est* Balzac, ou plus exactement son *alter ego*. Le porte-parole écrit ceci :

C'est que jamais romancier n'était entré avant lui aussi intimement dans cet examen de détails et de petits faits qui, interprétés et choisis avec sagacité, groupés avec cet art et cette patience admirables des vieux faiseurs de mosaïques, composent un ensemble plein d'unité, d'originalité et de fraîcheur.⁸

D'une certaine manière, on retrouve l'idée de la création littéraire pensée comme geste muséographique. Balzac-Davin, il est vrai, se compare à un « faiseur de mosaïque » mais les images de l'archiviste et du mosaïste peuvent très bien se combiner entre elles. En réalisant un inventaire des choses, le romancier, quand il s'appelle Balzac, produit, selon Balzac, un ensemble. L'ensemble fonctionne selon une logique indicielle : les « petits faits » conduisent aux grands. En quelque sorte, si le modèle balzacien annonce l'herméneutique du roman policier, on a aussi trouvé ici le moyen de contourner l'incompatibilité entre histoire narrative et histoire « philosophique ». Par conséquent, Chateaubriand, s'il est au courant de la nouvelle manière d'écrire des fictions que Balzac est en train d'inventer à peu près au moment où éclate la Révolution de juillet – je redis encore une fois qu'on voit mal comment il aurait pu passer à côté –, ne peut qu'applaudir.

7. On pourra consulter, pour un rapprochement entre les deux écrivains, Arlette Michel, « Chateaubriand, Balzac et le temps aboli », *L'Année balzacienne* 2000, p. 249-264.

8. *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 1154.

Même musique dans la « Note de la première édition » des *Scènes de la vie privée* où on nous explique encore une fois que le roman balzacien a pour ambition de capter l'esprit du temps. L'exercice consiste à retenir, parmi les choses du réel que l'on mentionne dans un livre, celles que l'écrivain juge représentatives de la réalité décrite. Le texte du réel s'écrit donc à l'aide d'une série d'objets *allégorisables*, que Balzac à son tour appelle des « détails » :

Mais, aujourd'hui que toutes les combinaisons possibles paraissent épuisées, que toutes les situations ont été fatiguées, que l'impossible a été tenté, l'auteur croit fermement que les détails seuls constitueront désormais le mérite des ouvrages improprement appelés *Romans*.⁹

On voit la ressemblance avec le passage sur Hérodote dans l'étude de 1824 : « Il nous apprend les détails de la vie privée ». Chateaubriand imagine en quelque sorte Hérodote en romancier « balzacien » avant la lettre ! On pourra expliquer cette rencontre certes étonnante mais en rien absurde par le biais de l'histoire narrative et de ses avatars. Plus spécifiquement : une certaine attention prêtée au « détail », à ce qu'on appellera alors le détail *révélateur*, le détail qui, justement, *cesse* d'être un détail car il désigne un *tout* et allégorise un ensemble, est ce que Chateaubriand et Balzac ont en commun.

On ne reviendra pas ici, car il en a été question ailleurs, au « chat jaune » de l'abbé Séguin, animal qui appartient à sa façon à la série des « détails » emblématiques et à propos duquel Barthes n'hésite pas à affirmer que le chat de 1844 « est peut-être toute la littérature ». Balzac est également l'auteur de la *Maison du chat-qui-pelote* qu'on peut lire au premier tome des *Scènes de la vie privée* de 1830. Il y aurait peut-être moyen ici de mettre en rapport *un chat avec un autre chat*, où il faudra alors admettre que Chateaubriand, quand il écrit l'« Avertissement » de la *Vie de Rancé*, et pour ce qui en est des « détails de la vie privée », en réalité emboîte le pas à Balzac...¹⁰

Pour rester dans le sujet, et, donc, pour ne pas quitter le vestiaire, je terminerai ces remarques de poétique comparée par une autre citation balzacienne prise dans un roman où il est d'ailleurs question de la passion de la « bric-à-bracomane ». Balzac, on peut également le rappeler, aimait lui aussi accumuler les objets, dans la vie et dans la littérature, comme Chateaubriand. Rappelons donc le sort que fait le romancier au « spencer » du cousin Pons dans le roman auquel il donne son nom (1847). L'architecte de *La Comédie humaine* croyait beaucoup à la « vestignomonie » ou l'art

9. « Note de la première édition » des *Scènes de la vie privée* (1830), *La Comédie humaine*, éd. citée, t. I, p. 1175.

10. Je me permets de renvoyer à mon livre à paraître, *Fragments d'un Chateaubriand*, chapitre « Chats ».

de déchiffrer les détails vestimentaires¹¹. Ici, nous avons un bel exemple, tardif certes mais aussi représentatif, d'un exercice de ce genre :

Le spencer fut inventé, comme son nom l'indique, par un lord sans doute vain de sa jolie taille. Avant la paix d'Amiens, cet Anglais avait résolu le problème de couvrir le buste sans assommer le corps par le poids de cet affreux carrick qui finit aujourd'hui sur le dos des vieux cochers de fiacre [...] À la vue du spencer, les gens de quarante à cinquante ans revêtaient par la pensée ce monsieur de bottes à revers, d'une culotte de casimir vert pistache à nœud de rubans, et se revoyaient dans le costume de leur jeunesse ! Les vieilles femmes se remémoraient leurs conquêtes ! Quant aux jeunes gens, ils se demandaient pourquoi ce vieil Alcibiade avait coupé la queue de son paletot. Tout concordait si bien à ce spencer que vous n'eussiez pas hésité à nommer ce passant un homme-Empire, comme on dit un meuble-Empire ; mais il ne symbolisait l'Empire que pour ceux à qui cette magnifique et grandiose époque est connue, au moins *de visu* ; car il exigeait une certaine fidélité de souvenirs quant aux modes. L'Empire est déjà si loin de nous, que tout le monde ne peut pas se le figurer dans sa réalité gallo-grecque.¹²

Un spencer certes n'est pas une redingote, ni une « jaquette de montagnard », ni un habit de pair. Il s'agit d'une autre sorte de « frac » qui introduit aussi chez Balzac une autre série symbolique et allégorique. Il n'empêche que l'on pourrait très bien faire de la redingote des *Mémoires d'outre-tombe* – celle qui se transforme en cuirasse sous nos yeux – une analyse « vestignomonique » à la Balzac. Le *Dis-moi comment tu t'habilles et je te dirai qui tu es* intervient donc également ici. Pour le dire autrement : quelque chose apparaît chez Balzac qu'on retrouve au même moment ou presque, et à peu près pour les mêmes raisons, dans l'œuvre du mémorialiste. La coïncidence indique, me semble-t-il, une connivence. Qui a jamais osé prétendre que Chateaubriand était un écrivain néoclassique ? Littérairement parlant, et pour ce qui concerne les *Mémoires*, il est du côté de la « jeune » génération, et il l'assume. Le vicomte, qui écrit contre son siècle, est, littérairement parlant, *bien de son siècle*. Les antimodernes sont les seuls, vrais modernes. Ayant dit cela, je m'arrête. Je croise mon vieux blouson sur mon cœur et pars faire un tour en ville.

11. Le terme apparaît dans le *Traité de la vie élégante*, qui date également de 1830, comme le rappelle utilement Jean-Marie Roulin dans « Les Chemises du chevalier », *Chateaubriand et les choses*, CRIN, 2013, p. 27 sqq.

12. *La Comédie humaine*, éd. citée, t. VII, p. 484.

UN SINGULIER SENS COMMUN

Collection et catastrophe

Daniel Sangsue
Université de Neuchâtel

Vous avez déjà entendu parler de gens
que la perte de leurs livres a rendus
malades, et d'autres que leur acquisition
a rendus criminels. Tout ordre, dans ces
domaines précisément, n'est qu'un état
de suspens au-dessus de l'abîme.

Walter Benjamin, *Je déballe ma
bibliothèque*¹.

Catastrophe vient du substantif grec *katastrophê*, qui se compose de la préposition *kata* et de la racine indo-européenne *-streph* qui veut dire « tourner ». *Kata* signifiant à la fois « vers le bas » et « jusqu'au bout », *katastrophê* « renvoie à l'action d'abattre et renverser, de détruire et soumettre, mais aussi à celle de terminer et aboutir », selon Alessandra Lukinovich qui commente les articles du *Thesaurus* d'Henri Estienne². Selon elle, *-streph* implique aussi l'idée d'un tour complet, d'un cycle, et le retournement « peut donc coïncider avec le recommencement d'un même processus », comme dans « la prose "catastrophique" [...] constituée d'une succession cyclique de périodes »³. Cependant, au sens courant et moderne du terme, la catastrophe est associée au désastre, à la destruction, à la mort, à un malheur effrayant et brutal.

L'articulation *collection-catastrophe* sur laquelle j'ai choisi de m'interroger fait immédiatement surgir dans nos esprits deux réseaux imaginaires : à un niveau général, des images de bibliothèques disparues, dispersées ou détruites, de collections ravagées par le feu ou l'eau, victimes d'accidents naturels ou de guerres, d'autodafés dus à des régimes ou des religions biblioclastes, mais

1. Walter Benjamin, « Je déballe ma bibliothèque. Un discours sur l'art de collectionner », *Je déballe ma bibliothèque*, trad. Ph. Ivernel, Payot et Rivages, Rivages poche/Petite bibliothèque, 2000, p. 42.

2. Alessandra Lukinovich, « *Katastrophê*, mot grec », dans *De la catastrophe*, Genève, Centre d'art contemporain, 1982, p. 39.

3. *Id.*

aussi de « dés herbages » voulus par des administrations en mal de rentabilité et cherchant à gagner de l'espace... Lucien X. Polastron a fait l'histoire de cette « destruction sans fin des bibliothèques » dans son ouvrage *Livres en feu*⁴. À un niveau individuel, l'articulation *collection-catastrophe* nous fait penser à des collectionneurs entraînés dans les pires excès par leur passion ravageuse : bibliophiles, ou plutôt bibliomanes, entassant les volumes et finissant écrasés sous leurs montagnes de livres, assassinant leurs rivaux pour s'approprier un livre convoité, détruisant une édition rare pour qu'il n'en existe pas deux exemplaires, mourant de découvrir qu'une édition acquise à grand peine n'a pas les marges escomptées, etc.

C'est ce second niveau qui va m'intéresser ici. Je vais me pencher sur quelques textes du XIX^e siècle évoquant des trajets de collectionneurs à l'issue catastrophique, mettant en scène les fantasmes et les fantômes, les désirs et les peurs des amateurs de livres à une époque où le livre triomphe, mais où il apparaît aussi exposé à toutes sortes de menaces.

La Révolution et les collections

La collection programme la catastrophe. Balzac, lui-même collectionneur, en est persuadé. Dans *Albert Savarus* (1842), il nous montre un personnage, Monsieur de Watteville, qui « tourne » (comme Binet dans *Madame Bovary*) et qui a la « fantaisie des collections ». Pour les médecins étudiant la folie, commente le narrateur balzacien, « cette tendance à collectionner est un premier degré d'aliénation mentale, quand elle se porte sur les petites choses »⁵. Or M. de Watteville collectionne les coquillages, les insectes et les fragments géologiques du territoire de Besançon. Et, comme prévu, sa manie de la collection lui est fatale : en voulant saisir ce qu'il croit être une empreinte de coquillage, il tombe dans le lac des Rouxey et meurt de congestion. La collection se termine donc mal : chute du collectionneur, *catastrophe*.

Mais c'est surtout dans *Le Cousin Pons* (1847) que Balzac fait la démonstration du caractère fatal de la « tendance à collectionner ». Dans ce qui constitue le premier roman sur la collection, Balzac montre comment un collectionneur peut s'enfermer dans sa passion jusqu'à perdre le sens des réalités et comment la collection, « l'héroïne de cette histoire »⁶, suscite des convoitises qui

4. Lucien X. Polastron, *Livres en feu. Histoire de la destruction sans fin des bibliothèques*, Paris, Denoël, 2004 [rééd., Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2009].

5. Honoré de Balzac, *Albert Savarus*, éd. de Jacqueline Milhit, Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche classique », 2015, p. 49-50.

6. Balzac, *Le Cousin Pons*, éd. de Maurice Ménard, Paris, LGF, coll. « Le Livre de Poche », 1999, p. 389.

peuvent *retourner* une famille contre un de ses membres et conduire les collectionneurs « dans les terrains boueux de la police correctionnelle pour s'emparer d'une tasse, d'un tableau, d'une pièce rare »⁷. Pons s'effondre dès qu'il découvre qu'on veut toucher à sa collection : « Le bruit de la chute d'un corps lourd, tombé sur le carreau de la salle à manger, retentit dans le vaste espace de l'escalier. »⁸ Comme pour M. de Watteville, la collection se termine par une catastrophe, un renversement, qui entraîne la mort du collectionneur⁹.

Ainsi que plusieurs commentateurs l'ont remarqué, le roman de Balzac illustre parfaitement les conditions de développement de la collection entre 1820 et 1840. Pons profite en effet d'une période « conjoncturellement très favorable aux acheteurs » : pendant cette vingtaine d'années, « l'offre excède largement la demande, puis se resserre très sensiblement sous l'effet de la mode à partir des années quarante »¹⁰, observe Pierre-Marc de Biasi. La vente de sa collection par les Camusot de Marville au comte Popinot témoigne en outre de la marchandisation des collections qui s'opère à partir du milieu du dix-neuvième siècle. Tels Rémonencq et Élie Magus, et à l'instar des Du Sommerard ou Sauvageot dans la réalité, Pons a su repérer les pièces de valeur dans les « débris du dix-septième et du dix-huitième siècle »¹¹ amoncelés, à la suite de la Révolution, chez les marchands de curiosités qui pullulent dans Paris, et il les a sauvées du chaos du bric-à-brac pour les ordonner dans sa collection.

Pons collectionnait des tableaux, des émaux, des tabatières, des bronzes florentins, etc., mais il en va de même pour les livres. En amont des collections du XIX^e siècle, il y a une catastrophe : celle de la dispersion, par la Révolution, des bibliothèques des châteaux, hôtels particuliers, couvents, abbayes... Avec cette conséquence, comme l'écrit Jean Viardot, que « la plus grande marée de livres anciens jamais enregistrée avait submergé Paris »¹². Les dépôts organisés pour l'occasion, les libraires d'anciens, les bouquinistes des quais, les « étalagistes » regorgent de livres. C'est évidemment une chance pour les collectionneurs, qui peuvent s'approvisionner à bon compte dans des réserves qui paraissent inépuisables. La catastrophe de la dispersion

7. *Ibid.*, p. 193.

8. *Ibid.*, p. 215.

9. Citons aussi, comme exemplaire d'une passion de la collection qui conduit à la folie et à la catastrophe, *Le Violon de faïence* de Champfleury (Hetzel, 1862).

10. Pierre-Marc de Biasi, « Système et déviations de la collection à l'époque romantique (*Le Cousin Pons*) », *Romantisme*, n° 27, 1980, p. 80.

11. Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, éd. citée, p. 56.

12. Jean Viardot, « Les nouvelles bibliophilies », dans *Histoire de l'édition française*, Paris, Promodis, 1985, t. III, p. 343. Voir aussi, du même auteur, « Qu'est-ce que la bibliophilie ? », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 115^e année, n° 1, mars 2015, en particulier p. 31-33.

violente des bibliothèques aristocratiques et ecclésiastiques a donc des aspects bénéfiques : elle permet une « démocratisation » de la collection. Suivant Nicole Mozet, « le bénéfice de cette violence, c'est de mettre en circulation, de rendre public, même de façon brutale, ce qui jusque-là était protégé, mais caché, renfermé et inaccessible au vulgaire »¹³. Cependant, ce *tsunami* qui déferle sur Paris et les chefs-lieux de département, estimé à dix à douze millions de volumes par le Bibliophile Jacob, a aussi des conséquences funestes.

Les bibliomanes bibliotaphes

D'une part, comme le constate Paul Lacroix, dit le Bibliophile Jacob, « bon nombre de ces livres, qu'on jugeait sans valeur ou sans intérêt, f[u]t vendu comme vieux papier au poids et mis au rebut »¹⁴. Et le Bibliophile de détailler le recyclage de ce matériau livresque : « équarrissage » par les cordonniers, qui « doubl[aient] le quartier des chaussures de dames, avec de la peau de veau ou de mouton, déjà assouplie, qu'ils empruntaient à la reliure des vieux livres » (le Bibliophile Jacob estime à deux à trois millions le nombre de volumes ainsi « immolés »)¹⁵ et « dépeçage » par les épiciers, « fléau du livre imprimé » : « Le papier fort, bien collé, des anciens livres, servait à faire des sacs pour les treilles ; le petit papier, de format in-8 ou in-4, fournissait des sacs à l'épicerie ; le petit papier mou et spongieux sans résistance et sans solidité était *fendu* pour faire des cartonnages. »¹⁶

D'autre part, des monceaux de livres entassés un peu partout et souvent en plein air subissent une dégradation irrémédiable. Toujours selon le Bibliophile Jacob : « les étalages des quais et des ponts étaient encombrés de livres excellents, richement reliés, qui se détérioraient aux intempéries de l'air et qui ne tardaient pas à se perdre sans ressources. »¹⁷

Cette profusion de livres offerts à la convoitise du public provoque chez certains amateurs des pulsions d'accumulation. Ainsi, Antoine-Marie-Henri Boulard, bibliomane forcené qui entassait des montagnes de livres dans plusieurs immeubles et que Nodier évoque dans « L'amateur de livres » :

13. Nicole Mozet, « Le passé au présent. Balzac ou l'esprit de la collection », *Romantisme*, n° 112, 2001, p. 88 (à propos des tableaux survivants, « dépouilles » des abbayes et des couvents, dans *La Rabouilleuse*).

14. P. L. Jacob, Bibliophile, *Le Commerce des livres anciens* [1880], Paris, Éditions des Cendres, 1994, p. 16-17.

15. *Ibid.*, p. 26 et 27.

16. *Ibid.*, p. 28.

17. *Ibid.*, p. 18.

Mon cher et honorable maître, M. Boulard, avait été un bibliophile délicat et difficile, avant d'amasser dans six maisons à six étages six cent mille volumes de tous les formats, empilés comme les pierres de murailles cyclopéennes, c'est-à-dire sans chaux et sans ciment, mais qu'on aurait aussi pu prendre de loin pour des tumuli gaulois. C'était, en effet, de véritables bibliotaphes. Je me souviens qu'en voyageant un jour avec lui parmi ces obélisques mal calés, et dont la prudente science de M. Lebas n'avait pas assuré l'aplomb, je m'informai curieusement d'un livre unique, dont ma respectueuse amitié s'était empressée de lui céder la possession dans une vente célèbre. M. Boulard me regarda fixement, avec cet air de bonhomie gracieuse et spirituelle qui lui était particulier ; et, frappant du bout de sa canne à pomme d'or une de ces masses énormes [...], puis une seconde, puis une troisième : « Il est là, me dit-il, ou bien là, ou là. » Je frémis à l'idée que la malencontreuse plaquette avait disparu pour toujours, peut-être, sous dix-huit mille in-folio, mais ce calcul ne me fit pas négliger l'intérêt de mon salut. Les piles géantes, ébranlées dans leur équilibre incertain par le bout de la canne de M. Boulard, se balançaient sur leurs bases d'une manière menaçante, et leur sommet vibra longtemps comme la flèche légère d'une cathédrale gothique, à la volée des cloches ou aux assauts de la tempête ; j'entraînai M. Boulard, et je m'enfuis avant qu'Ossa ne fût tombé sur Pélion, ou Pélion sur Ossa. Aujourd'hui même, quand je pense que les Bollandistes ont failli s'écrouler tous à la fois, et de vingt pieds de haut, sur ma tête, je ne me rappelle pas ce péril sans une pieuse horreur.¹⁸

Comme le montre son biographe Numa Raflin, Boulard voulait à l'origine récupérer les livres de valeur dispersés par les pillages de la Révolution et les recueillir dans le cadre de la Bibliothèque impériale, comme Alexandre Lenoir l'avait fait pour les œuvres d'art en fondant le musée des Petits-Augustins ; mais, faute de moyens financiers donnés par l'État¹⁹, cette opération de sauvegarde est devenue une collecte personnelle qui s'est ensuite transformée en thésaurisation folle. Et, voulant sauver des livres de la catastrophe, Boulard les a exposés à d'autres catastrophes potentielles : effondrement de ses piles de livres, effondrement des bâtiments les abritant (six à neuf selon les contemporains), sans parler des risques pris par le collectionneur lui-même, menacé d'être étouffé sous ses *bibliotaphes*, c'est-à-dire ses « tombeaux de livres » (en fait Boulard mourut d'une pleurésie contractée dans une cave où, le corps en sueur, il rangeait ses dernières

18. Charles Nodier, « L'amateur de livres » [1841], dans *L'Amateur de livres*, éd. de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Le Castor Astral, p. 102-103.

19. Numa Raflin, « A.-M.-H. Boulard, ancien maire du XI^e arrondissement », en appendice à J.-B. F. Descuret, *Boulard Bibliomane ou la médecine des passions*, Paris, Éditions des Cendres, 1991, p. 22. Raflin cite le témoignage d'Henry Berthoud.

acquisitions²⁰). À cet égard, Boulard est aussi *bibliotaphe* dans le sens où il fait mourir les livres en les étouffant, signification que Littré enregistre dans son supplément de 1877 : « *Bibliotaphe*. Nom qu'on a quelquefois donné aux bibliomanes, à cause du soin qu'ils ont de renfermer leurs livres et de ne les prêter à personne. »²¹

Le bibliotaphe est donc une variété de bibliomane. Nodier introduit Boulard en observant : « Du bibliophile au bibliomane, il n'y a qu'une crise. Le bibliophile devient souvent bibliomane, quand son esprit décroît ou quand sa fortune s'augmente, deux graves inconvénients auxquels les plus honnêtes gens sont exposés »²². Par là, il suggère que si l'argent est le nerf de la collection, la collection est d'abord une affaire de névrose, voire de psychose. Balzac l'avait dit à propos de M. de Watteville, et montré avec le cousin Pons, forclos de la réalité. Le collectionneur relève de la « médecine des passions », de la clinique. Boulard serait actuellement diagnostiqué comme atteint du « syndrome de Diogène ».

Pourquoi la collection conduit à la catastrophe

Les physiologies qui décrivent les collectionneurs montrent bien leur proximité avec la folie : il s'en faut de peu (« une crise » pour Nodier) pour que le bibliophile tourne bibliomane. Si le bibliophile apprécie autant le contenu du livre que son enveloppe matérielle, si, d'après le Bibliophile Jacob, il « n'a que faire d'avoir des livres à soi, puisqu'il les aime pour eux-mêmes, avec dévouement, avec sympathie, avec calcul »²³, le bibliomane au contraire est un « thésaurisateur » qui « est heureux de posséder les livres parce qu'il les aime avec jalousie : sa bibliothèque est un sérail où les eunuques mêmes n'entrent pas »²⁴.

Il convient ici de rappeler ce que Baudrillard dit de la collection dans *Le Système des objets*. Pour lui, l'objet de collection perd sa fonction d'être pratiqué pour n'avoir plus que celle d'être possédé, et cette possession, passionnée, apparaît comme la compensation d'une sexualité problématique (repensons au Cousin Pons) : « *s'investit dans les objets tout ce qui n'a pu l'être dans la relation humaine* »²⁵. En outre, à travers la relation d'intimité qui se noue avec l'objet, le collectionneur se retrouve lui-même : l'objet

20. *Ibid.*, p. 25.

21. Émile Littré, *Dictionnaire de la langue française*, Supplément, Paris, Hachette, 1877, p. 40.

22. Charles Nodier, « L'amateur de livres », art. cité, p. 102.

23. Bibliophile Jacob, *Les Amateurs de vieux livres*, Éditions des Cendres, 1988, p. 32.

24. *Ibid.*, p. 28. *Thésaurisateur* est une « espèce » du bibliomane dans la typologie du Bibliophile Jacob, mais on peut considérer que cet adjectif s'applique à tous.

25. Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, 1968, coll. « Tel », p. 126 (souligné par l'auteur).

rare qu'il possède lui est un miroir, qui lui « permet de [se] reconnaître en [lui] comme être absolument singulier »²⁶. De plus, la collection repose tantôt sur la recherche d'un objet singulier, unique, introuvable, tantôt sur la constitution d'une série complète d'objets de même type, deux quêtes qui sont évidemment interminables, et qui doivent le rester :

Il faut se demander si la collection est faite pour être achevée, et si le manque n'y joue pas un rôle essentiel, positif d'ailleurs, car le manque est ce par quoi le sujet se ressaisit objectivement : alors que la présence de l'objet final signifierait au fond la mort du sujet, l'absence de ce terme lui permet de jouer seulement sa propre mort en la figurant dans un objet, c'est-à-dire de la conjurer.²⁷

C'est pourquoi la collection a partie liée avec la catastrophe. Nous avons vu que *catastrophe* signifiait aussi bien *abattre*, *détruire* que *terminer*, *aboutir* (*kata* impliquant à la fois le bas et le bout). À la lumière des réflexions de Baudrillard, on peut dire que le collectionneur est un *jusqu'aboutiste* qui va à la catastrophe : l'aboutissement de sa collection sera en effet un abatement, car il n'aura tout à coup plus rien à désirer.

Pour la collection par série, pensons à Nodier, qui a vendu à plusieurs reprises sa collection, dont une fois pour doter sa fille, et qui l'a recommencée à chaque fois. Cette mauvaise langue de Dumas le suggère dans *La Femme au collier de velours* : « Quatre fois Nodier vendit ses livres, mais il gardait toujours un certain fonds, un noyau précieux à l'aide duquel, au bout de deux ou trois ans, il avait reconstruit sa bibliothèque. »²⁸ S'il dispersait ses collections, c'était en partie pour se donner le plaisir de pouvoir les recommencer, et l'idée de la catastrophe comme *retournement-recommencement*, *succession cyclique* pourrait s'appliquer ici.

Pour la quête de l'objet singulier, songeons au narrateur des *Faux Saulniers* de Nerval, qui recherche passionnément l'*Histoire de l'abbé de Bucquoy* feuilletée à Francfort et sur laquelle il n'arrive pas à mettre la main en France. Lorsqu'il l'acquiert enfin dans une vente aux enchères, voilà qu'il fait don de son exemplaire à la Bibliothèque impériale. Certes, il a besoin de cet ouvrage pour écrire un feuilleton qu'il a imprudemment annoncé au *National* et il ne cherche pas à en avoir la propriété (le problème est que les bibliothèques auxquelles il s'adresse ne l'ont pas), mais il est significatif que son récit s'arrête au moment où il se procure l'objet de son désir. En outre, l'exemplaire de l'*Histoire de l'abbé de Bucquoy* acquis à la vente

26. *Ibid.*, p. 127.

27. *Ibid.*, p. 130 (souligné par l'auteur).

28. Alexandre Dumas, *Les Mille et un fantômes, précédé de La Femme au collier de velours*, éd. d'Anne-Marie Callot-Bianco, Paris, Gallimard, coll. « Folio Classique », 2006, p. 78.

Motteley est décrit comme « cruellement rogné »²⁹, ce qui témoigne d'un certain désappointement : non seulement la quête est plus importante que la prise, mais la prise est décevante³⁰...

Ces marges rognées rappellent une autre déception, celle du héros de la nouvelle « Le bibliomane » (1831) de Nodier. Théodore, qui ne vit que pour et par ses chères éditions, découvre qu'il a raté la dernière vacation d'une vente publique et qu'il s'y trouvait un Virgile Elzévir de 1676 dont les marges l'emportaient « d'un tiers de ligne de hauteur »³¹ sur son propre exemplaire. Catastrophe ! « Sa figure se renversa tout à fait, ses bras se raidirent, ses jambes furent saisies d'une crampe aux ongles de fer »³². Théodore est instantanément atteint du *typhus du bibliomane* et meurt quelques jours après. L'idée de Baudrillard selon laquelle « la collection est faite d'une succession de termes, mais [que] le terme final en est la personne du collectionneur »³³ se confirme ici : identifié corps et âme au livre désiré, le bibliomane ne peut survivre à son absence. Et cette identification se poursuit au-delà de la mort, puisque Théodore s'est composé une épitaphe qui l'assimile à un livre : « Ci-gît / Sous sa reliure de bois / Un exemplaire in-folio / De la meilleure édition / De l'homme [...] »³⁴.

Tuer pour un livre

On retrouve une situation semblable dans « Bibliomanie » (1836), un conte que Flaubert écrivit à quinze ans et qui est sa première publication. S'appuyant sur un article fantaisiste de *La Gazette des Tribunaux*, ce conte nous montre Giacomo, moine barcelonais converti en libraire, si « absorbé »³⁵ par sa passion bibliophilique qu'il rechigne à vendre les livres de sa boutique. Il doit cependant se séparer d'un manuscrit précieux de son fonds. Or l'ouvrage qu'il convoite pour se consoler lui échappe : première catastrophe³⁶. Giacomo désire ensuite une bible latine qui constitue le premier livre imprimé en Espagne et est censée n'exister qu'à un exemplaire.

29. Gérard de Nerval, *Les Faux Sauniers*, éd. de Jacques Bony, dans *Œuvres complètes*, éd. de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, t. II, p. 120.

30. Pour des développements sur ces aspects, voir mon article « Nerval et le livre infaisable », *Revue des sciences humaines*, n° 266-267, 2002 (*Le Livre imaginaire*).

31. Charles Nodier, « Le bibliomane », *L'Amateur de livres*, éd. citée, p. 39.

32. *Ibid.*, p. 39-40.

33. Jean Baudrillard, *Le Système des objets*, éd. citée, p. 128.

34. Charles Nodier, « Le bibliomane », *L'Amateur de livres*, éd. citée, p. 45.

35. Gustave Flaubert, « Bibliomanie », éd. de Guy Sagnes, dans *Œuvres de jeunesse*, éd. de Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2001, p. 162.

36. « Giacomo s'écarta à quelques pas de là, et tomba sur la poussière, comme un homme fatigué d'une apparition qui l'obsède », *ibid.*, p. 166.

Mais cette bible lui est ravie dans une vente aux enchères par son rival, le libraire Baptisto : deuxième catastrophe³⁷. Une nuit, la librairie de Baptisto prend feu. Giacomo se précipite dans l'incendie et parvient à l'insu de tous à sauver la précieuse bible. Cette bible est découverte à son domicile par les enquêteurs et un procès s'ouvre contre lui : comme il n'en existe qu'une en Espagne, la bible retrouvée chez Giacomo ne peut qu'avoir été volée à Baptisto. Or, coup de théâtre, l'avocat de Giacomo sort de sa poche « un autre exemplaire de cette bible »³⁸. Mais ce qui devait sauver son client le perd : ce doublon est une nouvelle catastrophe pour Giacomo qui, n'acceptant pas que son exemplaire ne soit pas unique, veut mourir. Du coup, il s'accuse non seulement du vol, mais aussi de crimes jusqu'alors non élucidés, et il est condamné à mort. Avant de quitter le tribunal, il demande le second exemplaire de la bible latine à son avocat :

[Il] le prit amoureusement, versa quelques larmes sur les feuillets usés, le déchira avec colère, puis il en jeta les morceaux à la figure de son défenseur, en lui disant :
« Vous en avez menti, monsieur l'avocat ! je vous disais bien que c'était le seul en Espagne ! »³⁹

On pourrait multiplier de telles histoires de collectionneurs détruisant des exemplaires pour que celui qu'ils possèdent reste unique⁴⁰, ou mourant de chagrin parce que leur exemplaire a des marges moindres que celui de leur rival, ou parce que leur exemplaire a subi une avanie⁴¹, etc.

D'autres récits mettent en scène des collectionneurs que leur désir rend malfaisants⁴². Ce sont les *bibliomanes envieux* dans la typologie du Bibliophile Jacob :

Le bibliomane envieux désire tout ce qu'il ne possède pas [...] ; sait-il que tel livre existe chez un amateur avec lequel il rivalise, aussitôt sa quiétude est aux abois, il ne mange plus, il ne dort plus, il ne vit plus que pour la conquête du bienheureux livre qu'il convoite ; il emploie tout, jusqu'à l'intrigue et la séduction, pour attirer à lui le bien d'autrui ;

37. Et Giacomo s'évanouit (*ibid.*, p. 168).

38. *Ibid.*, p. 171.

39. *Ibid.*, p. 172.

40. Voir, entre autres, les anecdotes racontées par Larousse dans le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* à l'article « bibliomane ».

41. Comme dans la nouvelle « Les derniers moments », parue dans *L'Artiste* de 1832 (1^{re} série, III) et signée F. M. Le narrateur emprunte une édition précieuse du *Cymbalum Mundi* à un vieux bibliophile de ses amis, qui la lui prête avec réticence. Alors qu'il la lit, son chat pose sa patte sale sur une page et la tache. Affolé, l'emprunteur arrache cette page avant de rendre le *Cymbalum* au vieux bibliophile, qui meurt après avoir découvert la soustraction.

42. Voir les exemples donnés par Dominique Pety dans « Le personnage du collectionneur au XIX^e siècle : de l'excentrique à l'amateur distingué », *Romantisme*, n° 112, 2001.

les refus, les difficultés augmentent, irritent sa concupiscence ; bientôt il sacrifierait sa fortune entière à un seul instant de possession ; mais un rien, la découverte d'un second exemplaire du même livre, une critique en l'air, une réimpression, voilà cette impatience qui s'abaisse et cette ardeur qui se glace : tout à l'heure l'envieux souhaitait la mort du maître de ce cher livre afin de s'enrichir aux dépens du défunt !⁴³

Ainsi, dans *Les Faux Saulniers*, Nerval raconte l'histoire de deux amis bibliophiles dont l'un était « devenu amoureux d'un Anacréon *in seize*, édition lyonnaise du XVI^e siècle »⁴⁴, possédé par l'autre. Cherchant à obtenir ce livre auquel il jetait un coup d'œil envieux chaque fois qu'il venait déjeuner, l'amateur de l'Anacréon propose à son propriétaire de le lui échanger contre un autre livre précieux, voire deux, puis contre des sommes d'argent de plus en plus fortes, mais il se heurte à des refus systématiques. Arrivé au « paroxysme de la passion », il lui dit :

- « Eh bien ! j'aurai le livre à ta vente.
- À ma vente ?... mais, je suis plus jeune que toi...
- Oui, mais tu as une mauvaise toux.
- Et toi... ta sciatique ?
- On vit quatre-vingts ans avec cela !... »⁴⁵

Cette scène montre bien le *bibliomane envieux* allant jusqu'à souhaiter la mort de son ami pour s'approprier son livre. La suite nous apprend que le propriétaire de l'Anacréon mourut effectivement quelques mois plus tard et que son ami put acquérir le livre pour six cents francs, alors que son offre de quinze cents francs avait été refusée. « Cependant, quand il n'était plus question de ce volume, qui avait projeté un seul nuage sur une amitié de cinquante ans, son œil se mouillait au souvenir de l'homme excellent qu'il avait aimé. »⁴⁶

La *libricité*

Pour désigner cette passion du livre qui peut conduire au crime ou en tout cas à la catastrophe, Charles Asselineau, dans *L'Enfer du bibliophile* (1860), forge le mot-valise suggestif de « *libricité* »⁴⁷. Dans ce récit, il se représente en proie à un cauchemar qui le conduit sur les quais, chez un relieur et dans une salle des ventes, accompagné d'un vieillard diabolique

43. Bibliophile Jacob, *Les Amateurs de vieux livres*, éd. citée, p. 30.

44. G. de Nerval, *Les Faux Saulniers*, éd. citée, p. 113.

45. *Ibid.*, p. 113-114.

46. *Ibid.*, p. 114.

47. Charles Asselineau, *L'Enfer du bibliophile*, Paris, Éditions des Cendres, 1985, p. 20.

qui l'oblige à acheter des dizaines de livres coûteux dont il n'a pas besoin, entraînant sa ruine. La scène de la salle des ventes est particulièrement significative : le bibliophile voit ses enchères couvertes par celles du démon, et surtout il s'entend surenchérir malgré lui, avec une voix qui lui est comme étrangère : « Était-ce bien moi qui avais parlé ? »⁴⁸. Certes, il s'agit d'un rêve, mais ce phénomène manifeste avant tout l'*aliénation* du bibliophile victime de sa *libricité*.

Et la catastrophe est ici également présente. Ruiné par ses achats intempestifs, le narrateur de *L'Enfer du bibliophile* en est réduit à vendre sa bibliothèque à des libraires qui déferlent chez lui :

La troupe traversa comme une nuée les quais et le pont des Arts, et s'abattit sur ma maison.

Alors commença un saccage, une dévastation à faire frissonner l'âme de tout collectionneur. Une partie des libraires, dirigée par le démon, pénétra dans mon cabinet, ouvrit violemment mes armoires et jeta par brassées mes livres au reste de la bande, demeuré dans la cour. Les livres tombaient comme pluie et s'écrasaient sur les pavés, où les bandits, affolés comme une troupe d'écoliers, les ramassaient, les jetaient dans des paniers, et les empilaient en dansant dessus comme font les vendangeurs dans la cuve.⁴⁹

L'Enfer du bibliophile est un récit moralisateur : sous couvert du rêve, Asselineau aurait pu nous livrer sans retenue ses fantasmes, se peindre en train de garnir son *sérail* (pour reprendre l'expression du Bibliophile Jacob) de livres précieux et d'éditions introuvables. Au lieu de cela, il nous raconte un cauchemar par lequel il dénonce les excès auxquels peut conduire la bibliophilie. La *libricité* est en effet un vice qui contient tous les autres : « cupidité, luxure, orgueil, avarice, oubli du devoir et mépris du prochain »⁵⁰ ; un *péché* (titre du chapitre II), qui entraîne la *damnation* (chapitre III) et une descente par trois *cercles de l'enfer* (VII, IX, X) qui laisse le bibliophile pantelant au *fond de l'abîme* (chapitre XII)⁵¹. Ce trajet catastrophique est censé nous prévenir contre les dangers de ce qui peut sembler « une innocente manie »⁵², mais se révèle un enfer, dont le narrateur se félicite d'être revenu : « Je suis, je suis celui qui revient de l'Enfer du bibliophile. »⁵³ La succession d'avanies décrites dans *L'Enfer du bibliophile* est sans doute aussi pour Asselineau une façon de *jouer à se*

48. *Ibid.*, p. 37.

49. *Ibid.*, p. 45.

50. *Ibid.*, p. 10.

51. Voir la citation de Benjamin placée en épigraphe.

52. *Ibid.*, p. 9.

53. *Id.*

faire peur, d'exorciser ou d'épurer (au sens d'une *catharsis*) les *phobies* qui hantent le bibliophile.

La fin des livres ?

Ces phobies parcourent tout le dix-neuvième siècle. Pour preuve, à la toute fin du siècle, le recueil des *Contes pour les bibliophiles* (1895) d'Octave Uzanne, qui présente un large éventail de catastrophes susceptibles de frapper les collections et les collectionneurs. Dans le conte « Les Romantiques inconnus », c'est la dispersion d'une bibliothèque (« Bernard d'Isgny était mort, sa bibliothèque mise à l'encan, les Romantiques dispersés ! »⁵⁴) ; dans « Poudrière et bibliothèque » et « Le carnet de notes de Napoléon I^{er} », ce sont l'explosion de la bibliothèque de l'Abbaye de Saint-Germain des Prés transformée en dépôt de poudre sous la Révolution et l'incendie de celle des Tuileries durant la Commune ; dans « L'héritage Sigismond. Lutttes homériques d'un vrai bibliofol », c'est la ruine de la collection d'un bibliophile par une héritière vengeresse qui soumet ses livres précieux aux ravages de la pluie, des souris et des vers⁵⁵.

Quant au conte « La fin des livres », texte connu pour sa dimension prémonitoire (il semble préfigurer le livre *dématérialisé*), il apparaît ambivalent. On y voit un narrateur-bibliophile, assimilable à Uzanne, prédire la disparition future des livres imprimés et leur remplacement par des « cylindres inscripteurs »⁵⁶ de petite taille. Ces derniers contiendront des enregistrements sonores des textes littéraires et journalistiques, plus maniables que les médias imprimés, ne fatiguant pas la vue et rapidement accessibles à tout un chacun. Les écrivains deviendront des « *narrateurs* »⁵⁷, appréciés pour la qualité de leur voix, et les bibliothèques des « *phonographothèques* ou bien des *clichéothèques* »⁵⁸ (voir les actuelles *médiathèques* !). Or, paradoxalement, aux yeux du narrateur-bibliophile, la mort des livres imprimés et leur transformation en cylindres ne correspondent pas à une catastrophe. D'abord parce que ces transformations n'impliquent pas la fin des collections :

54. Octave Uzanne et Albert Robida, *Contes pour les bibliophiles*, Paris, Imprimeries réunies, 1895, p. 78.

55. Après la mort du bibliophile, elle se venge de n'en avoir pas été épousée en détériorant la toiture et en cassant les vitres du bâtiment qui abrite sa bibliothèque, en y lâchant une centaine de souris, puis des vers exotiques particulièrement voraces. Le bibliophile Guillemard, qui découvre les dégâts, meurt en essayant d'étrangler l'héritière...

56. Je lis « La fin des livres » dans la petite édition procurée par les Éditions Manucius : Octave Uzanne, *La Fin des livres*, Houilles, Éditions Manucius, coll. « Littéra », 2008, p. 27.

57. *Ibid.*, p. 28.

58. *Ibid.*, p. 29.

« Les bibliophiles, devenus les phonographophiles, s'entoureront encore d'œuvres rares ; ils donneront comme auparavant leurs cylindres à relier en des étuis de maroquin ornés de dorures fines et d'attributs symboliques. Les titres se liront sur la circonférence de la boîte et les pièces les plus rares comprendront des cylindres ayant enregistré à un seul exemplaire la voix d'un maître du théâtre, de la poésie ou de la musique ou donnant des variantes imprévues et inédites d'une œuvre célèbre. »⁵⁹

Ensuite parce que cette mutation radicale semble au narrateur d'Uzanne la seule issue possible à une catastrophe programmée. Selon lui, le livre tel que nous le connaissons depuis Gutenberg est en effet condamné à disparaître par ses « excès »⁶⁰, la surproduction de l'imprimé conduisant inéluctablement à la catastrophe :

« Il faut que les livres disparaissent ou qu'ils nous engloutissent ; j'ai calculé qu'il paraît dans le monde entier quatre-vingts à cent mille ouvrages par an, qui tirés à mille en moyenne font plus de cent millions d'exemplaires, dont la plupart ne contiennent que les plus grandes extravagances et les plus folles chimères et ne propagent que préjugés et erreurs. Par notre état social, nous sommes obligés d'entendre tous les jours bien des sottises ; un peu plus, un peu moins, ce ne sera pas dans la suite un bien gros excédent de souffrance, mais quel bonheur de n'avoir plus à en lire et de pouvoir enfin fermer ses yeux sur le néant des imprimés ! »

Uzanne rejoint ici les spéculations d'un Nodier qui, par les mêmes calculs, en arrivait à la conclusion provocante d'une inutilité des livres et de l'imprimerie⁶¹. Il y a également une part de provocation chez l'auteur de « La fin des livres » : son narrateur-bibliophile s'exprime dans le cadre d'une soirée bien arrosée, « en petit comité », où « il fai[t] bon s'écouter penser »⁶², et il sait qu'il cultive le paradoxe (« mais il n'y a guère que les paradoxes qui contiennent des vérités, et les plus folles prophéties des philosophes du XVIII^e siècle se sont aujourd'hui déjà en partie réalisées »⁶³).

Et tout se passe comme si Octave Uzanne jouait lui aussi à se faire peur.

Car il n'est pas question pour lui d'abandonner la bibliophilie. Si le livre devait mourir, elle prendrait la forme de la phonographophilie, mais, en

59. *Ibid.*, p. 29-30.

60. *Ibid.*, p. 40.

61. Dans un compte rendu du *Traité du choix des livres* de Gabriel Peignot paru dans le *Journal des Débats*, 24 mai 1817, et repris dans les *Mélanges de littérature et de critique*, éd. Alexandre Barginet, Raymond, 1820, t. II. Voir Daniel Sangsue, « Démonstrations du livre », *Romantisme*, n° 69, 1990, p. 44-45.

62. Octave Uzanne, *La Fin des livres*, éd. citée, p. 21.

63. *Ibid.*, p. 23.

attendant, elle reste clairement le moyen de lutter contre l'« engloutissement » des livres imprimés. En collectionnant les éditions rares, les tirages de tête, les papiers spéciaux, etc., le bibliophile défend *le* livre, dans sa beauté et sa pérennité⁶⁴, contre les productions catastrophiques de l'imprimerie industrielle.

Dût sa bibliophilie conduire à d'autres catastrophes...

64. Pour la propre pratique d'Octave Uzanne, voir, *infra*, la contribution de Marine Le Bail.

Bibliophilie et revues fin de siècle : collection et innovation

Julien Schuh

Centre des sciences des littératures en langue française,
Université Paris Nanterre

À quoi servent les bibliophiles ? Idolâtres, perdus dans leurs ouvrages, le XIX^e siècle les représente souvent comme des parasites de la création littéraire : les amateurs véritables ne s'intéresseraient qu'aux ouvrages anciens, repliés dans un marché fermé sur lui-même ; les bourgeois nantis se piquant de collection ne seraient sensibles qu'aux livres d'étrennes produits spécialement à leur usage¹. Dans la dernière décennie du siècle, une forme de collaboration s'opère pourtant entre amateurs de beaux livres et créateurs avant-gardistes. Le mouvement symboliste, qu'on peut définir comme le sous-champ de production restreinte du système littéraire et artistique fin de siècle², trouve en effet les conditions de son autonomie (aussi bien en termes de valeurs qu'en termes financiers) dans une forme d'alliance avec les amateurs bourgeois et les bibliophiles endurcis, précisément grâce à la notion de collection.

La création d'un espace autonome de création d'avant-garde passe dans les années 1890 par la consolidation d'un phénomène médiatique : celui des « petites revues »³. Autour de revues pionnières comme *La Plume*, le *Mercur de France*, *La Revue blanche*, *L'Ermitage*, des dizaines de titres plus ou moins éphémères voient le jour. Les liens tissés entre ces périodiques,

1. L'inventivité du marché du livre de la fin du siècle ne connaît pas de bornes lorsqu'il s'agit de faire déboursier ces collectionneurs ayant soif de distinction sociale : livres illustrés, plats historiés, tirages limités de forts volumes caviardés d'eaux-fortes font leur bonheur. Voir Antoine Coron, « Livres de luxe », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. IV, « Le livre concurrent, 1900-1950 », Paris, Fayard, 1990-1991, p. 425-463.
2. Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et construction du champ littéraire* [1992], Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points Essais », 1998, p. 356.
3. Voir Pierre Lachasse, « Revues littéraires d'avant-garde », dans Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Éditions de l'IMEC, coll. « In Octavo », 2002, p. 119-143 ; Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920), estampes, photographies, illustrations*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008 ; Peter Brooker et Andrew Thacker (dir.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, vol. I-III, Oxford, Oxford University Press, 2009-2013.

par les comptes rendus de parution, le partage des collaborateurs, les échanges d'espaces publicitaires (fig. 1), voire tout simplement leur présence simultanée sur les étalages de certains libraires spécialisés dans les publications symbolistes, comme Léon Vanier, permettent l'émergence d'un véritable espace médiatique autonome, avec son personnel de presse, son public, son réseau de distribution, et un mode de financement reposant sur l'idée de collection.

En effet, contrairement aux « petits journaux » qui les ont précédées⁴, ces revues misent d'emblée sur une forme de matérialité luxueuse pour se démarquer des autres productions de la presse de l'époque. Elles ne se contentent pas d'adopter le format livre, comme les « grandes revues » (dont la *Revue des deux mondes* est l'archétype), mais jouent sur l'expérimentation typographique, visuelle, graphique. À la croisée des revues d'art, des périodiques satiriques illustrés, des albums de peintres, elles font cohabiter le texte et l'image, multipliant les illustrations, les hors-textes, les estampes encartées pour devenir des objets d'art, tel *L'Ymagier*, la revue d'estampes publiée par Gourmont et Jarry entre 1894 et 1896 (fig. 2). Ces revues forment un espace singulier, à l'intersection de l'univers médiatique et du monde de la bibliophilie. Quel est le rôle des collectionneurs dans l'émergence de cet espace culturel « à côté »⁵ ? Ce rôle doit être analysé autant d'un point de vue économique que social et esthétique, afin de comprendre comment a pu se mettre en place ce champ médiatique autonome⁶.

La figure de l'amateur

Qui achète les publications symbolistes et décadentes ? Une figure prend une importance particulière dans ce champ éditorial, qui est moins celle du collectionneur (à laquelle restent attachées des connotations négatives, de marotte, de monomanie) que celle de l'*amateur*. Cette notion revient dans une réponse de Gourmont (l'un des principaux collaborateurs des petites revues de l'époque, véritable éminence grise du symbolisme) à

4. Véronique Silva Pereira, « “Les premières armes du symbolisme” : le rôle du “petit journal” dans la querelle symboliste de 1886 », *CONTEXTES* [En ligne], 11/2012, mis en ligne le 18 mai 2012, URL : <http://contextes.revues.org/5318>

5. Pour reprendre le terme utilisé par les critiques pour désigner les théâtres expérimentaux, souvent issus de troupes amateurs, qui fleurissent en marge des théâtres subventionnés (voir par exemple Adolphe Aderer, *Le Théâtre à côté*, préface de Francisque Sarcey, Librairies-imprimeries réunies, 1894).

6. Une autonomie qu'il faut discuter, les relations entre les petites revues et la grande presse ne se limitant pas à la simple opposition (voir Évanghélia Stead, « Introduction: Reconsidering “Little” versus “Big” Periodicals », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 1-18, DOI : <http://dx.doi.org/10.21825/jeps.v1i2.3860>).

une enquête sur « *l'élément amateur dans toutes les branches de la production intellectuelle* ». Gourmont distingue deux amateurs « en littérature », l'auteur et le lecteur. L'écrivain amateur est un « homme qui n'écrit pas pour vivre, mais seulement parce que cela l'amuse ». Écrivant par vocation, c'est le seul écrivain véritable, les autres tombant dans le journalisme (on retrouve l'opposition à la « littérature industrielle » de Sainte-Beuve : il n'est de littérature que désintéressée⁷). À cet écrivain correspond un public de lecteurs amateurs :

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 écrit.⁸

Le livre de luxe est le seul lieu où l'on peut faire de la littérature. L'amateur fait partie d'une élite à laquelle on peut proposer une production culturelle novatrice : sans rôle critique, sans tribune médiatique, il achète les productions luxueuses des écrivains d'avant-garde pour se *distinguer*. Les réclames que *La Revue blanche* insère dans les ouvrages qu'elle publie à cette enseigne sont parlantes à cet égard : le périodique « doit son renom d'élégance intellectuelle au soin avec lequel il est édité et rédigé, et à son souci constant de traiter chaque question avant qu'elle ait été déflorée par la presse. [...] C'est dans **La revue blanche** qu'on pourra encore faire la découverte des écrivains qui, demain, seront connus de tout le monde ; et peut-être est-ce en cela que consiste le plaisir de ceux qui s'intéressent aux Lettres. »⁹ Opposée aux journaux tant par son format que par son ton, *La Revue blanche* affiche son snobisme (et celui de son lectorat) : s'intéresser à la littérature, c'est en définitive connaître les écrivains de demain avant tout le monde.

Les directeurs de revues façonnent l'image de ces amateurs et construisent une relation particulière avec ces lecteurs qui deviennent les principaux mécènes de l'innovation littéraire et artistique. Deux groupes sociaux

7. Pascal Durand, « Presse ou médias, littérature ou culture médiatique ? Question de concepts », *CONTEXTES* [En ligne], 11/2012, mis en ligne le 20 mai 2012, URL : <http://contextes.revues.org/5392>

8. Remy de Gourmont, lettre à Banville d'Hostel, mai 1911, dans *Correspondance*, Suppléments, édition établie par Vincent Gogibu, Paris, Éditions du Sandre, 2015, p. 112 (réponse publiée dans la revue *Le Rythme*, n° V, mai-juin 1911, p. [2]) ».

9. Page de réclame dans Paul Adam, *Lettres de Malaisie*, Éditions de La Revue blanche, 1898.

sont particulièrement visés : les aristocrates et les bourgeois. Les revues des années 1880 sollicitent les premiers, par homologie sociale entre les rédacteurs et leur public. La nouvelle série de *La Revue indépendante*, en novembre 1886, est ainsi financée par des « fondateurs-patrons » auxquels est réservée une édition de luxe sur japon ornée d'estampes exclusives de Redon, Rops, Whistler. Leurs noms sont publiés en deuxième de couverture de la revue, au même niveau que ceux des rédacteurs. Cet affichage a plusieurs fonctions : honorer ces mécènes, mais aussi les utiliser comme garants de la qualité de la revue. La liste des fondateurs-patrons du premier numéro de la nouvelle série (fig. 3), en novembre 1886, permet de dresser un portrait sociologique de ces amateurs : aristocrates (princes, duchesses, barons, comtes, « earl » anglais), artistes (J.-É. Blanche, Vincent d'Indy, Georges Moore), grands bourgeois (Théodore Duret, grand collectionneur des Impressionnistes), intellectuels (Caro, Ribot), hauts-gradés, médecins. Les femmes sont bien représentées, avec onze mentions dans cette liste de 49 personnalités (sous leur propre nom pour les aristocrates, sous celui de leur époux pour les autres, telle Madame Georges Bizet), ce qui atteste le rôle de ce mécénat dans la sociabilité salonnrière de l'époque.

Désireuse de s'affirmer socialement en regard de l'aristocratie, la bourgeoisie est tout au long du XIX^e siècle en quête de distinction : elle trouve dans la bohème artistique et littéraire un modèle lui permettant d'afficher sa singularité culturelle¹⁰. C'est ce second milieu social que visent plus particulièrement les revues issues des groupes du Quartier latin et de Montmartre (comme *La Plume* de Léon Deschamps) ou fondées par de grands bourgeois (telle *La Revue blanche*, dirigée par l'avocat et homme d'affaires Thadée Natanson). Ernest Raynaud, dans *La Mêlée symboliste*, constate « l'explosion de snobisme » liée au succès du symbolisme : « *L'Almanach de Paris Parisien*, l'arbitre des élégances, enregistrera bientôt que le chic suprême consiste, pour une maîtresse de maison, à connaître un poète symboliste et à l'exhiber à ses invités » ; les « échos mondains » de journaux mentionnent les jours de réception de poètes¹¹. L'importance

10. Voir Émilien Carassus, *Le Snobisme et les Lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust, 1884-1914*, Armand Colin, 1966 ; Jerrold Seigel, *Modernity and Bourgeois Life. Society, Politics, and Culture in England, France and Germany Since 1750*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012 (en particulier le chapitre 14, « Bourgeois life and the avant-garde ») ; Manuel Charpy, « L'Ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830- 1914 », *Revue d'histoire du XIX^e siècle* [en ligne], n° 34, 2007, mis en ligne le 1^{er} juin 2009, URL : <http://rhi9.revues.org/1342>

11. Ernest Raynaud, *La Mêlée symboliste (1870-1910). Portraits et souvenirs* [1918, 1920 et 1922], Saint-Genouph, Nizet, 1971, p. 197, cité par Joseph Jurt, « Les groupes littéraires dans la deuxième moitié du XIX^e siècle », dans Denis Saint-Amand (dir.), *La Dynamique des groupes littéraires*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2016, p. 71.

du lectorat féminin n'est pas négligeable dans le succès de ces entreprises fondées sur des modes artistiques, comme le montre le tournant pris par *La Plume*, qui change la formule de sa revue pour attirer des lectrices d'abord négligées¹². Willy épingle dans deux romans à clef, *Une passade* et *Maitresse d'esthète*, les « Snobismes » des bourgeois qui se mettent à la mode du symbolisme¹³.

Les revues bohèmes s'embourgeoisent ; un embourgeoisement qui passe également par de nouvelles formes de financement. Fonctionnant à sa création grâce aux abonnements de ses lecteurs, qui étaient aussi souvent contributeurs de la revue, *La Plume* se transforme en janvier 1892 en société anonyme au capital de 40 000 fr. Au parrainage aristocratique affiché par *La Revue indépendante*, *La Plume* préfère une relation plus directement financière avec ses mécènes, qui participent au financement de la revue avant tout parce qu'elle représente un bon placement, comme l'expose Léon Deschamps à l'occasion de l'émission de 320 nouvelles actions portant le capital de la revue à 200 000 fr. : « Depuis l'année 1893, chaque action ancienne a rapporté 5 % par an, malgré des moyens forcément limités par le manque d'un fonds de roulement suffisant. / Cette augmentation de capital laisse donc la certitude de rapporter au moins autant de bénéfices annuels que le Capital si minime précédemment appelé. »¹⁴ *La Plume* est une entreprise dont la revue ne représente qu'un aspect : Deschamps en fait une véritable marque, qui regroupe une revue, une collection d'estampes, des expositions (le Salon des Cent), des soirées artistiques et littéraires, des banquets en relation avec un réseau de galeries et d'imprimeurs (fig. 4). Le financement est également assuré par la réclame, adaptée au public bourgeois¹⁵. Ces véritables entrepreneurs culturels que sont les directeurs de revues créent ainsi les conditions économiques d'existence d'un marché de l'innovation artistique et littéraire.

La place croissante prise par le public amateur dans la création artistique et littéraire est liée à un autre phénomène : celui de l'émergence d'une « bibliophilie créatrice », pour reprendre les termes du collectionneur Henri Beraldi. Constatant un épuisement du marché du livre ancien, il enjoint les collectionneurs de se faire architectes du livre, d'« introduire,

12. 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, DOI: <http://dx.doi.org/10.21825/jeps.v1i2.2651>

13. Pierre Veber et Willy, *Une passade*, Flammarion, 1894 ; Willy [Jean de Tinan], *Maitresse d'esthètes* [1897], Seyssel, Champ Vallon, 1995.

14. « Augmentation du capital social », encart dans *La Plume*, n° 167, 1^{er} avril 1896, p. 2.

15. Voir Alexia Vidalenche, *Couvertures et pages liminaires des revues fin-de-siècle : une avant-scène médiatique pour les groupes symbolistes* (La Plume – La Revue blanche – L'Art littéraire – Le Livre d'Art), mémoire de Master, Université de Reims Champagne-Ardenne, 2014, p. 154 sqq.

dans la création du livre, la fameuse collaboration de l'industriel ou des artistes qui exécutent, et de l'amateur qui commande. »¹⁶ De nombreux collectionneurs, tel Pelletan ou Uzanne, créent des sociétés bibliophiles éditant leurs propres ouvrages ou des maisons d'édition spécialisées dans le livre illustré de luxe¹⁷. Ces amateurs fournissent des modèles aux petites revues pour penser les formes de collections qu'elles vont pouvoir proposer : elles s'adressent en effet précisément à ces amateurs-créateurs, entrant dans une volonté de collaboration avec ce renouveau d'une bibliophilie créatrice.

Des Esseintes, dans *À rebours*, cherchant des calligraphes pour produire des livres uniques, faisant relier artistement ses éditions rares de poètes oubliés ou confidentiels, devient la figure emblématique de ces amateurs-créateurs. Huysmans a fourni à travers son personnage non seulement le canon des symbolistes (qui écrivent dans l'espace littéraire défini par sa bibliothèque), mais également un modèle pour leur public : un bibliophile créateur auquel on va pouvoir proposer non seulement un contenu novateur mais aussi de nouveaux objets à collectionner.

Les collections bibliophiles des revues

Les revues utilisent les valeurs bibliophiles élaborées tout au long du XIX^e siècle pour inventer d'autres types de collections et légitimer de nouveaux types de contenus et d'esthétiques. À partir d'octobre 1891, le *Mercury de France*, qui incarne alors l'innovation littéraire et artistique en France, publie à la fin de chaque livraison une « Petite Tribune des Collectionneurs » où les abonnés peuvent proposer livres et estampes à vendre et diffuser la liste des raretés qu'ils recherchent. Ce type de rubrique contribue à consolider un marché du livre de luxe d'avant-garde. Pour répondre aux attentes de ces collectionneurs, les petites revues vont rapidement devenir elles-mêmes des maisons d'édition : le *Mercury de France*, *La Revue blanche*, *La Plume* publient à leur enseigne des ouvrages souvent précieux¹⁸. Willa Silverman classe ces maisons d'édition dans la catégorie des « paraéditeurs » (*parapublishers*) ; elles partagent les mêmes valeurs que les Sociétés bibliophiles : mépris des productions industrielles, de

16. Henri Beraldi, « La Bibliophilie créatrice », *Revue Biblio-iconographique*, 4^e année, 3^e série, n° 4, avril 1897, p. 169.

17. Voir Willa Z. Silverman, *The New Bibliopolis : French book collectors and the culture of print (1880-1914)*, Toronto, University of Toronto Press, 2008 ; Nicolas Malais, *Bibliophilie et création littéraire (1830-1920)*, Cabinet Chaptal éditeur, 2016 ; Marine Le Bail, *L'Amour des livres la plume à main. Écrivains bibliophiles du XIX^e siècle*, thèse de doctorat, Université de Toulouse, 2016.

18. Claire Lesage, « Des avant-gardes en travail », *RSH*, LXXXV, n° 219, « L'Écrivain chez son éditeur », juillet-septembre 1990, p. 85-105 ; Patrick Fréchet, *Bibliographie des éditions de la Revue blanche (1892-1902)*, Tusson, Du Lérot éditeur, coll. « d'après nature », 2006.

la marchandisation de l'art et valorisation d'une matérialité luxueuse¹⁹. Silverman oppose pourtant les publications des petites revues et celles des sociétés bibliophiliques qui fonctionneraient de manière parallèle tout en mobilisant des générations et des classes sociales différentes ; en réalité, ce sont des mondes qui s'interpénètrent. *La Plume* publie par exemple un numéro exceptionnel sur le livre moderne coordonné par Octave Uzanne²⁰ ; ce dernier est lié à Remy de Gourmont, avec qui il entretient une correspondance amicale²¹. Les symbolistes sont aussi des collectionneurs : Remy de Gourmont, Pierre Louÿs, Marcel Schwob sont amateurs de livres anciens²². Une personnalité comme Léon Bloy fait également le lien entre les univers des revues et des bibliophiles avec son activité de calligraphe : le « Grand Scripturaire » de Barbey d'Aurevilly produit des livres uniques pour de riches collectionneurs²³.

La « Bibliothèque artistique et littéraire » de *La Plume* peut servir d'éta-
lon pour analyser les pratiques d'édition bibliophilique des revues fin
de siècle. Pour le premier volume de cette « Collection d'Art éditée sous le
patronage de *La Plume* », publié en 1890, Deschamps choisit les *Dédicaces*
de Paul Verlaine, afin de venir en aide à l'écrivain dans le besoin. Tous les
traits caractéristiques des éditions bibliophiliques sont réunis pour assu-
rer la vente aux amateurs qu'on veut intéresser : tirage réduit et non réim-
primé, volumes de grand luxe, signature autographe de l'auteur, impression
du nom du souscripteur sur les exemplaires numérotés... Les bulletins de
souscription insérés dans la revue reprennent les particularités de la col-
lection. Le mécénat littéraire est mis en scène dans la revue par la publi-
cation régulière des noms des souscripteurs de l'édition, selon une tac-
tique permettant à la fois de mettre en valeur les généreux donateurs et
de produire une réclame continue pour la vente de l'ouvrage : « Ont déjà
honoré la **Bibliothèque Artistique et Littéraire** par leurs souscriptions

19. Willa Z. Silverman, *op. cit.*, p. 109 *sqq.*

20. *La Plume*, n° 58, « Numéro exceptionnel consacré au Livre moderne et à la curiosité littéraire. Rédacteur en chef de ce Numéro : Octave Uzanne », 15 septembre 1891.

21. Bertrand Hugonnard-Roche, « Table des Lettres autographes de Remy de Gourmont à Octave Uzanne », mis en ligne le 6 mai 2012, URL : <http://www.octaveuzanne.com/2012/05/table-des-lettres-autographes-de-remy.html>

22. La collection de ce dernier a été cataloguée à sa mort par Pierre Champion ; voir Évanghélia Stead, *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2012 ; 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, « Lire avec des images au XIX^e siècle en Europe », avril 2002, p. 87-104.

23. Voir la notice des *Rythmes oubliés*, manuscrit de six poèmes en prose de Barbey calligraphiés par Léon Bloy, dans Édouard Graham, *Passages d'encre. Échanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna. Envois, lettres et manuscrits autographes 1850-1900*, Gallimard, 2008, p. 88-92.

les plus grands artistes et les plus célèbres bibliophiles de ce temps. »²⁴ La publication de cette collection est d'abord assurée sous le seul patronage de *La Plume*; les réclames successives montrent que cette collection intègre ensuite *Art et Critique* et les *Annales Gauloises* (*La Plume*, 1^{er} juin 1890) puis le *Mercur de France* et « toute la presse des jeunes » (15 juillet 1890), enfin *L'Ermitage* (1^{er} mars 1892).

L'avis publié dans *La Plume* du 1^{er} mars 1891 pour signaler la parution du cinquième volume de la collection, *Le Fi Bâlouët* par Jacques Renaud, présente de manière plaisante la tension qui pouvait exister entre le public d'amateurs et celui des véritables esthètes. De manière paradoxale, la réclame fait suivre le détail matériel de l'ouvrage (tirage numéroté, beaux papiers, portrait et signature autographe) d'une prière aux artistes et aux écrivains pour que les volumes ne finissent pas sur les étagères des seuls amateurs de beaux livres :

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 rares.²⁵

À qui sont destinés ces ouvrages? Les amateurs risquent d'acheter les livres pour leur seul aspect matériel, le contenu restant lettre morte; mais la viabilité financière de l'entreprise repose sur leurs souscriptions, ce qui explique ce double discours. Cet appel à lire les livres plutôt qu'à les collectionner découle du caractère hybride de cette maison d'édition, qui propose à la fois des ouvrages de luxe et des textes inédits, alors que la production bibliophilique tend habituellement à reproduire des œuvres canoniques servant de prétexte à de belles éditions. *La Plume* veut rappeler que le but ultime de sa « Bibliothèque artistique et littéraire » reste de légitimer de nouvelles formes littéraires.

De nouveaux objets à collectionner

À côté de cette production d'ouvrages bibliophiliques, les revues font preuve d'une grande inventivité pour multiplier les imprimés à collectionner. Couvertures, estampes, affiches, tirés à part : c'est l'objet-revue

24. Cahier de réclame de *La Plume*, n° 74, 15 mai 1892, p. 55.

25. *La Plume*, n° 45, 1^{er} mars 1891, deuxième de couverture.

tout entier qui devient un objet collectionnable. Le XIX^e siècle a vu l'essor des collections d'*ephemera* : des périodiques comme *Le Livre et l'image* ou *L'Estampe et l'Affiche* consacrent de nombreux articles aux imprimés éphémères (affiches, images populaires, billets, avis, menus), dans la lignée des travaux pionniers de Champfleury, Ernest Maindron ou John Grand-Carteret. Les revues elles-mêmes, à la croisée de l'univers médiatique et du livre de collection, sont conçues par leurs promoteurs comme des publications précieuses destinées à être collectionnées. *La Revue blanche* (1889-1904) propose ainsi en 1894 une « Édition de luxe, sur hollandaise tirage restreint, exemplaires numérotés » de ses livraisons « ornées d'estampes originales en couleur ». Toulouse-Lautrec, Sérusier, Bonnard, Vallotton fournissent les hors-textes qui sont également proposés en « tirage à part, numéroté et signé par l'auteur »²⁶.

Le Livre d'art (1896), « Revue Artistique et Littéraire illustrée de Planches Originales » affiche un double programme²⁷ : la partie artistique, conçue comme une forme de « journal-album d'art » et dirigée par Maurice Dumont, est destinée à soutenir le « mouvement décoratif industriel » par la publication de bois originaux (Georges d'Espagnat, Maurice Denis, Charles Huard...); la partie littéraire, dirigée par Paul Fort, souhaite « solidariser » la « génération toute récente » (Léon-Paul Fargue, Jean de Tinan, Alfred Jarry...). L'union des arts de l'estampe de luxe et de la littérature est visible sur la quatrième de couverture (fig. 5), où s'affichent simultanément des réclames pour des imprimeries et des éditeurs d'art et une liste de petites revues symbolistes internationales.

L'Ermitage (1890-1906), dont chaque numéro est orné d'une estampe rehaussée à l'aquarelle souvent due à la plume d'André des Gachons, affiche son caractère artistique par son sous-titre : « revue Mensuelle Illustrée, d'Art & de Littérature ». La revue propose deux formes d'abonnement, pour l'édition ordinaire (8 fr.) ou l'édition de luxe sur Japon, numéroté de 1 à 25 (20 fr.). Ses livraisons sur papier vergé sont des livres d'art en puissance : « Chaque fascicule, composé de 80 pages, contient une aquarelle ou plusieurs dessins hors texte et la revue au bout de l'année forme deux beaux volumes petit in-8° de 480 pages chacun avec tables »²⁸. Le cahier de réclame, paginé en chiffres romains et imprimé en deux couleurs, expose

26. *La Revue blanche*, t. VI, n° 31, mai 1894, deuxième de couverture. Voir Clément Dessy, *Les Écrivains et les Nabis : la littérature au défi de la peinture*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2015, p. 30-42; Paul-Henri Bourrelier, *La Revue blanche. Une génération dans l'engagement, 1890-1905*, Paris, Fayard, 2008, p. 221-228.

27. Voir Hélène Védrine, « Face-à-face et réseaux de revues : *L'Épreuve album d'art*, *Le Livre d'art*, *Pan* et *La Revue rouge* », dans Philippe Kaenel (dir.), *Les Périodiques illustrés (1890-1940). Écrivains, artistes, photographes*, Paris, Gallien, Infolio, 2011, p. 119-155.

28. *L'Ermitage*, huitième année, n° 2, février 1897, troisième de couverture.

des jeux de typographie et de mise en page qui l'élève au niveau du contenu artistique de la revue (fig. 6). Les liens avec le monde des collectionneurs sont flagrants : la revue propose un tirage de luxe de son affiche, réalisée par Paul Berthon (un élève de Grasset dont la carrière est alors en plein essor), en vente « chez les principaux libraires et marchands d'affiches » ; parmi les réclames, on soulignera la présence des ateliers de reliure Meyer & fils, proposant des « reliures en tout genre pour bibliothèque et Amateurs »²⁹.

Le Centaure, qui ne connaît que deux livraisons en janvier et septembre 1896, est publié sous cartonnage éditeur vert émeraude, sur papier épais à grandes marges : les numéros individuels se font livres. Ce « recueil trimestriel de Littérature et d'Art » fait alterner textes (Gide, Valéry, Pierre Louÿs, Régnier, Jean de Tinan...) et estampes originales (Jacques-Émile Blanche, Léandre, Rops, Armand Point, Ranson...). Fargue se souvient que ses créateurs voulaient réaliser « une sorte d'anthologie-revue, luxueuse » ; Valéry, que « Nous n'avions d'autre but que d'être entre nous et de faire œuvre de luxe ».³⁰ Le supplément de 24 pages du premier volume, imprimé sur papier vert (fig. 7), joue à la fois le rôle de cahier de réclame et de programme esthétique : on y présente les livraisons à venir, les ouvrages en préparation des collaborateurs de la revue et une série de publicités illustrées pour des revues littéraires et artistiques (*Mercure de France*, *La Revue blanche*, *La Revue des revues*, *Pan*, *Perhinderion*, *La Critique*, *Le Livre d'art*), des éditeurs d'estampes et d'affiches (Arnould, Boudet, Kleinmann, Pellet), des événements comme le Salon du livre moderne organisé à la galerie de l'Art nouveau en mai 1896 par une société de bibliophiles, mais aussi des établissements (Théâtre de l'œuvre, Bal Bullier, Taverne Mürger, Café d'Harcourt où « les rédacteurs du *Centaure* dînent tous les Lundis soirs ») qui forment l'image d'un univers socio-esthétique cohérent, structuré par de nombreuses relations entre créateurs, éditeurs, imprimeurs, entrepreneurs...

Ces pratiques invitent à réfléchir à l'articulation entre collection et régime médiatique. La presse génère des objets par nature collectionnables : produits en série, numérotés, les périodiques appellent la réunion. Les petites revues ne font que capitaliser sur ce phénomène en affichant leur caractère précieux et en invitant les lecteurs à les collectionner. Elles produisent par ailleurs un discours visant à légitimer les périodiques comme objets de collection : *La Plume* consacre plusieurs numéros à des périodiques montmartrois, comme *Le Chat noir* (n° 5, 15 juin 1889) ou *Le Mirliton* (n° 43, 1^{er} février

29. *Idem*, deuxième de couverture et p. IV.

30. Léon-Paul Fargue, lettre du 9 avril 1942 à Auguste Martin et Paul Valéry, réponse à une enquête de la revue *Belles-Lettres*, décembre 1924, cités par Nathalie Froloff, « *Le Centaure* et ses modèles anglais : *The Pageant* et *The Yellow Book* », dans Évanghélia Stead et Hélène Védrine (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920)*, éd. citée, p. 295-296.

1891), tout en signalant les périodiques recherchés des amateurs, comme « cette introuvable et glorieuse collection de la *Cravache* »³¹. La revue publie par ailleurs des tables des matières annuelles intégrant les couvertures comme contenu à part entière, et propose à ses lecteurs des cartons-reliures permettant de transformer la série de numéros en un recueil d'art³².

Le sommet de ce processus de transformation des périodiques en objets de collection est atteint par la publication en 1900 de la célèbre plaquette de Remy de Gourmont, *Les Petites Revues*³³. On considère souvent ce catalogue comme une forme de manifeste légitimant les revues comme vecteurs de l'histoire littéraire ; mais on oublie de mentionner que cette légitimation passe par un processus de patrimonialisation des revues, décrites comme des objets de collection. Cet « Essai de bibliographie » a d'ailleurs été prépublié dans la *Revue biblio-iconographique* du bibliophile Pierre Dauze³⁴, un périodique destiné aux amateurs d'imprimés qui publie aussi bien des réclames pour le *Mercure de France* et *L'Ermitage* que pour *The Collector*, *L'Amateur d'autographe* ou la bibliothèque tournante Terquem, « indispensable au bibliophile et à l'homme de lettres »³⁵. Pierre Dauze préside également « les XX », une société de bibliophiles fondée en 1897 qui publie des ouvrages illustrés contemporains tirés spécialement pour ses membres à seulement 20 exemplaires ; Gourmont tente d'y publier *Le Songe d'une femme*³⁶. Gourmont présente à Dauze son projet de bibliographie en se plaçant dans l'optique de la collection : « En classant mes *Reuves*, j'en ai dressé un petit catalogue détaillé dont la publication pourrait intéresser vos bibliophiles. »³⁷ Il fait d'abord œuvre d'archiviste, offrant aux collectionneurs un outil pour les guider dans leurs quêtes bibliophiliques (il prévoit pour la publication en volume de sa bibliographie de « laisser un blanc entre chaque n° pour les amateurs qui auraient l'occasion de découvrir une

31. Adolphe Retté, « Francis Vielé-Griffin », *La Plume*, n° 96, 15 avril 1893, p. 167.

32. Voir mon article « Des éphémères en devenir : les petites revues fin-de-siècle », *La Revue des revues*, n° 56, automne 2016, p. 35-44 ; précédemment paru dans Olivier Belin & Florence Ferran, *Les Éphémères, un patrimoine à construire*, Acta fabula, 2015, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2929.php>

33. Remy de Gourmont, *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, Édition de la revue biblio-iconographique, 1900. Le dépôt de la brochure est assuré par la Librairie du *Mercure de France*.

34. Remy de Gourmont, « Essai de bibliographie des "Petites Revues" », *Revue biblio-iconographique*, n° 3, mars 1899, p. 105-111, n° 4, avril 1899, p. 176-180, n° 5, mai 1899, p. 229-235, et n° 6, juin 1899, p. 289-301.

35. *Répertoire des ventes*, Supplément n° 12 à la *Revue biblio-iconographique*, juillet-octobre 1899, n.p.

36. Voir Willa Z. Silverman, *op. cit.*, p. 106-107 et Remy de Gourmont, lettre à Pierre Dauze, 4 octobre 1899, dans *Correspondance*, t. I, réunie, préfacée et annotée par Vincent Gogibu, Paris, Éditions du Sandre, 2010, p. 416.

37. Remy de Gourmont, lettre à Pierre Dauze, 19 janvier 1899, dans *Correspondance*, t. I, éd. citée, p. 381.

lacune »³⁸). Il assure par ailleurs la valorisation de ses propres collections, sur lesquelles se fonde son étude. Ce processus de légitimation par la collection est essentiel (la plupart des objets patrimoniaux ont d'ailleurs été en premier lieu mis en valeur par des collectionneurs, depuis les objets folkloriques jusqu'au patrimoine industriel) ; il permet aux petites revues de proposer un patrimoine « à côté » de celui de la culture officielle. L'histoire du symbolisme, qui commence à s'écrire dès la fin du xix^e siècle dans la presse, s'appuie précisément sur ces collections de revues, les mémorialistes mentionnant sans cesse les piles de périodiques qu'ils feuilletent en ramassant leurs souvenirs³⁹. Au marché autonome de l'avant-garde correspond ainsi une histoire littéraire et artistique en marge de celle des manuels scolaires, fondée sur un patrimoine alternatif. À côté des petites revues, il faudrait parler d'un « petit patrimoine », que la revue *Les Essais d'art libre* tente de matérialiser par l'organisation en 1893 d'une exposition des « Portraits du prochain siècle », une galerie des gloires à venir réunissant les écrivains et artistes symbolistes⁴⁰.

C'est par une forme d'appropriation des valeurs des collectionneurs et bibliophiles que les écrivains et artistes fin de siècle parviennent à constituer un espace autonome de création. Ces valeurs sont essentiellement fondées sur le refus de la production de masse et de l'industrialisation du monde du livre : élitisme, raréfaction des exemplaires, refus de la reproduction photomécanique sont des éléments récurrents du discours « antimoderne » qui fonde aussi bien l'esthétique des écrivains en marge du champ littéraire (une marge cependant largement intégrée au système) que celle des élites bourgeoises avides de distinction. Grâce à la notion de collection, les petites revues deviennent de véritables entreprises de l'avant-garde reproduisant à leur échelle les grandes structures des industries du livre et de la presse, formant les vitrines d'un système médiatique, économique et esthétique fondé sur un public (l'amateur) et un type de publication (l'objet bibliophilique) permettant de financer et de légitimer une culture dominée dans le champ éditorial et artistique. Ces revues doivent être considérées moins comme des tribunes pour des mouvements littéraires et artistiques bien définis que comme les facettes médiatiques d'une forme d'économie de l'avant-garde littéraire et artistique, qui se met en place en marge des circuits de diffusion

38. Remy de Gourmont, lettre à Pierre Dauze, 17 février 1899, dans *Correspondance*, t. I, éd. citée, p. 384.

39. Voir Julien Schuh et Yoan Vêrilhac, « Se souvenir des beaux temps du Symbolisme : enjeux poétiques et historiques d'une archive médiatique », dans Vincent Laisney (dir.), *Les Souvenirs littéraires*, Liège, Presses Universitaires de Liège, coll. « Situations », 2017, p. 215-242.

40. Paul-Napoléon Roinard, « Les Portraits du vingtième siècle. Exposition racontée par son organisateur », *Revue encyclopédique*, n° 71, 15 novembre 1893, p. 642-647.

de la culture dominante. Elles construisent un espace d'expérimentation qui est également un espace de légitimation des formes médiatiques comme objets collectionnables : en transformant les revues, les affiches, les portraits des écrivains et artistes symbolistes en imprimés de luxe, les rédacteurs de ces revues redéfinissent la notion de patrimoine et déplacent le point de focale de l'histoire littéraire. Le livre ou le tableau ne sont plus les archives essentielles de l'historien de la culture : l'activité artistique et littéraire consiste moins en une succession d'œuvres qu'en une collection de traces médiatiques attestant une activité collective. Les amateurs trouvent leur place dans une « communauté émotionnelle élargie »⁴¹ où les frontières entre producteurs et consommateurs tendent à se brouiller. L'amateur, à la fois lecteur, mécène, commanditaire et collaborateur, devient la figure centrale rendant possible cet espace d'une culture « à côté ».

41. Paul Aron, « Le symbolisme : groupe littéraire et habitus mondain », dans Denis Saint-Amand (dir.), *op. cit.*, p. 78.

REVUES A LIRE :

LE MERCURE DE FRANCE, 15, rue de l'Échaudé-Saint-Germain.
 LA PLUME, 31, rue Bonaparte.
 LA REVUE BLANCHE, 1, rue Laffite.
 LA REVUE ENCYCLOPÉDIQUE, 17, rue Montparnasse.
 LA REVUE DES REVUES, 12, avenue de l'Opéra.
 L'ART ET LA VIE, 14, rue du Helder.
 LE CENTAURE, 9, rue des Beaux-Arts.
 L'AUBE, 20, quai d'Orléans.
 LA CRITIQUE, 50, boulevard de Latour-Maubourg.
 LE RÉVEIL DE LA GAULE, 6, rue Lebois.
 L'ENCLOS, 7, rue de l'Annonciation.
 LE RÉPERTOIRE DES VENTES, 9, faubourg Poissonnière.
 DOCUMENTS SUR LE NATURISME, 1, rue des Tenneroles, St-Cloud.
 L'EFFORT, 8, rue Ingres, Toulouse.
 LA REVUE SENTIMENTALE, 91, rue de Carmaux, Albi.
 LA TRÈVE-DIEU, au Havre.
 LA PROVINCE NOUVELLE, 43, rue de Paris, Auxerre.
 LA COUPE, 11, rue de la République, à Montpellier.
 LA REVUE DU LANGUEDOC, Lamelou-les-Bains (Hérault).
 THE STUDIO, 5, Henrietta Street, Covent Garden, London, W. C.
 THE CHAP-BOOK, Chicago, U. S. A.
 THE BIBELOT, Mosher editor, Portland, Maine, U. S. A.
 THE BOOK BUYER, Charles Scribners sons, New-York.
 THE REVIEW OF REVIEWS, Norfolk str. London, W. C.
 LE RÉVEIL, 5, rue de la Roue, Bruxelles.
 LA SOCIÉTÉ NOUVELLE, 32, rue de l'Industrie, Bruxelles.
 LE MAGASIN LITTÉRAIRE, place Saint-Bavon, Gand.
 ARTE, Coimbra, Portugal.
 L'ART MODERNE, 32, rue de l'Industrie, Bruxelles.
 LE COQ ROUGE et L'ART JEUNE, 131, rue de Brabant, Bruxelles.
 LA LUTTE, 15, place Van Meyel, Bruxelles.
 EMPORIUM, Bergame.
 BRADLEY HIS BOOK, Chicago.
 THE ECHO, Chicago.

Fig. 1. Liste de « Revues à lire », *L'Ermitage*, huitième année, n° 3, mars 1897, p. V. Collection particulière

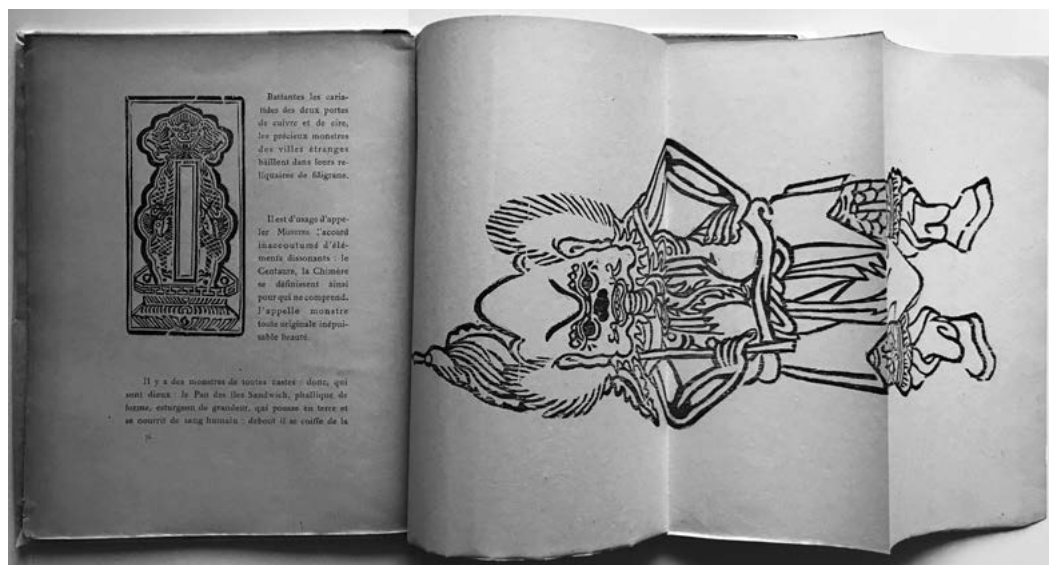


Fig. 2. Bois indochinois, dans Alfred Jarry, « Les Monstres », *L'Ymagier*, n° 2, janvier 1895, entre les p. 76 et 77. Collection particulière

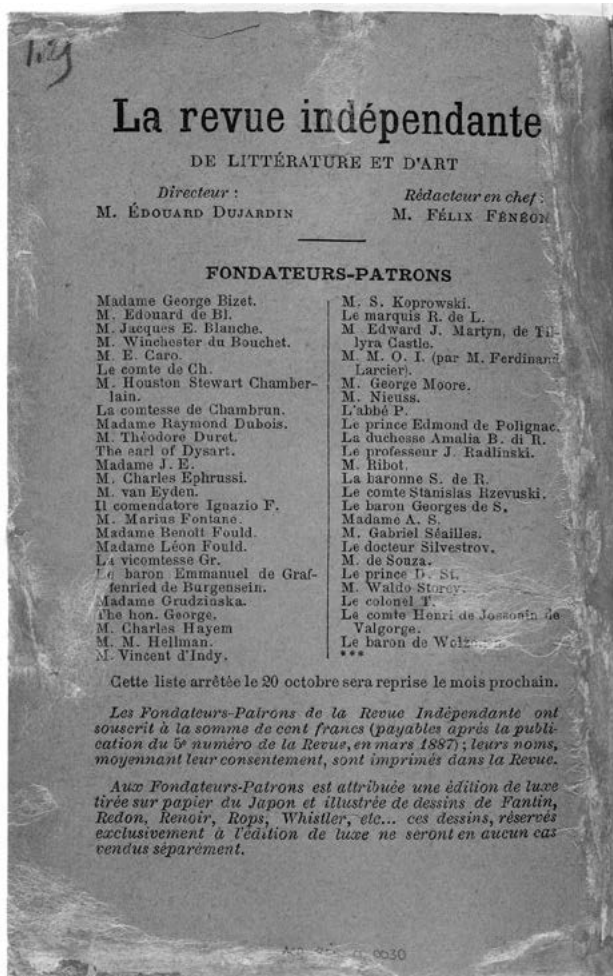


Fig. 3. Liste des Fondateurs-Patrons de *La Revue indépendante*, nouvelle série, n° 1, novembre 1886, deuxième de couverture. Collection particulière



Fig. 4. Eugène Grasset, couverture de *La Plume*, n° 122, 15 mai 1894. Collection particulière



Des épreuves d'Artistes, en petits tirages de luxe, sur bois originaux, en noir et en couleurs, de lithographie sur pierre et sur zinc, d'eau-forte, de gravure estampée polychrome, etc., sont imprimées, à la presse à bras, à l'Imprimerie **Paul Lemaire** (Atelier Maurice Dumont), 14, rue Séguier, Paris, près la place St-Michel.

C. & L. Rançon

18, rue Séguier

Spécialité de Produits Lithographiques

Encre Lithographique liquide

ENCRE, CRAYONS, PAPIERS, ETC.

P.-S. - La plupart des planches de l'Epreuve ont été exécutées avec les produits de C.-L. Rançon.

Revue :

LE COQ ROUGE, 6, Montagne-aux-Hermines-Verviers, Bruxelles.

La REVUE BLANCHE Bi-mensuelle
Rédacteur en chef: ALEX. NATANSON
Direction: 3, rue Labitte, Paris.

L'HERMITAGE, Revue mensuelle.
Directeur: EUGÈNE DUCROT
8, rue Juliette-Lamber, Paris.

MERCURE DE FRANCE

Revue mensuelle.
Directeur: ALFRED VALETTE,
13, rue de l'Échiquier, Paris.

LE RÉVEIL, Recueil mensuel.
Directeur: ALBERT ARAY,
64, rue Kessels, Bruxelles.

L'ART JEUNE, Recueil mensuel.
Rédacteur en chef: HENRI VAN DE PUTTE,
131, rue de Brabant, Bruxelles.

Documents sur le Naturalisme
Directeur: MAURICE LE BLOND,
10, rue des Tisserandes, Saint-Cloud.

La CRITIQUE (Bi-mensuelle).
GEORGES RAIN, Directeur
59, boulevard Latour-Maubourg.

Art, Coimbra, Portugal.
L'Art moderne, 13, rue de l'Industrie, Bruxelles.
L'Art vaillant, 119, rue du Palais, Verviers.
Le Censeur, 9, rue des Beaux-Arts.
Parabondism, 162, boulevard Saint-Germain.
L'Effort, 8, rue des Puits-Cremés, Toulouse.
L'Enlèvement, rue de l'Association.
L'Idée libre, 15, rue de Cligny, Paris.
Journal des Artistes, 13, rue du Dragon, Paris.
Société nouvelle, 13, rue de l'Industrie, Bruxelles.
L'Imagier, 9, rue de Varennes, Paris.
La Province nouvelle, à Auxerre.



Paris. — Imprimerie spéciale de l'Epreuve et du Livre d'Art, Paul Lemaire, 14, rue Séguier.

Fig. 5. *Le Livre d'art*, n° 4, 25 juin 1896, quatrième de couverture.
Collection particulière

LES
MÉMOIRES
DE
LA COMTESSE POTOCKA
PAR CASIMIR STRYIENSKI
Viennent de paraître en
un volume in-8°, avec
portrait, 7 fr. 50.
Chez
PLON,
NOURRIT
ET C^e

AV MERCVRE DE FRAN-
NCE, **LA TOISON D'OR**
POÈME, PAR LIONEL
DES RIEUX.

A LA LIBRAIRIE ACAD-
EMIQUE PERRIN, XXXV,
QVAI DES GRANDS-AV.
GVSTINS.

Fables

PAR EDOVARD DVCO-
TE.

Sur le point de paraître au MERCVRE DE FRANCE :



PA
BALLADES
FRANCAISES

la
Niechina
Roman

PAR HUGUES REBELLE



— II —

Il faut lire :

Le Mercure de France

Revue mensuelle
Directeur : A. VALLETTE, 19, rue de l'Echa-
udé-St-Germain, Paris. — Un an, 15 fr.

La Plume

bi-mensuelle illustrée,
Léon DESCHAMPS, Di-
recteur, 31, r. Bonaparte.
Un an : 12 fr. — Expositions mensuelles.
Affiches illustrées.

— III —

Fig. 6. Cahier de réclames de *L'Ermitage*, huitième année, n° 2, février 1897, p. II-III. Collection particulière



A. ARNOULD

7, Rue Racine, 7

AFFICHES ARTISTIQUES

LAUTREC, CHÉRET,
GRASSET,
STEINLEN, WILLETTE, ETC.

Affiches étrangères

ENVOI DU CATALOGUE

“ Le Livre d'Art ”

Revue artistique et littéraire

illustrée de planches originales

PARAISSENT LE 15 DE CHAQUE MOIS

12-14, Rue Séguier (Nouveaux bureaux).

Le “ Livre d'Art ” fondé par un groupe de jeunes soutiendra le mouvement décoratif industriel moderne et s'efforcera de mettre en lumière la dernière génération d'artistes et d'écrivains.

Abonnements | Un an. 12 francs
| Étranger. 15 francs



Fig. 7. Supplément du *Centaure*, n° 1, janvier 1896, p. XII.
Collection particulière

DE LA PROTECTION À LA PROJECTION DU PATRIMOINE

Bibliophilie moderniste et modernité littéraire : pour quel XIX^e siècle ?

Marine Le Bail

Université de Toulouse-Jean Jaurès

Dans un passage bien connu de son *Histoire du romantisme*, Théophile Gautier exprime son regret de n'avoir pas su deviner que les éditions sorties des presses dans la fièvre des années 1820 et 1830 deviendraient, moins d'un demi-siècle plus tard, autant de raretés convoitées par les collectionneurs. Il oppose alors sa propre inconséquence à la prescience visionnaire de Charles Asselineau, heureux propriétaire d'une incomparable collection romantique :

Lorsque les mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique de M. Ch. Asselineau nous tombent sous la main, de quels amers regrets ne sommes-nous pas saisi ? Tous ces livres, devenus si rares, si introuvables, si précieux, qui atteignent dans les ventes à de telles enchères, nous les aurions pour rien, sans nous donner la moindre peine [...].¹

Si ce passage ménage « la part belle à la démarche du bibliophile »², il fait également d'Asselineau, éternel chantre des splendeurs et demi-gloires romantiques, l'homme d'un seul XIX^e siècle : celui de la génération de 1830. Un arbre romantique cachant la forêt de la littérature de son temps, en quelque sorte. Or, cette remarque pourrait être élargie à un certain nombre de bibliophiles qui, tout en s'efforçant d'opérer une saisie de leur propre époque par le biais de la collection, en dignes représentants d'un siècle obnubilé par sa propre histoire³, consacrent de plus en plus volontiers leurs recherches à un seul auteur ou une seule école littéraire. Si le

-
1. Théophile Gautier, *Histoire du romantisme : suivie de Notices romantiques ; et d'une Étude sur la poésie française 1830-1868*, Paris, Charpentier, 1874, p. 66.
 2. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Bibliophilie ou histoire de la littérature ? Les Grotesques de Théophile Gautier », dans *Médias 19* [en ligne], Théophile Gautier : l'invention médiatique de l'histoire littéraire, Publications, L'Atelier médiatique de l'histoire littéraire, mis jour le 07/01/2014, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=15986>, consulté le 04/11/2015 à 09h50.
 3. Voir à ce sujet Jean-Claude Caron *et alii*, « La concordance des temps : histoire, objets et catégories en construction au XIX^e siècle », dans *L'Invention du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle par lui-même : littérature, histoire, société*, Alain Corbin *et alii* (dir.), Paris, Klincksieck / Presses de la Sorbonne nouvelle, coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle », 1999.

collectionneur de livres évite ainsi de sombrer dans le piège d'un éclectisme facile qui, à force de vouloir tout dire d'un siècle marqué par l'inflation de l'écrit, n'en dirait rien du tout, la tentation d'une spécialisation en accord avec ses goûts personnels pourrait bien *a contrario* le condamner à n'appréhender son époque que sur le mode de l'incomplétude. On peut dès lors se demander si le regard irréductiblement singulier posé par le bibliophile « moderne » sur les productions littéraires de son temps n'exclut pas toute ambition d'exhaustivité, et si la dimension foncièrement subjective de son approche ne le conduit pas à ne saisir de son siècle que des lambeaux disjoints, dont la juxtaposition échoue à former une totalité signifiante.

Cette tension entre singulier et collectif se trouvera donc au cœur de notre étude, à travers l'analyse des pratiques de collection de trois bibliophiles de la seconde moitié du XIX^e siècle, connus pour l'intérêt qu'ils portent aux productions de leur époque. Jules Janin (1804-1874), Charles Asselineau (1820-1874) et Octave Uzanne (1850-1931) sont en effet volontiers désignés par leurs pairs comme des bibliophiles modernes, voire « modernistes », aussi bien du point de vue du type de livres recherchés – les éditions du XIX^e siècle – que sur le plan de leur méthode collectionneuse. Or, pour ces passionnés de livres, le choix de leur propre époque comme espace d'investigation privilégié est loin, on le verra, d'aller de soi.

Des bibliophiles modernes pour des collections « de leur siècle »

Mélanges tirés de trois collections dix-neuviémistes

Commençons notre parcours par Charles Asselineau, dont la collection d'illustrés et d'éditions originales romantiques nous est parfaitement connue, puisqu'il l'a lui-même amoureusement décrite dans ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique*, publiés chez R. Pincebourde en 1866. Le frontispice dessiné par Célestin Nanteuil pour l'occasion joue manifestement avec les codes iconographiques de l'illustration romantique : l'ensemble de la scène est surmonté de menaçantes nuées au milieu desquelles une jeune femme ailée, à-demi accoudée sur une forme monstrueuse, tient une banderole couverte des noms de Victor Hugo, Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Prosper Mérimée, et bien d'autres encore⁴, ce qui contribue à signaler d'emblée à l'attention du lecteur la spécialisation thématique ayant présidé au regroupement des articles qu'il va consulter.

4. Frontispice gravé à l'eau-forte d'après Célestin Nanteuil ; Charles Asselineau, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque romantique : bibliographie anecdotique et pittoresque des œuvres de Victor Hugo, Alexandre Dumas [...]*, Paris, R. Pincebourde, 1866.

Dans l'introduction de ses *Mélanges*, Asselineau revient d'ailleurs sur la genèse de cette bibliothèque en expliquant avoir eu pour ambition de « dresser la chronique d'une période de l'histoire des livres au XIX^e siècle »⁵ :

[...] 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 Porret.⁶

Si ce volume, qui connaît en 1872 une réédition corrigée et augmentée, nous offre un premier aperçu de la composition de cette bibliothèque romantique, c'est néanmoins l'étude de son catalogue de vente qui en permet l'inventaire le plus précis et exhaustif. L'étude des 503 numéros proposés à la vente entre les 1^{er} et 5 décembre 1874 permet tout d'abord de prendre la mesure du caractère extrêmement choisi de cette collection, dont la relative pauvreté numérique va de pair avec une absence de structuration clairement définie : la liste des notices du catalogue suit en effet tout simplement l'ordre alphabétique, comme si sa spécialisation thématique se suffisait à elle-même et ne justifiait pas l'établissement d'une classification interne.

La bibliothèque de Jules Janin, fleuron de son fameux « chalet de Passy », constituait, elle aussi, de notoriété publique, une collection digne d'être signalée à l'attention des amateurs. Paul Lacroix lui a d'ailleurs consacré un important article, paru dans le *Bibliophile français* en 1872⁷ avant d'être repris sous forme de plaquette autonome dans la collection de la « Librairie des bibliophiles » de Jouaust. Cet opuscule nous fournit de précieux renseignements sur la composition de la bibliothèque de Passy : après avoir évoqué la présence ponctuelle, au sein de cette collection, de plusieurs raretés bibliographiques des XVI^e et XVII^e siècles, Paul Lacroix en vient en effet à ce qui constitue selon lui son trait le plus saillant, à savoir la réunion de plusieurs milliers de « beaux livres modernes qui venaient [à Janin] comme le blé au moulin »⁸, « en exemplaires d'amateurs »⁹. Louis Ratisbonne, à qui

5. *Ibid.*, p. IX.

6. *Ibid.*, p. IX-X.

7. Jules Janin ne se départit d'ailleurs jamais d'une attitude de profond respect et de reconnaissance pour son maître en bibliophilie. Il lui écrit ainsi, pour le remercier de son article paru dans le *Bibliophile français* dans la livraison d'avril 1872 : « Ah ! mon cher ami, quel bon chapitre, et m'en voilà tout glorieux ! Vous êtes un vrai maître ; un coup d'œil a suffi pour voir dans son ensemble et dans son détail ma chère collection. Vous en avez posé les assises ; Vous êtes au couronnement ! Vous êtes partout, dans mes livres, & dans mon cœur ». Lettre autographe de Jules Janin à Paul Lacroix, Passy, le 4 mai 1872. Arsenal, ms-9623 (840), f. 6.

8. Paul Lacroix, *La Bibliothèque de Jules Janin*, Paris, D. Jouaust, coll. « La librairie des bibliophiles », 1877, p. 30.

9. *Ibid.*, p. 41.

échoit la tâche de présenter le catalogue de la vente après-décès de Jules Janin en 1877, confirme également la supériorité numérique des éditions modernes sur les ouvrages plus anciens¹⁰.

Collection « dix-neuviémiste » donc, au même titre que celle d'Asselineau, la bibliothèque de Jules Janin s'en distingue toutefois par son absence de spécialisation thématique et de délimitation chronologique précise, ce qui en fait un assemblage foncièrement hétéroclite au sein duquel se côtoient éditions *princeps*, gravures du XVIII^e siècle, et éditions contemporaines. L'importance quantitative de cette collection, dont le catalogue nous livre la composition au fil de pas moins de 1376 numéros, semble par ailleurs justifier l'adoption de la traditionnelle classification en cinq sections dite des « libraires de Paris », classification néanmoins déséquilibrée au profit des Belles-Lettres, qui regroupent à elles seules 786 articles.

C'est également une modernité éclectique qui préside à l'établissement de la troisième et dernière collection que nous nous proposons d'étudier, celle d'Octave Uzanne. Ce fastueux dandy du livre, fondateur, entre autres, de la Société des bibliophiles contemporains, prend volontiers position en faveur des auteurs de son temps, et se distingue surtout par le luxe et le raffinement des volumes qu'il magnifie grâce à l'intervention des meilleurs relieurs : rien n'est trop beau pour habiller les quelque 437 articles dont il se sépare volontairement en 1894, au cours d'une vente « avant-décès » qui fait date dans les annales de la *Bibliopolis*¹¹. Signalons simplement, pour finir, que la structure adoptée dans le catalogue préparé pour l'occasion, tout en procédant auteur par auteur selon l'ordre alphabétique, fait la part belle aux exemplaires d'auteurs d'Octave Uzanne, véritables bijoux typographiques qui constituent visiblement le clou de la vente.

Qu'il s'agisse de Charles Asselineau et de ses chères éditions romantiques, de Jules Janin et de son éclectique bibliothèque alimentée par les envois d'auteurs et de libraires, ou de l'esthète Octave Uzanne, un premier constat s'impose donc : chacun d'entre eux s'est attaché à rompre avec le paradigme bibliophilique rétrospectif dominant dans le premier tiers du XIX^e siècle.

Une démarche en rupture avec un modèle de collection rétrospectif

Il importe ici de rappeler que la bibliophilie du XIX^e siècle apparaît dans un premier temps comme une fille de la Révolution française qui, en condamnant une clientèle traditionnellement issue de la noblesse à la mort,

10. Louis Ratisbonne, « Jules Janin », *Catalogue de livres rares et précieux composant la bibliothèque de Jules Janin* [...], Paris, A. Labitte ; D. Jouaust, 1877, p. XIII.

11. Voir Octave Uzanne, *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.

à la ruine ou à l'exil, eut pour conséquence la mise brutale sur le marché d'une masse inouïe de livres anciens et précieux : Jean Viardot évoque ainsi le « recul et le désarroi » qui saisirent les praticiens du livre devant « la présence intrigante, obsédante, de ces murailles de livres anciens presque en déshérence »¹², écoulés en partie lors de ventes destinées à soulager des dépôts littéraires déjà saturés. Or, c'est précisément ce qui explique la naissance d'un vaste mouvement bibliographique illustré, entre autres, par un Techener, un Brunet ou un Nodier, et dont le fondement réside dans une approche résolument historiciste et rétrospective du marché du livre rare. C'est pourquoi le bibliophile dix-neuviémiste, dans son avatar de 1830, traque de préférence les manuscrits enluminés, les incunables, les éditions soignées du vénitien Alde Manuce, ou encore les Elzéviros du Grand siècle :

Les amateurs de cette époque-là [...] ne songeaient guère à acheter des ouvrages modernes. Le XV^e siècle avec ses précieux échantillons de la typographie naissante, le XVI^e avec ses poètes, ses romans de chevalerie, ses ouvrages illustrés de gravures magistrales, et le XVII^e avec ses chefs-d'œuvre littéraires de toutes sortes, suffisaient à nos grands bibliophiles.¹³

Quant aux ouvrages issus des presses contemporaines, ils souffrent du mépris généralisé qui frappe les produits d'un secteur éditorial en pleine industrialisation, triste fruit aux yeux des amateurs d'un mouvement de décadence typographique initié dès le XVIII^e siècle. La très influente Société des bibliophiles français, fondée en 1820, ne se donne-t-elle d'ailleurs pas pour ambition de « perpétuer dans ses publications les traditions de l'ancienne imprimerie française »¹⁴ ? Charles Nodier, *elzéviromane* patenté et co-fondateur, avec le libraire Techener, du *Bulletin du bibliophile*, n'a de son côté pas peu contribué à imposer auprès de ses pairs le culte du document ancien et curieux, au point que le critique et bibliophile Gustave Mouravit l'accusera d'avoir mis son talent au service de la « propagation de cet amour fanatique des vieilleries et des raretés bibliographiques. »¹⁵

Ce modèle rétrospectif, qui reste dominant jusque dans les années 1860, commence néanmoins à atteindre ses limites au fur et à mesure que la matière première, c'est-à-dire les livres anciens, commence à s'épuiser, favorisant une spéculation galopante qui exclut désormais les revenus trop modestes. Henri Beraldi, grand collectionneur fin-de-siècle, revient longuement sur cette « révolution » des années 1860, qui aboutit à une

12. Jean Viardot, « Les nouvelles bibliophilies », dans *Histoire de l'édition française (t.3) : le temps des éditeurs*, Paris, Fayard, coll. « Cercle de la librairie », 1990, p. 383-384.

13. Jules Le Petit, *L'Art d'aimer les livres et de les connaître : lettres à un jeune bibliophile*, Les Minimes / Brie-Comte-Robert, les Bibliolâtres de France, 1938, p. 88 [1^{re} édition 1884].

14. *Statuts et liste des membres de la Société des bibliophiles français*, Paris, Crapelet, 1849, p. 13.

15. Gustave Mouravit, *Le Livre et la petite bibliothèque d'amateur*, Paris, A. Aubry, 1869, p. 46.

complète reconfiguration de la hiérarchie des œuvres et des éditions dans le champ bibliophilique :

Quand la masse des collectionneurs, quand les bibliophiles de Panurge s'abattent tous sur une même matière collectionnable, la dévorent et l'épuisent, il se trouve toujours des collectionneurs-explorateurs pour se lancer hors des sentiers battus et explorer quelle veine nouvelle.¹⁶

Et Beraldi de poursuivre en saluant le coup d'éclat inaugural de Charles Asselineau, « romantophile » et « perturbateur notoire », qui, avec sa fameuse « *Bibliographie romantique*, jeta un véritable pavé dans la mare saumâtre de l'idolâtrie rétrospective : "Oui, Monsieur ! une bibliographie des écrivains du XIX^e : Dumas, Balzac, Hugo, Mérimée, Vigny, etc. !" »¹⁷. Ledit « perturbateur » admet d'ailleurs bien volontiers, dans la réédition augmentée de sa bibliographie, que « ce catalogue, qui n'est qu'un catalogue aujourd'hui, était un pamphlet en 1866 »¹⁸. Asselineau est donc conscient d'infléchir les modalités de sélection qui avaient cours jusque-là, et de favoriser du même coup l'émergence d'un nouveau paradigme de collection caractérisé par une quasi-synchronicité entre la publication d'un ouvrage, sa désignation comme matériau « collectionnable », et son acquisition effective.

Dès lors, les manuels et autres traités qui régulent les pratiques de collection de livres se font l'écho de cette petite révolution copernicienne et exhortent l'aspirant-bibliophile à ne pas boudier les productions de son temps : Jules Richard peut ainsi préconiser en 1883, dans son *Art de former une bibliothèque*, l'achat des volumes issus de certaines maisons d'édition contemporaines connues pour la qualité de leurs productions, comme celles de Lemerre, Conquet ou Rouveyre¹⁹, tandis que Henri Bouchot consacre une brochure entière aux *Livres modernes qu'il convient d'acquérir*²⁰ et à la « bibliophilie contemporaine ». Le point d'aboutissement de ce long processus de revalorisation des productions du XIX^e siècle se trouve enfin atteint lorsqu'Octave Uzanne, prenant le contre-pied de la désormais vénérable Société des bibliophiles français, intègre dans les statuts de sa propre Société des bibliophiles contemporains l'exigence de s'adonner

16. Henri Beraldi, *La Reliure du XIX^e siècle*, t. 2, Paris, L. Conquet, 1895, p. 222.

17. *Ibid.*, p. 225-226.

18. Charles Asselineau, *Bibliographie romantique : Catalogue anecdotique et pittoresque des éditions originales des œuvres de Victor Hugo, Alfred de Vigny [...]*, Paris, P. Rouquette, 1872, p. VII.

19. Jules Richard, *L'Art de former une bibliothèque*, Éd. Rouveyre & G. Blond, 1883.

20. Henri Bouchot, *Des livres modernes qu'il convient d'acquérir : l'art et l'engouement – la bibliophilie contemporaine – les procédés de décoration*, Paris, É. Rouveyre, 1891.

à « la publication d'ouvrages [...], inédits autant que possible, dus à des auteurs contemporains. »²¹

Dans le courant des années 1870, les conditions sont donc enfin réunies pour que s'affirme un paradigme bibliophilique véritablement moderniste. Il reste toutefois, pour nos trois bibliophiles, à surmonter l'irritant obstacle de la démultiplication des publications contemporaines.

L'impossible saisie du XIX^e siècle moderne : collectionner le non-collectionnable

Un siècle de livres « jetables »

S'il est un point sur lequel nos trois bibliophiles s'accordent, c'est le constat de l'indigence qui caractérise l'écrasante majorité des œuvres publiées depuis que le champ littéraire, de plus en plus nettement soumis au modèle journalistique, a vu ses auteurs contraints de se livrer à une « écriture [...] engendrée par le marché »²². Il ne s'agit bien entendu pas là d'un discours qui leur est propre : de la « littérature facile »²³ conspuée par Nisard à la « littérature industrielle »²⁴ de Sainte-Beuve, on retrouve les mêmes reproches mettant en cause les rythmes effrénés de la livraison, les exigences de la réclame, et la soumission servile aux exigences d'un lectorat en voie de massification. Jules Janin, bien placé pour connaître l'envers du décor journalistique, évoque ainsi avec une amertume mal déguisée l'éphémère parcours de ses articles, dépassés sitôt qu'imprimés, jetés sitôt que lus : « L'oubli, c'est la règle, et le souvenir, c'est l'exception », soupire-t-il, résumant la maladie d'un XIX^e siècle qui semble condamner ses productions littéraires à n'exister que sur le mode de l'instantané. C'est avec une angoisse similaire qu'Octave Uzanne dénonce l'impossibilité d'opérer « un choix judicieux [...] parmi la quintessence des meilleurs livres contemporains »²⁵. L'effarante profusion des imprimés diffusés jour après jour, doublée de leur médiocrité généralisée, semble donc compromettre, par sa démesure même, toute opération de sélection raisonnée : or, si les

21. Octave Uzanne, *Statuts et règlement, suivis de la liste, noms et adresses des membres fondateurs de la Société des bibliophiles contemporains*, Paris, A. Quantin, 1889, p. 6.

22. Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques : être écrivain entre presse et roman, 1829/1836*, Paris, H. Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2003, p. 24.

23. Désiré Nisard, « D'un commencement de réaction contre la littérature facile à l'occasion de la "Bibliothèque latine-française" de M. Panckoucke », 1833.

24. Charles-Augustin Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », *Revue des deux mondes*, 1^{er} septembre 1839.

25. Octave Uzanne, *Les Zigzags d'un curieux : causeries sur l'art des livres et la littérature d'art*, Paris, A. Quantin, 1888, p. 4.

conditions d'un choix légitime ne sont pas réunies, la collection se réduit à un simple entassement d'objets dont la totalité ne fait pas sens.

Si la masse de textes publiés a de quoi effrayer le critique moderne, que dire du bibliophile, qui voit la piètre qualité des œuvres déversées sur le marché exacerbée par leur dégradation matérielle ? Le secteur éditorial contemporain connaît en effet depuis les années 1830 une véritable marche forcée vers l'industrialisation, ce qui n'est pas sans conséquence sur la qualité d'impression des livres proposés aux lecteurs : papier végétal jaunissant et cassant, textes mal composés, gravures grossières, cahiers mal reliés... Daniel Sangsue résume parfaitement ce sentiment de déchéance lorsqu'il estime que « loin d'assurer la pérennité du livre, la librairie moderne le condamne à une existence éphémère et dégradée »²⁶ : l'effacement de textes qui ne parviennent plus à marquer la mémoire d'un public trop lassé trouve donc son corollaire dans l'inéluctable processus de décomposition des innombrables feuillets livrés aux bouquinistes. Jules Janin jette d'ailleurs l'anathème sur « ces livres ainsi bâtis, qui puent la colle et l'œuf pourri, que le ver dévore, et qui tournent au jaunâtre, grâce aux ingrédients de paille et de bois pourri par lesquels le chiffon de toile est remplacé [...] »²⁷. Or, cette malédiction du livre des âges modernes est-elle seulement compatible avec l'établissement de bibliothèques répondant aux exigeants critères de la sélection bibliophilique ?

« Rémunérer le défaut » des livres du XIX^e siècle

Il va donc s'agir, aussi bien pour Charles Asselineau que pour Jules Janin ou Octave Uzanne, de créer les conditions de possibilité d'entrée des éditions contemporaines dans le cercle de leur « sphère bibliophilique »²⁸ : à cet égard, collectionner le XIX^e siècle revient avant tout pour eux à collectionner *contre* un certain XIX^e siècle, celui des livres imprimés à la va-vite et dévoyés par une diffusion de masse.

C'est précisément afin de juguler la corruption issue de l'industrialisation éditoriale que les bibliophiles dix-neuviémistes s'attachent dans la seconde moitié du siècle aux travaux d'éditeurs connus pour maintenir une exigence salutaire dans la confection de leurs produits : on peut citer, entre autres, les maisons de Jouaust, Quantin, Conquet, ou encore Lemerre, l'éditeur des Parnassiens. C'est en outre à cette même époque que se systématise la pratique éditoriale des tirages de tête numérotés sur papier spécial : qu'il s'agisse d'éditions sur papier de Chine, du Japon, ou de couleur, le choix

26. Daniel Sangsue, « Démentes du livre », *Romantisme*, n° 69, 1990, p. 45.

27. Jules Janin, *L'Amour des livres*, Paris, J. Miard, 1866, p. 11.

28. Jean Viardot, art. cité.

d'un support de luxe devient une exigence récurrente chez nos bibliophiles. Paul Lacroix nous apprend ainsi que Jules Janin « se déclar[ait], devant les grands éditeurs en renom, comme l'apôtre enthousiaste, l'amant fanatique du papier de Chine et de tous les papiers de luxe qui peuvent servir à rehausser la beauté de l'impression »²⁹. Louis Ratisbonne précise quant à lui que Janin n'hésitait pas à fournir lui-même ces précieuses matières premières aux éditeurs concernés lorsqu'il désirait un ouvrage particulier³⁰, renversant ainsi la logique de production de masse contemporaine pour renouer avec la pratique aristocratique d'un tirage individualisé. Le catalogue de sa bibliothèque regorge ainsi de mentions d'exemplaires imprimés sur papier de luxe pour son seul usage, comme l'article 406, une nouvelle édition des *Œuvres complètes de Béranger* sur grand papier de Hollande comportant la mention suivante : « Exemplaire de M. J. Janin »³¹. Cette valorisation d'un exemplaire par le luxe de son support constitue également l'un des soucis constants d'Asselineau, dont la bibliothèque comporte, entre autres merveilles, un volume en vieux papier de Hollande des *Odes funambulesques* de Théodore de Banville, imprimé spécialement pour lui³². Quant à Octave Uzanne, il pousse encore plus loin l'exigence de virtuosité technique dans la confection de ses exemplaires d'auteurs, ainsi que nous l'apprend Willa Z. Silverman lorsqu'elle nous révèle qu'il s'était fait tirer pour son usage exclusif un volume de *L'Éventail* imprimé en monochromie, « encre noire sur papier noir »³³.

29. Paul Lacroix, *La Bibliothèque de Jules Janin*, éd. citée, p. 29.

30. Louis Ratisbonne, « Jules Janin », *Catalogue des livres rares et précieux composant la bibliothèque de M. Jules Janin...*, éd. citée, p. XIV.

31. « 406 – Œuvres complètes de P. J. de Béranger, nouvelle édition revue par l'auteur, contenant cinquante-trois gravures sur acier d'après Charlet, A. de Lemud, Johannot, Jacques, Pauquet, Penguilly, etc. Paris, Perrotin, 1851. 2 tomes en 4 vol., gr. in-8, portr. et fig., mar. r., comp., dos orné, doré en tête, n. rogn. (Capé). Exemplaire en grand papier de Hollande, portant imprimé sur un feuillet en tête : "Exemplaire de M. J. Janin" ». Ce volume est également enrichi d'un billet autographe de Béranger remerciant Janin pour la munificence dont il a fait preuve pour habiller ses « pauvres filles ». *Ibid.*, p. 73.

32. « 39 – Odes funambulesques, avec un frontispice gravé à l'eau-forte par Bracquemond, d'après un dessin de Charles Voilemot. Alençon, Poulet-Malassis et De Broise, 1857, in-8, mar. r., fil., dos orné, écusson sur le plat, tr. dor. (Lortic). Cet exempl. En vieux papier de Hollande, imprimé pour M. Ch. Asselineau, est orné des cinq états du frontispice », *Catalogue de la bibliothèque romantique et des livres modernes et de littérature de feu M. Charles Asselineau [...]*, Paris, A. Voisin, 1874.

33. « Another edition of *L'Éventail* featured marine blue paper, while a third, produced solely for Uzanne at his request, was printed in monochrome, black ink on black paper – fits of technical bravura that caused Uzanne to complain that "the material side has gluttonously eaten up all my time" ». Willa Z. Silverman, *The new Bibliopolis : French book collectors and the culture of Print : 1880-1914*, Toronto, University of Toronto press, coll. « Studies in book and print culture », 2008, p. 44.

Si la revalorisation matérielle des volumes collectionnés commence donc à s'opérer en amont, dès l'étape de l'impression, elle se poursuit en aval lorsque l'amateur, par le choix d'une élégante reliure ou l'inclusion d'un certain nombre de pièces adjacentes, singularise son exemplaire au point de le rendre unique. Édouard Rouveyre voit d'ailleurs dans cette obsession de la distinction l'un des traits spécifiques du bibliophile moderne : « Les bibliophiles de la fin du XIX^e, nous dit-il, sont préoccupés par le désir d'avoir des exemplaires uniques »³⁴. Concernant la primordiale question de la reliure, chacun de nos trois bibliophiles laisse ainsi transparaître ses préférences : si Lortic semble avoir eu la faveur particulière de Charles Asselineau, adepte par ailleurs de la très romantique demi-reliure à dos orné, Jules Janin se montre encore une fois plus éclectique, recourant successivement aux services de Capé, d'Amand, ou encore de Niédree, pour réaliser des reliures en plein maroquin aux plats parfois frappés de son chiffre³⁵. C'est toutefois Octave Uzanne qui pousse à son paroxysme la logique de singularisation et de personnalisation permise par la reliure d'art, en se plaisant à faire composer par Marius Michel ou Charles Meunier des décors mosaïqués résolument Art-nouveau, spécialement imaginés pour permettre un mariage harmonieux entre texte et enveloppe. L'article 447 de son catalogue de 1894 en constitue un exemple saisissant :

447. Uzanne (O.). Bouquinistes et bouquineurs. Physiologie des quais de Paris. Du Pont-Poyat au pont Sully. Illustrations d'Émile Mas, eau-forte frontispice de Manesse. Paris, A. Quantin, 1887, in-8, cart. mar. bleu, mosaïque de maroq. De diverses couleurs représentant un étalage du quai, dent. int., non rog. (Charles Meunier).³⁶

S'il est, enfin, un dernier élément qui permet à nos trois bibliophiles dix-neuviémistes d'affirmer de manière éclatante la radicale singularité de leurs livres de collection, accentuant ainsi le fossé qui les sépare du marché éditorial de masse, c'est bien l'adjonction de lettres, billets, *ex dono* et autres envois autographes : à l'heure d'une modernité qui semble condamner le livre à n'être que la copie de copies antérieures, la ligne manuscrite, par nature impossible à reproduire, permet en effet la réactivation d'un fantasme d'unicité perdue. Il devient dès lors impératif, pour le collectionneur,

34. Édouard Rouveyre, *Connaissances nécessaires à un bibliophile* (t.5), Paris, É. Rouveyre, 1899, p. 184.

35. C'est le cas, par exemple, de l'exemplaire d'auteur décrit au n° 234 de son catalogue : « Discours de réception à la porte de l'Académie française, par M. J. Janin (publié par M. J. Tardieu). Paris, Jules Tardieu, 1862. In-12 de 35 pages, mar. viol. à comp., dos orné, dent. int., tr. dor., avec le chiffre de M. J. Janin sur les plats. La reliure semble malheureusement non signée », *Catalogue des livres rares et précieux composant la bibliothèque de M. J. Janin*, éd. citée, p. 44.

36. Octave Uzanne, *Notes pour la bibliographie du XIX^e siècle : quelques-uns des livres contemporains...*, éd. citée, p. 175.

de parachever son entreprise de singularisation par l'inscription, dans la chair du livre, d'une écriture irréductiblement subjective, celle de l'auteur ou de l'éditeur en général³⁷. La plupart des exemplaires détaillés dans le catalogue de vente d'Asselineau sont ainsi truffés de billets ou de lettres autographes, à l'instar de ce rarissime exemplaire de *Feu et flamme*, recueil de poésies de Philothée O'Neddy, porteur d'un envoi signé mais également d'une lettre manuscrite de deux pages³⁸.

Si nos trois bibliophiles, adoptant en cela tout un ensemble de pratiques qui s'imposent progressivement dans la seconde moitié du siècle, parviennent donc à contourner le problème soulevé par la médiocrité générale des productions de leur temps, il reste à se demander quel(s) dix-neuvième(s) siècle(s) se profile(nt) derrière les sélections qu'ils opèrent.

Des catégories de lecture inédites pour un siècle aux contours mouvants

Une approche fantaisiste et antisystématique : pour une saisie du siècle par l'aléatoire

À l'article *Collection* de son *Dictionnaire Biblio-philosophique*, Octave Uzanne suggère l'existence d'un décalage permanent entre l'ambition totalisante de la collection, fondée sur la similitude revendiquée des objets qu'elle regroupe, et son caractère foncièrement hétérogène :

Collectionner, cela implique l'idée de choisir et l'on pense de suite à quelque harmonieux ensemble d'œuvres ou d'objets d'art, à quelque heureuse réunion de volumes rares ou d'ouvrages formant entre eux une unité. Cependant que d'assemblages sans goût d'objets hétéroclites ou quelconques se prévalent du titre de Collections !³⁹

L'émergence de la modernité semble ainsi avoir définitivement compromis le va-et-vient inductif entre microcosme et macrocosme qui autorisait la vocation cognitive des grandes collections des Lumières, laissant place

37. Voir à ce sujet Marcel-Hilaire Clément-Janin, *Dédicaces et lettres autographes*, Dijon, Darentière, 1884, p. 5-6.

38. « 366 – O'Neddy (Philothée). *Feu et flamme*. Paris, 1833, in-8, front. sur Chine, gr. par Célestin Nanteuil, mar. r. à compart., dos orné, dent. int., tête dor., n. rog. (Capé). Magnifique exemplaire d'un recueil de poésies de toute rareté. Il porte un envoi à M. Ch. Asselineau, signé O'Neddy ; de plus on y a joint une lettre aut. sig. de 2 p. in-8, adressée au même par M. Théophile Dondey, nom véritable de l'auteur de *Feu et flamme* », *Catalogue de la bibliothèque romantique [...]*, éd. citée, p. 81.

39. Octave Uzanne, *Dictionnaire Biblio-philosophique, Typologique, Iconophilesque, Biblioplogique et Bibliotechnique*, Alise-Sainte-Reine, Bertrand Hugonnard-Roche, 2015, p. 112 [réédition en fac-similé de l'édition originale de 1896].

à un réel protéiforme offrant trop de prises différentes pour en permettre une saisie univoque : c'est le règne du bric-à-brac, qui, tout en prétendant épouser les multiples inflexions des goûts du siècle, s'en présente dans le même temps comme une transcription illisible, du fait, précisément, de son excès de signification⁴⁰. Dès lors, s'il peut encore exister une forme d'unité au sein des collections, elle ne saurait provenir de leur objet, mais bien de la personne même du collectionneur, dont la vision subjective, bien que partielle et partiale, se trouve seule à même de proposer une lecture cohérente d'un XIX^e siècle dont Jean El Gammal rappelle qu'il déjoue « les tentatives de figuration d'ensemble » élaborées par ses contemporains⁴¹.

Or, nos trois collectionneurs placent effectivement leurs bibliothèques sous le signe de la fantaisie la plus décomplexée, en les présentant avant tout comme le reflet de leurs propres préférences et obsessions. Charles Asselineau revendique ainsi crânement, en ouverture de sa *Bibliographie romantique*, la liberté totale présidant à la composition de cet ouvrage, quitte à prendre le contre-pied des idées établies en consacrant plusieurs dizaines de pages à d'obscurs poètes et à au détriment d'un Hugo ou d'un Dumas :

On m'a demandé compte de mes préférences et de mes omissions. [...].
« Pourquoi, m'a-t-on dit, ceux-ci plutôt que ceux-là ? Pourquoi tant de noms oubliés, célèbres, illustres même, quand vous accordez de si longues notices à des écrivains de peu d'œuvres, obscurs, inconnus après un demi-siècle ? »⁴²

Quant à Octave Uzanne, il voit avant tout dans les pièces de la collection qu'il livre au hasard des enchères de véritables embrayeurs autobiographiques dont l'investissement mémoriel, propice à la rêverie et à l'introspection, n'a véritablement de sens que pour lui :

[...] la majeure partie [de ces livres] tient à la vie intime, à l'histoire des relations littéraires et artistiques du Bibliophile-écrivain. Peu d'achetés, beaucoup de reçus : tous portant des ex-dono précieux, des envois vers ou prose, des lettres ajoutées, des souvenirs divers, des portraits, des

40. Aux yeux de Pierre-Marc de Biasi, la collection a précisément pour vocation de « faire passer un objet, de l'état non-spécifié de "bric-à-brac" (matière brute) à l'état hautement spécifié d'objet de collection (produit fini) dans lequel se trouve investie une force de travail pratique et théorique » (Pierre-Marc de Biasi, « Système et déviations de la collection à l'époque romantique (*Le Cousin Pons*) », *Romantisme*, n° 27, 1980, p. 84). Toute la question consiste justement à déterminer les modalités selon lesquelles la collection dix-neuviémiste parvient à conjurer la menace du bric-à-brac.

41. Jean El Gammal, « Miroirs du XIX^e siècle. Représentation et rétrospection », *Revue d'histoire du XIX^e siècle : (Re)penser le XIX^e siècle*, Jean-Claude Caron et alii (dir.), n°13, 1996/2, Société d'histoire de la Révolution de 1848 et des révolutions du XIX^e siècle, p. 18.

42. Charles Asselineau, *Bibliographie romantique...*, éd. citée, p. IV-V.

reliures même, rappelant des courses en pays lointain, des achats en orient de cuirs, de papiers ou d'étoffes...⁴³.

Certes, le XIX^e siècle n'a jamais, à ce qu'il semble, paru aussi loin de cette collection que l'ombre omniprésente de son propriétaire marque au sceau d'une irréductible subjectivité. C'est néanmoins précisément parce que la personnalité d'Octave Uzanne confère une forme d'unité organique à ce catalogue d'éditions contemporaines que la suite de notices qui le composent permet de recomposer sous nos yeux un XIX^e siècle dont la singularité assure paradoxalement la lisibilité. Jules Janin semble avoir été particulièrement sensible à cette fonction herméneutique de la fantaisie, conçue comme la faculté propre à un regard singulier de créer de la liaison au sein de ce qui ne serait, sinon, qu'éparpillement insignifiant : évoquant la mission du critique dans un propos parfaitement transposable au cas du collectionneur, il le compare ainsi à un chiffonnier qui, en ramassant « les cent mille milliers de petites parcelles inaperçues du génie [de la littérature contemporaine] », se ferait « à soi-même sa petite hotte pour ramasser son propre esprit »⁴⁴.

Lectures anticipées d'un XIX^e siècle en devenir

La pratique de la collection, par sa dimension fondamentalement réflexive, oblige en outre son créateur à interroger sans relâche les présupposés esthétiques et méthodologiques qui la régulent. De ce fait, le collectionneur ne se contente pas de formaliser ce qui existerait déjà en soi, mais se voit contraint, afin de manifester la validité de ses choix, d'élaborer des catégories notionnelles inédites et de s'arracher à l'indistinction du présent pour proposer sur le mode de l'anticipation une certaine lecture de son époque, dont seul l'avenir permettra de vérifier la validité. Véritable pari sur la postérité, la collection s'apparente à cet égard à une opération profondément paradoxale, puisqu'elle en vient à confondre dans un même geste *invention* et *inventaire*. C'est précisément cette dimension prémonitoire de la collection, entendue comme élan centrifuge de projection vers l'avenir, que met en lumière Jules Janin lorsqu'il affirme à l'intention des frères Goncourt : « Personne n'a pensé que nous serions un jour des anciens... »⁴⁵. Dans cette perspective, chacun de nos trois bibliophiles peut se targuer d'avoir contribué à (re)configurer le paysage littéraire de

43. Octave Uzanne, *Notes pour la bibliographie du XIX^e siècle...*, éd. citée, p. XIV.

44. Jules Janin, *Critique : portraits et caractères contemporains*, Paris, L. Hachette & Cie, coll. « Hetzel », s.d., p. 50-51.

45. Edmond et Jules de Goncourt, entrée du jeudi 18 décembre 1862, *Journal : mémoires de la vie littéraire* (t. 1 : 1851-1865), Paris, R. Laffont, coll. « Bouquins », 1989, p. 906.

son siècle en imposant auprès de ses contemporains une lecture singulière de sa modernité.

Cette dynamique induite par la collection est particulièrement opérante chez Charles Asselineau, dont Mélanie Leroy-Terquem a souligné, dans sa thèse, le rôle fondateur qu'il a joué dans l'émergence de la notion de « petits romantiques » comme catégorie esthétique à part entière de l'histoire littéraire⁴⁶. La *Bibliographie romantique* qu'il élabore à partir des années 1860 repose en effet sur un double postulat : celui, tout d'abord, de la valeur littéraire d'un certain nombre d'œuvres qui éveillent chez lui « l'intérêt de l'inconnu, le besoin de justice et de réparation », et qu'il « n'a pas su résister au désir de faire connaître au public »⁴⁷, mais aussi le sentiment que l'ensemble de la physionomie littéraire du XIX^e siècle se trouve contenu en germe dans « l'aube romantique » de 1830 :

Mais ce n'est pas seulement leurs œuvres (aux romantiques) qui nous restent. Il y a encore leur exemple et leur tradition. 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 – « frétille la queue du romantisme » [...] ; 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 [...] ⁴⁸.

Dans cette relecture anticipée de mouvements aussi différents que la poésie parnassienne et baudelairienne ou le réalisme flaubertien, évalués à l'aune de la décennie 1830, il devient évident que le romantisme, loin de constituer le simple horizon thématique de cette collection, engage et fixe une certaine lecture du XIX^e siècle⁴⁹. C'est une projection similaire qu'opère Octave Uzanne lorsqu'il compare les bibliophiles contemporains à « des chercheurs de perles » qui devront, « dans le fatras de leur siècle », distinguer les ouvrages qui « feront frémir les mains impatientes des amateurs dans les futures ventes du XX^e »⁵⁰ : fidèle à ses convictions modernistes, ce collectionneur esthète va jusqu'à confier aux bibliophiles de son temps le

46. Mélanie Leroy-Terquem, *La Fabrique des « petits romantiques » : études d'une catégorie mineure de l'histoire littéraire*, Françoise Mélonio dir., Paris-IV Sorbonne, thèse soutenue le 12 novembre 2007.

47. Charles Asselineau, *Bibliographie romantique...*, éd. citée, p. VI.

48. *Ibid.*, p. IX.

49. Voir à ce sujet ce qu'écrit José-Luis Diaz au sujet du XIX^e siècle que le romantisme désenchanté et critique de l'après-1830 va façonner à ses couleurs. José-Luis Diaz, « Comment 1830 invente le XIX^e siècle », dans *L'invention du XIX^e siècle. Le XIX^e siècle par lui-même...*, éd. citée.

50. Octave Uzanne, *Notes pour la bibliographie du XIX^e siècle...*, éd. citée, p. 84.

soin de façonner les contours du « Livre-Type encore incréé du XX^e siècle »⁵¹. Dès lors, le collectionneur ne se contente plus de rassembler, d'inventorier et de classer certains pans de son époque, mais il se livre bien plutôt à une paradoxale opération de fixation et de reconfiguration permanentes : tout en enregistrant certains aspects du paysage littéraire contemporain, il contribue du même coup à le redéfinir.

Au terme de ce parcours, on peut donc estimer que la collection de livres s'apparente, chez chacun de nos trois bibliophiles, à un tour de force conceptuel, puisqu'elle permet, somme toute, l'établissement d'un objet impossible, qu'elle instaure et décrit dans un même mouvement : un XIX^e siècle à la fois subjectif et objectif, idiosyncrasique et collectif, immédiat et distancié. En faisant le choix de traquer les éditions originales romantiques, Charles Asselineau assigne moins à sa collection l'ambition de représenter le XIX^e siècle qu'*un des* XIX^e siècles que la postérité sera susceptible de retenir. C'est une ambition comparable qui anime Jules Janin et Octave Uzanne, tous deux conscients de la douloureuse impossibilité d'embrasser, fût-ce sous une forme synthétique et quintessenciée, la totalité d'une modernité qui résiste à toute entreprise de formalisation exhaustive. Singulière et fantaisiste, la bibliophilie telle que ces trois collectionneurs la pratiquent tourne donc résolument le dos au XIX^e siècle de l'édition de masse, dont la démesure n'a d'égale que l'illisibilité, mais c'est pour mieux le rattraper sous une autre forme, infléchie dans le sens d'une nécessaire intériorisation : ce qu'ils nous livrent, en définitive, c'est ainsi leur « meilleur XIX^e siècle possible ».

51. Octave Uzanne, « Projet de formation d'une Société d'amateurs de livres sous cette dénomination : les *Bibliophiles contemporains* », dans *Le Livre*, livraison de février, Paris, A. Quantin, 1889, p. 34.

L'esprit de collection XIX^e-XXI^e siècles

Dominique Pety
Université Savoie Mont Blanc
Laboratoire LLSETI

Si Pierre Larousse avait pressenti, à la fin des années 1860, que « la collection [serait] un des goûts qui sont appelés à caractériser plus spécialement ce siècle »¹, il a quand même fallu bien du temps pour que ce constat s'impose et fasse de la collection un objet d'étude à part entière dans la recherche dix-neuviémiste. Après un net rejet du « règne des reliques » dans les deux premiers tiers du XX^e siècle (qu'on songe, au niveau des représentations littéraires, au Valéry du « Cimetière marin », au personnage de Sartre dans *La Nausée*, ou au Saint-John Perse de *Vents*²), pourquoi la notion de collection semble-t-elle mobiliser aujourd'hui plusieurs branches de la recherche en lettres et sciences humaines ?³

1. Pierre Larousse, article « Collectionneur », *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, 1863-1878, t. 4, 1869, p. 601.
2. Voir mes articles : « Portrait de l'écrivain en collectionneur : de Mallarmé à Saint-John Perse », dans *De l'accueil à la rencontre. Mélanges offerts à Jean-Pol Madou*, Claude Cavallero (dir.), Presses de l'Université de Savoie, 2014, et « Du règne des reliques au retour du vivant », dans *Le Réalisme et ses paradoxes (1850-1900). Mélanges offerts à Jean-Louis Cabanès*, Gabrielle Chamarat et Pierre-Jean Dufief (dir.), Paris, Classiques Garnier, 2014.
3. Après les travaux fondateurs d'historiens comme Krzysztof Pomian et Antoine Schnapper pour l'âge classique et le lancement de la revue *Journal of the History of Collections* aux Presses de l'Université d'Oxford en 1989 (les historiens dix-neuviémistes, comme Édouard Pommier ou Dominique Poulot, s'intéressent alors plus spécifiquement à l'émergence et l'installation des musées), il faut mentionner des enquêtes historiques à la croisée de l'histoire culturelle (Susan M. Pearce, *Museum, Objects and Collections*, 1992 ; John Elsner, *Cultures of Collecting*, 1994), de l'ethnologie (Thierry Bonnot, *La Vie des objets. D'ustensiles banals à objets de collection*, 2002) ou de la sociologie (*Collectionner ? Territoires, objets, destins*, Odile Vincent (dir.), 2011), mais aussi de la critique littéraire (Janell Watson, *Literature and Material Culture from Balzac to Proust. The Collection and Consumption of Curiosities*, 1999 ; Dominique Pety et Jean-Louis Cabanès (dir.), *Romantisme*, n°112, 2001-2, « La collection » ; Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*, 2003 ; Dominique Pety, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, 2010 ; colloque « Littérature et collection », Varsovie, Dominique Moncond'huy (Université de Poitiers) et Remigiusz Forycki (Université de Varsovie) (dir.), 2010). Voir aussi, récemment, les éclairages apportés par certains musées (avec par exemple le colloque « Collectionner aux XIX^e et XX^e siècles », Pauline Prévost-Marcilhacy et Patrick Michel (dir.), Musée de la chasse et de la nature, Paris, 2011), certaines formations en muséologie (le séminaire École du Louvre / Université de Neuchâtel, 2014-2015, Pascal Griener

En d'autres termes, pourquoi avons-nous désormais l'impression que la pratique de la collection, dans ses diverses implications culturelles et épistémologiques, est effectivement un trait définitoire du XIX^e siècle, alors que nous y étions moins sensibles auparavant ? Comme j'ai eu l'occasion de le montrer dans les différentes cartographies du XIX^e siècle, dressées lors du travail d'indexation thématique de la *Bibliographie* initiée par Claude Duchet⁴, c'est quand une thématique, une notion, une question, deviennent problématiques pour notre époque que nous voulons, dans la rétrospection historique, leur chercher des éléments d'explication ou de mise en contexte, et nous priorisons et requalifions alors certains aspects jusqu'alors laissés dans l'ombre, jusqu'à leur découvrir un pouvoir effectivement structurant ou caractérisant, pour le temps éloigné où nous les étudions, comme pour la période où nous les vivons.

En quoi alors la notion de collection, maintenant bien visible dans la recherche dix-neuviémiste, est-elle à la fois révélatrice des préoccupations qui nous habitent aujourd'hui et des pratiques et des modes de penser qu'on voit se mettre en place au XIX^e siècle ? Il semblerait que se réactualisent des traits latents apparus deux siècles plus tôt, ou que se reproduisent aujourd'hui des configurations problématiques déjà expérimentées auparavant.

Ce sont ces points communs que je vais essayer de mettre en lumière. Ils renvoient à cette « pensée de la collection » qui émerge au XIX^e siècle et dont j'avais essayé de dessiner les contours : elle propose notamment une recomposition des savoirs dans leur référence au temps et à l'histoire, au sujet individuel (et à la variété de ses expériences sensibles, corporelles ou affectives), à l'objet matériel, singularisé et requalifié au moment où se mettent en place une production et une consommation de masse.

La totalisation des savoirs : modalités et fantasmes

L'analogie a été clairement établie entre la potentialité classificatoire des nouvelles technologies, d'une part, et l'activité de rassemblement et de classement jadis élaborée par les collectionneurs, d'autre part, dans l'appel à contribution rédigé par les organisateurs du colloque « Collecta : des pratiques antiquaires aux humanités numériques »⁵ :

(dir.), était intitulé « L'histoire des collections, un instrument pour la muséologie », certaines grandes manifestations culturelles (l'édition 2014 du Festival de l'histoire de l'art de Fontainebleau avait pour thème « Collectionner »).

4. Notice des index, années 2004, 2005 et 2006, de la *Bibliographie du dix-neuvième siècle. Lettres-Arts-Sciences-Histoire*, Stéphanie Dord-Crouslé, Dominique Pety, Philippe Régnier (dir.), Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2006, 2007, 2009.
5. Paris, École du Louvre/ Paris 1, 7-8 avril 2016, dir. Anne Ritz-Guibert et Sophie Fétro. Appel à contribution sur le site <http://www.inha.fr/fr/formations-carrieres/actualites-professionnelles/>

Animés par une double passion, accumulative et classificatoire, les collectionneurs et antiquaires forgent au début de l'époque moderne des outils intellectuels et formels, dans l'ivresse du savoir, de son élargissement et de sa diffusion. Ils partagent avec l'homme connecté d'aujourd'hui le goût pour le classement de l'information et l'organisation de données.

Le projet Collecta (2014-2016), dans lequel ce colloque s'insère, vise en fait la reconstitution virtuelle de la collection de l'érudit François Roger de Gaignières (1642-1715)⁶, qui mettait en œuvre une classification très complexe⁷ dont on pense que la modularité des outils numériques peut désormais rendre compte.

On voit donc comment l'intérêt se porte vers des modèles organisationnels du passé dont on peut désormais mieux traduire le fantasme d'exhaustivité ou de classement (le « vertige taxinomique » dont parle Perec dans *Penser/ Classer*), parce qu'il rejoint le nôtre, que les nouvelles technologies ont réactivé.

On pouvait déjà trouver une réactivation de ce vertige taxinomique à la fin du XIX^e siècle, « siècle des dictionnaires », pour reprendre la formule de Pierre Larousse. C'est particulièrement visible chez un collectionneur comme Edmond de Goncourt, gagné quant à lui, à partir des années 1870, par une sorte de « folie des catalogues ». Non seulement il réédite tous ses livres d'histoire et d'histoire de l'art (monographies d'artistes, d'actrices, ou de figures féminines du XVIII^e siècle) en les enrichissant systématiquement de catalogues, mais en outre il fait d'un livre entier une compilation de catalogues.

La Maison d'un artiste (1881) est en effet l'inventaire d'une demeure, où chaque pièce de la maison (et chaque chapitre du livre) donne lieu à un catalogue : catalogue de dessins du XVIII^e siècle (c'est d'ailleurs de

appels-a-contributions/appels-des-partenaires/collecta.html (consulté le 11 novembre 2015).

6. « Reconstituer virtuellement la collection Gaignières aujourd'hui dispersée, à partir des inventaires et des pièces conservées en suivant les indices de la logique classificatoire de l'érudit du XVII^e siècle, permettrait de mettre au jour la structure savante d'origine, et de faire émerger la richesse des informations historiographiques qu'elle recèle. » (<http://www.hesam.eu/blog/2014/04/16/projet-de-recherche-collecta-actualisation-numerique-de-la-collection-de-francois-roger-de-gaignieres-et-creation-dun-clom-pour-les-humanites-numeriques/>. Consulté le 11 novembre 2015).
7. Voir l'appel à contribution pour le colloque « Collecta » : « Sa collection comporte des images et des textes, se construit sur le relevé et la copie, développe l'extrait, les référencements et les renvois internes, fixe des normes et établit des listes permettant les repérages et les regroupements. [...] cette structure ouverte, conçue pour être sans cesse enrichie par ajout et intercalation, a disparu de la conscience des chercheurs lorsque la collection a été pour partie réduite, puis dispersée dans les différents fonds de la bibliothèque royale, devenue nationale. »

ce catalogue, dressé à l'occasion d'une exposition, qu'est né le projet du livre⁸), catalogue d'estampes, catalogue d'objets d'art d'Extrême-Orient, catalogue de livres... Le cabinet de travail, pièce centrale de la maison, contient en outre une collection de catalogues (catalogues de ventes aux enchères des XVIII^e et XIX^e siècles), qui se déploie sur près de trente pages. Le livre, catalogue de catalogues, est lui-même destiné à préparer d'autres catalogues, ceux de sa vente après décès, dont E. de Goncourt entend anticiper la rédaction.

Cette forme du catalogue est investie d'un pouvoir heuristique : inventaire des espaces et des décors, le catalogue donne par exemple accès aux cadres de vie (« les catalogues qui n'avaient pas été employés avant nous, dans la biographie des gens, sont les naturels et les seuls introducteurs, en ce temps, dans les milieux de leur vie⁹ »). Le catalogue donne accès aux mondes défunts, en une démarche d'inclusion, d'emboîtement généralisé, de réduction dans l'infiniment petit, qui lui permet de noter les détails les plus ténus, à partir desquels pourront inversement se redéployer ces univers, en une démarche d'expansion mise par exemple en œuvre à propos du catalogue d'estampes japonaises¹⁰.

En même temps, Edmond de Goncourt inclut d'autres logiques qui viennent troubler l'ordre des catalogues dans *La Maison d'un artiste* : logiques de la lecture, logiques du quotidien et de la circulation dans la maison, logiques des collections en expansion ou en redéploiement dans l'espace domestique...

La collection est une structure complexe en synchronie, et évolutive en diachronie ; elle relève d'un désir de totalisation mais se double d'une conscience que cette totalisation est désormais impossible à atteindre car les liens sont désormais devenus trop nombreux, trop complexes, pour rendre compte du faisceau de sens qui s'attache par exemple à un même objet.

C'est aussi le constat que fait Laurent Demanze quand il analyse la relation complexe au modèle encyclopédique des écrivains depuis Flaubert :

-
8. Voir mon article « Les Goncourt collectionneurs et la renaissance des arts décoratifs », p. 127-135 dans *Les Goncourt dans leur siècle. Un siècle de « Goncourt »*, Jean-Louis Cabanès, Pierre-Jean Dufief, Robert Kopp, Jean-Yves Mollier (dir.), Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2005.
 9. Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, éd. de Christian Galantaris et Dominique Pety, Dijon, L'Échelle de Jacob, 2003, t. I, p. 299.
 10. Voir mon analyse dans *Les Goncourt et la collection*, éd. citée, p. 149. Voir aussi la propension à la liste de la littérature réaliste du XIX^e siècle, analysée par Philippe Hamon (*Puisque réalisme il y a, « Mettre en listes »*, Neuchâtel, La Baconnière, 2015, p. 161), comme si le monde était fait pour aboutir non à un livre, mais à une liste, à une liste de listes.

Au lieu d'une mise en ordre, les écrivains depuis Flaubert y puisent le trouble des taxinomies défaillantes, des inventaires lacunaires et des totalisations impossibles.¹¹

Ces écrivains mettent alors en place une démarche singulière, une démarche de « collectionneur », où l'encyclopédie confrontée à ses impasses est retravaillée selon un projet particulier :

L'encyclopédie ménage l'espace d'une ressaisie de soi. Les écrivains contemporains la remobilisent en effet anachroniquement, non pas comme recherche d'exhaustivité ou ambition de totalité, mais comme parcours individuel, exercice intime voire parcours de singularités. [L'encyclopédie] permet l'élaboration d'un portrait de l'écrivain en collectionneur, qui construit cabinets et musées intimes pour y fantasmer d'autres modalités du savoir [...].¹²

La collection est ainsi prise dans une tension constante entre désir de totalisation et désir de réduction (une seule série, un seul type d'objet, un unique référent, c'est-à-dire moi-même) : elle est à la fois ambition du savoir illimité et constat de sa démesure ; elle entraîne la démultiplication des objets et des logiques de classement, et rêve inversement de s'en tenir à l'objet unique, le plus beau, le plus rare, ou simplement le plus personnel, qui l'arracherait à la dilution de l'illimité. Cette promotion du singulier dans le contexte d'un dispositif généralisé de compilation où la logique classificatoire est constamment tour à tour sollicitée et mise en défaut nous est devenue aujourd'hui étrangement familière.

L'archive en crise

« Le système de préservation du passé façonné au fil des siècles est en crise », a affirmé récemment l'historien Roy Rozensweig¹³. Non seulement on est aujourd'hui confronté à un changement de paradigme fondamental, puisque l'on est passé d'une culture de la pénurie à une culture de l'abondance, mais cette abondance ne préserve pas d'une fragilité accrue des documents et des preuves à l'heure du numérique¹⁴. Outre le problème de la « corrosion numérique » (notamment lié à la pérennité des systèmes d'exploitation), R. Rozensweig constate que « les documents numériques

11. Laurent Demanze, *Les Fictions encyclopédiques, de Gustave Flaubert à Pierre Senegès*, Paris, José Corti, 2015, p. 27.

12. *Ibid.*, p. 28.

13. Roy Rozensweig, « Pénurie ou abondance ? Préserver le passé à l'ère du numérique » (2003), dans *Read Write Book 2. Une introduction aux humanités numériques*, Pierre Mounier (dir.), Open Edition Press, 2012, p. 116.

14. *Ibid.*, p. 114.

[...] ont rompu avec les systèmes de fiabilité et d'authenticité, de propriété et de préservation, fruits de plusieurs générations. »¹⁵

Cette crise semble faire écho à une autre « crise de l'archive » au XIX^e siècle, que les collectionneurs ont pu contribuer à dénouer (ou alimenter, selon les cas)¹⁶. D'un bout à l'autre du siècle, se posent en effet des problèmes de conservation, de classement, et d'authentification.

On peut d'abord en dresser un rapide constat. Dans les années 1830, Michelet, chef de la section historique des Archives générales du royaume, reçoit des nouvelles alarmantes sur les archives de province. Il voyage à son tour pour prendre la mesure du phénomène, et consigne ses remarques dans son *Journal*, dont on peut citer, parmi de nombreuses autres pages, l'extrait suivant :

Les archives du Parlement [de Bordeaux], perdues dans la poussière, à demi dévorées par les rats, ont subi deux déménagements. Le préfet Thibaudeau paya en papier les charretiers qui transportèrent. [...] Le greffier contait qu'un avocat [...] voyageant et demandant du beurre dans une auberge, le reçut dans un papier qui justement donnait gain de cause à l'un de ses clients.¹⁷

À l'autre bout du siècle, ce ne sont plus tant des problèmes de conservation, que des lacunes criantes dans les outils de classement, que déplorent Langlois et Seignobos, dans leur *Introduction aux études historiques* (1898) :

Étant donné que la plupart des documents historiques sont aujourd'hui conservés dans des établissements publics (archives, bibliothèques et musées), l'Heuristique serait très aisée, si seulement de bons inventaires descriptifs de tous les dépôts de documents qui existent avaient été dressés [...].

D'abord, il y a des dépôts de documents [...] dont le contenu n'a jamais été catalogué, même en partie, de sorte que personne ne sait ce qui s'y trouve. Les dépôts dont on possède des inventaires descriptifs complets sont rares ; beaucoup de fonds, conservés dans de célèbres établissements dont les collections n'ont été inventoriées qu'en partie, restent encore à décrire.¹⁸

15. *Ibid.*, p. 122.

16. Voir ma communication « La fabrication des archives : le rôle des collectionneurs au XIX^e siècle », au colloque interdisciplinaire « Les archives du XIX^e siècle : définitions et pratiques », sous la direction de Claude Millet, Université Paris-Diderot/ Archives nationales de France, 13-15 mars 2014 (à paraître).

17. Jules Michelet, *Journal*, t. 1 (1828-1848), éd. de Paul Viallaneix, Paris, Gallimard, 1959, p. 183.

18. Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos, *Introduction aux études historiques*, éd. de Gérard Noiriel, ENS Éditions, 2014, chap. I, « La recherche des documents (heuristique) », consulté le 9 septembre 2016 en ligne, <http://books.openedition.org/enseditions/281>, sections 12-13.

Les deux historiens révèlent par ailleurs, dans l'approche critique à laquelle il faut soumettre le document, sur lequel repose désormais tout l'édifice historiographique, une hantise du faux, et une quête vertigineuse de l'origine¹⁹.

Les collectionneurs jouent au XIX^e siècle un rôle complexe dans cette crise de l'archive. Parce qu'ils valorisent très tôt des pièces documentaires dont les institutions étatiques n'ont pas encore entrepris la collecte ou la mise en sécurité, ils participent à leur préservation ; mais parce qu'ils le font au sein d'une collection privée, ils sont par la suite accusés de détournement²⁰. Ils sont également la cible privilégiée des faussaires, dont ils stimulent bien malgré eux la production. À moins qu'ils n'entreprennent de recueillir, à titre de documents, des objets dont ils construisent eux-mêmes la légitimité historique et esthétique, à l'instar de l'écrivain réaliste Champfleury qui collectionne gravures populaires et faïences révolutionnaires, avant de devenir, à la fin du XIX^e siècle, conservateur de la Manufacture de Sèvres²¹.

Des enquêtes récentes montrent comment des particuliers, devenus collectionneurs par attachement à un type d'objets en voie d'extinction, participent également aujourd'hui à des processus de patrimonialisation : l'ethnologue Thierry Bonnot a par exemple analysé dans *La Vie des objets* (2002) comment ont été préservés les produits céramiques de petites entreprises du bassin industriel de Montceau-les-Mines et du Creusot qui ferment leurs portes dans les années 1970-80. On peut évoquer, dans le même ordre d'idée, un projet littéraire comme l'*Autobiographie des objets* de François Bon (2011), collection doublement virtuelle, parce que n'existant que dans la remémoration narrativisée, et parce que transposée sur un site de création en ligne (et devenue une collection en expansion infinie, ouverte au recueil de nouvelles contributions), mais qui repose sur un semblable projet de sauvegarde mémorielle du Solex, de l'antenne-télé, de l'anti-monte-lait...²². D'autres sites en ligne ont permis la mise en œuvre de projets similaires, sur des supports différents (audio et vidéo) : le Museum

19. « Il y a en outre des documents entièrement « faux » ; les faussaires qui les ont fabriqués les ont, naturellement, munis d'indications très précises de leur provenance supposée. » (*ibid.*, chap. 3, « Critique de provenance », <http://books.openedition.org/enseditions/287#text>, section 5, consulté le 9 septembre 2016).

20. Voir par exemple le cas de Charlemagne-Ferdinand Fossé d'Arcosse (1780-1864), conseiller référendaire à la Cour des comptes, pionnier des collections d'autographes et contraint de vendre la sienne en 1861.

21. Voir mon article « Champfleury : un collectionneur atypique ? », p. 201-218 dans *Champfleury écrivain chercheur*, Gilles Bonnet (dir.), Paris, Honoré Champion, 2006.

22. Voir le site Tiers livre de François Bon, <http://www.tierslivre.net/spip/spip.php?article3028#forum>, consulté le 9 septembre 2016.

of Obsolete Objects, lancé par une agence allemande en 2011²³, montre en action, dans de courtes séquences filmiques, le lecteur-cassette, l'ampoule à filament, le téléphone à fil... Des particuliers proposent aussi leur collecte virtuelle (sons des anciens appareils photos, ordinateurs, caisses enregistreuse, etc. dans The Museum of Endangered Sounds²⁴), ou donnent à voir une collection personnelle d'objets « menacés » en lien direct avec leur propriétaire²⁵.

Se constitue donc bel et bien, sous l'égide des amateurs et collectionneurs, la représentation d'un « passé incluant toutes les voix et accessible à tous », comme l'évoque Roy Rozensweig, une nouvelle et démocratique « culture de la mémoire » dans laquelle « les “contrôles hiérarchiques” existants sur l'accès pourraient disparaître » mais aussi les contrôles existant sur la constitution des sources : « un monde où chacun deviendrait son propre historien », mais où se superposent parfois des contenus similaires et dont l'identification précise fait souvent problème²⁶.

La crise des objets

Si la collection nous mobilise aujourd'hui, c'est sans doute aussi parce que nous vivons une crise de l'objet dont le XIX^e siècle a connu les prémices, en découvrant, avec la production en masse, l'envahissement des marchandises standardisées, qu'évoque par exemple cette lettre de Rilke :

Pour les pères de nos pères, une maison, une fontaine, une tour inconnue, leur vêtement même, leur manteau, étaient encore des objets infiniment familiers [...] ; presque tout leur était un réceptacle, où ils trouvaient déjà de l'humain et accumulaient encore plus d'humain. À présent l'Amérique nous bombarde de choses vides et indifférentes, d'apparences de choses, de *simulacres* de vie²⁷...

23. Museum of Obsolete Objects, <http://projects.jvm.com/mooo/>, consulté le 9 septembre 2016.

24. Museum of Endangered Sounds (depuis 2012), <http://savethesounds.info/>, consulté le 9 septembre 2016.

25. Voir The Museum of Obsolete Technology, <https://unequivocable.wordpress.com/about/>, consulté le 9 septembre 2016 (l'auteur du site souligne la référence personnelle de cette collection, mais sans dater l'origine du projet ou de la collecte : « my growing collection of obsolete technology [...] has now grown to over 30 pieces »). Voir aussi The Museum of Obsolete Media, <http://www.obsoletemedia.org/welcome/about/>, consulté le 9 septembre 2016. L'auteur du site évoque ici la date de constitution de cette collection personnelle (2006), et son extension progressive à divers supports. Mais il n'indique pas la date d'ouverture du site.

26. Roy Rozensweig, art. cité, p. 139 et 141.

27. Lettre citée par Giorgio Agamben dans *Stanze. Parole et fantasme dans la littérature occidentale*, Paris, Payot-Rivages, 1998, p. 72.

Cette aliénation est également évoquée par Marx au premier chapitre du *Capital*, qui décrit les produits du travail humain transformés en fantômes de choses, en fantasmagories. Giorgio Agamben analyse ainsi la dégradation du rapport aux choses dont témoignent ces deux auteurs :

La dégénérescence qu'implique la transformation de l'objet artisanal en article de masse se traduit, dans la vie quotidienne de l'homme moderne, par la perte de sa désinvolture à l'égard des choses. À l'avilissement des objets répond, comme l'a bien saisi la plume de Grandville, la gaucherie de l'homme qui redoute qu'ils se vengent.²⁸

À cela s'oppose la démarche du collectionneur qui privilégie les choses du passé, ou qui réhabilite celles du présent en instaurant avec elles une nouvelle relation. Dans la nouvelle « La chevelure », Maupassant évoque la « lune de miel du collectionneur avec le bibelot qu'il vient d'acheter. On le caresse de l'œil et de la main comme s'il était de chair ; on revient sans cesse auprès de lui, on y pense toujours, où qu'on aille [...] ». ²⁹ Ailleurs, dans la nouvelle « Vieux pots », il donne la parole à un personnage qui conserve chez lui une « pièce aux vieux objets » :

Je retrouve dans le fouillis des bibelots usés ces vieux petits objets insignifiants qui ont traîné pendant quarante ans à côté de nous sans qu'on les ait jamais remarqués, et qui, quand on les revoit tout à coup, prennent une importance, une signification de témoins anciens. Ils me font l'effet de ces gens qu'on a connus indéfiniment sans qu'ils se soient jamais révélés, et qui, soudain, un soir, à propos de rien, se mettent à bavarder sans fin, à raconter tout leur être et toute leur intimité qu'on ne soupçonnait nullement.³⁰

Aujourd'hui aussi, la collection peut être pensée comme une façon de se débarrasser de la prolifération des objets standardisés, et de maintenir ou de réinventer une proximité aux objets, qui est aussi un moyen de résister au mirage de la virtualité et de la virtuosité publicitaire, technologique et numérique.

C'est ce qu'a montré la « Collection de collections », installation d'échelle urbaine conçue à Marseille puis à Grenoble par deux artistes plasticiens, Maryvonne Arnaud et Philippe Mouillon, qui ont sollicité des particuliers collectionneurs d'objets modestes, jouets, poupées, outils, boîtes, papiers, objets sans valeur marchande, « objets dé-valorisés, échappant par là même

28. *Ibid.*, p. 86. La nouvelle de Maupassant « Qui sait ? » donne justement à voir, sur le mode fantastique, la vengeance des objets qui désertent une demeure.

29. Guy de Maupassant, « La chevelure », dans *Contes et nouvelles*, éd. de Louis Forestier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, p. 109-110.

30. Guy de Maupassant, « Vieux pots », *ibid.*, t. I, p. 400.

à la folie ubiquitaire de la valorisation médiatico-industrielle », ainsi que l'analyse Yves Citton :

Au sein de notre bain de techno-images rutilantes, la singularité, la matérialité, l'odeur, le toucher, le vieillissement, la saleté, les tâches, les écornages, les traces d'usure dont est porteur un objet marqué par le temps devient une petite oasis de réalité.

En le contemplant, en le touchant, en sachant qu'on peut à tout instant le sortir de sa caisse et palper sa concrétude historique, on se dégage momentanément de notre hallucination médiatique commune. [...]

Cette passion prise à collecter pourrait bien être l'envers absolu de notre société de consommation, voire son antidote.³¹

Le collectionneur essaie ainsi de ré-humaniser l'objet, de lui restituer l'expérience sensible d'une relation prolongée, où s'investissent le corps, le regard, voire la parole. Réhumaniser le monde de la prolifération marchande, c'est aussi ce que tente un projet participatif comme Code-Barre (Office national du film du Canada / Arte, lancé en 2011), qui a sollicité 30 réalisateurs pour produire sous forme de petites séquences filmées des récits d'objets, encourageant également les internautes à proposer leur « histoire d'objets »³². Le code-barre, qui est peut-être l'incarnation suprême de la fantasmagorie de la marchandise dénoncée par Marx, devient ici paradoxalement voie d'accès à un objet sorti de l'indistinction sérielle pour redevenir compagnon d'un fragment de vie individuelle.

Science et patience de l'amateur

Le XIX^e siècle a vu l'apparition d'individus modestes dans la pratique de la collection, comme l'a montré Jacques Thuillier, par contraste avec les XVII^e et XVIII^e siècles, âge d'or des grandes collections en France :

Quant au XIX^e siècle, il marque en fait, pour la France, dans l'histoire des collections, le début d'un déclin [...]. Les immenses richesses accumulées dans les galeries françaises reprennent de plus en plus souvent le chemin de l'étranger. [...] Et bien souvent, ce sont des gens simples, ou du moins sans grande fortune, qui réussissent, à force de persévérance, à amasser et préserver de surprenants trésors.³³

31. Yves Citton, « Être collectionné par les algorithmes ? », *Local contemporain*, n° 8, « Une collection de collections », p. 54-55.

32. « Enrichissez notre documentaire en partageant une histoire d'objet. Choisissez un objet et téléversez sa photo. Écrivez ce qu'il vous inspire, ce qu'il signifie pour vous », <http://codebarre.tv/fr/#/fr/raconter>, consulté le 9 septembre 2016.

33. Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, préface de Jacques Thuillier, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1973, p. 8.

C'est ce dont témoigne Maupassant, qui estime en raillant que « tout le monde aujourd'hui collectionne, tout le monde est ou se croit connaisseur »³⁴. Au même moment, Pierre Larousse explique, à l'article « Collectionneur » de son *Grand Dictionnaire universel*, comment s'est généralisé le modèle du collectionneur modeste et anonyme, qui peut s'appliquer désormais à des réunions d'objets courants :

On a aussi des collections de papier timbré, d'époques et de pays divers ; des collections de papiers peints de toutes les nations et de tous les temps ; des collections d'affiches, de plaintes, de menus de dîner, de cartes de visites historiées, de tabatières [...].

On compte aussi des collections [...] de têtes de factures et de cartes de marchands, de billets et affiches de fêtes publiques, de théâtre, de concerts et de bals [...], des collections de boutons, [...] des collections de chapeaux ; des collections de perruques, [...] de chaussures, [...] de bouchons de bons vins [...], d'allumettes et de marrons sculptés.³⁵

En dépit de l'ironie qui pointe sous cette énumération, Pierre Larousse estime, avec le collectionneur d'autographes Feuillet de Conches, auteur des *Causeries d'un curieux* (1862-1868), que « toutes les collections, quelles qu'elles soient, ont un côté utile, et que les moindres débris peuvent servir la science ».

Cette première reconnaissance des collections modestes et des anonymes qui les constituent peut être considérée comme une étape dans le chemin encore long qui mènera à l'éloge de l'homme ordinaire que place Michel de Certeau en ouverture de *L'Invention du quotidien* (1980) :

Cet essai est dédié à l'homme ordinaire. Héros commun. Personnage disséminé. Marcheur innombrable. [...]

Ce héros anonyme vient de très loin. C'est le murmure des sociétés. [...] Peu à peu il occupe le devant de nos scènes scientifiques. Les projecteurs ont abandonné les acteurs possesseurs de noms propres et de blasons sociaux pour se tourner vers le chœur des figurants massés sur le côté, puis se fixer enfin sur la foule du public. Sociologisation et anthropologisation de la recherche privilégient l'anonyme et le quotidien où des zooms découpent des détails métonymiques – parties prises pour le tout. Lentement les représentants hier symbolisateurs de familles, de groupes et d'ordres s'effacent de la scène où ils régnaient quand c'était le temps du nom. Le nombre advient, celui de la démocratie, de la grande ville, de la cybernétique.

34. Guy de Maupassant, « Bibelots », *Le Gaulois*, 22 mars 1883, *Chroniques*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1980, t. 2, p. 183.

35. Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t. 4, 1869, p. 601.

Si Michel de Certeau ne consacre aucun développement spécifique à la pratique de la collection dans cet ouvrage, en revanche il a, sans la reconnaître comme telle, admirablement cerné la façon dont s'opère la quête et la découverte d'un objet, comment s'accomplit la « trouvaille ». Quand il décrit, à partir de l'ouvrage de Marcel Détienne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence* (1974), la notion grecque de *mètis* (ruse), comme une « forme d'intelligence toujours "immergée dans une pratique", où se combinent "le flair, la sagacité, la prévision, la souplesse d'esprit, la feinte, la débrouillardise, l'attention vigilante, le sens de l'opportunité, des habiletés diverses, une expérience longuement acquise" »³⁶, il essaie plus largement de caractériser l'intelligence qui préside aux « tactiques quotidiennes par "ses tours de main, ses adresses et ses stratagèmes" ». Mais lorsqu'il précise comment cette *mètis* est aussi une « pratique du temps » et entretient une relation privilégiée avec « l'occasion », le moment opportun, et qu'en outre elle joue sur le détail et sur la mémoire, dont les ressources s'actualisent subitement quand l'occasion se fait jour, de façon à, « avec le minimum de forces, obtenir le maximum d'effets », on songe inmanquablement aux techniques d'approche du collectionneur en quête d'objets, qu'il s'agisse du cousin Pons cherchant à déjouer la méfiance du brocanteur pour obtenir un éventail peint par Watteau au meilleur prix, ou du Gardilanne de Champfleury qui, au bref éclat d'une surface émaillée dans une antique armoire, reconnaît immédiatement le violon de faïence qu'il cherche depuis plusieurs années.

Les analyses de Michel de Certeau mettent ainsi en lumière une partie des savoirs et savoir-faire du collectionneur, que les fictions littéraires du XIX^e siècle donnent à lire, mais qui devront attendre plus longtemps pour être dégagés et théorisés.

Ils le sont aujourd'hui en lien avec les pratiques courantes de la collection d'objets, analysées d'un point de vue sociologique, ou à l'occasion du détournement du modèle de la collection par les artistes contemporains.

On peut citer, dans le premier cas, les propos du plasticien Philippe Mouillon, à l'origine de la *Collection des collections*, évoquée précédemment :

[...] chaque collectionneur a aiguisé son regard, approfondi la séduction intuitive des premiers objets réunis au profit d'un savoir de plus en plus raffiné au fil de l'accumulation de cette série d'objets, une fidélité accumulative qui lui impose de penser pour classer, hiérarchiser, échanger.

36. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien*, II^e partie, « Théories de l'art de faire », chap. VI, « Le temps des histoires » (Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 1990, p. 124 *sqq.*).

Le savoir du collectionneur semble emblématique d'un discours autre, désormais indispensable pour proposer une alternative aux savoirs rationnels, que leur formatage sclérose :

[...] nous souffrons collectivement aujourd'hui de l'extinction massive des voix discordantes et des initiatives non formatées. [...] Le nouveau émerge là où on ne regarde pas, là où on ne l'attend pas, et sous des formes inattendues. [...] Ces bricolages impalpables sont précieux car la connaissance rationnelle masque de nombreux savoirs qui ne se mettent pas en mots.³⁷

À la frontière entre la collection ordinaire et son exploitation à des fins artistiques, on peut par ailleurs convoquer le témoignage du peintre Henri Cueco, qui s'est décrit en « collectionneur de collections » (on remarquera la même formulation superlative que chez Philippe Mouillon, comme s'il s'agissait, par une mise en abyme, de dégager les potentialités – cognitives, créatives ? – de la forme « collection ») :

je me mets devant un objet et je le regarde jusqu'à ce qu'il devienne plus que lui-même, jusqu'à ce que son nom décolle de lui. [...] C'est comme ça que je me suis pris d'intérêt, un jour, pour mes épiluchures de crayon, une autre fois pour les bouts de ficelle et même pour ces élastiques bariolés terminés de crochets noirs que l'on appelle sandows. [...] ils prennent des airs de serpents modernes. Ils ont une peau sans écaille, ornée de motifs tressés [...]. Lorsqu'ils ont une mue, c'est qu'ils vont mourir.³⁸

Ici l'on voit le collectionneur attentif à l'émergence d'une mythologie du quotidien, son stock d'objets devenant non seulement l'expression d'un savoir déviant, ni validé par l'encyclopédie, ni cautionné par le musée, mais surtout un réservoir d'images inconnues, un potentiel d'histoires inouïes, une coalescence du sens se reconfigurant en formations nouvelles. Alin Avila, critique d'art et galériste, directeur de la revue *Area*, dont le n° 9 (printemps 2005) s'intitulait « L'esprit de collection », écrit ainsi, à partir de l'exemple de l'enfant qui pense que ses cailloux proviennent des palais romains dont il voit les images dans des livres, que « les objets sont toujours des promesses d'autres mondes »³⁹ : « Les objets d'une collection

37. Philippe Mouillon, « Un art de l'échange », dans *Local contemporain*, « Une collection de collections », n° 8, 2014, p. 23-24.

38. Henri Cueco, *Le Collectionneur de collections*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1995, p. 121.

39. Alin Avila, entretien avec Daphné Le Sergent, « Les objets, promesses et langage », *Aréa Revue*, n° 9, printemps 2005, p. 45.

ouvrent à l'esprit des espaces inconnus, ils sont toujours des promesses de rendez-vous. »⁴⁰

Derrière la figure du collectionneur aujourd'hui valorisée, dans le sillage des réévaluations successives que le XIX^e siècle a vu s'opérer (les ensembles constitués par des particuliers forçant peu à peu la porte des musées), c'est plus largement le potentiel cognitif ou créatif de l'homme ordinaire, dans ses pratiques privées, ses pratiques *amateur*, qui se trouve aujourd'hui reconnu.

En effet, avec la notion de participation (par exemple dans la notion de sciences participatives), on reconnaît de plus en plus d'importance à la contribution des individus ordinaires, dans l'édification des savoirs, dans la co-construction des biens culturels et patrimoniaux, lorsqu'ils s'y associent en tant qu'amateurs, dégagés des contraintes de l'expertise professionnelle et de la rentabilité économique. On les sollicite non seulement parce qu'ils fournissent, dans des tâches où ils s'impliquent à titre bénévole, une main-d'œuvre inappréciable (pour transcrire les manuscrits de *Madame Bovary*, pour préciser les métadonnées des planches d'herbiers numérisées par le Muséum d'histoire naturelle, etc.), mais aussi en raison d'un savoir-faire spécifique qui commence à leur être reconnu, savoir singulier, lié aux pratiques corporelles, à une histoire personnelle, à une temporalité individuelle, et susceptible comme tel d'offrir une plus-value (et même de procurer le choc salutaire d'un décentrement) par rapport à un savoir scientifique standardisé dont on commence à penser les limites⁴¹.

Si la collection nous fascine aujourd'hui, c'est donc peut-être parce qu'elle entretient, comme au XIX^e siècle, notre désir de totaliser les savoirs, associé à l'illusion d'une stabilité au milieu d'objets tangibles et bien choisis. Mais c'est aussi et surtout parce qu'elle a inauguré l'affirmation du potentiel cognitif et créatif de l'individu singulier, appelé à redéfinir et redynamiser, dans de nouvelles logiques participatives, de larges pans de la vie culturelle et intellectuelle de nos sociétés.

40. Jean-Jacques Ceccarelli, entretien avec Alin Avila, « Collectionneur malgré lui », *AréaRevue*, numéro cité, p. 65.

41. Voir mon article, à paraître : « Le rôle de l'amateur dans la construction des savoirs (XIX^e-XXI^e siècles) : du collectionneur à l'internaute », colloque interdisciplinaire, « Patrimoine et humanités numériques », 10-12 juin 2014, organisé par Cécile Meynard, Thomas Lebarbé et Sandra Costa (Grenoble2-Grenoble 3-MSH Alpes).

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Sabine Maffre : « Diancourt, bibliophile révolutionnaire ? »

- Figure 1. Camille Mauclair, *Le Poison des pierreries*, Paris, F. Ferroud, 1903..... 73
- Figure 2. Théodore de Banville, *Odes funambulesques*, avec un frontispice, Alençon, Poulet-Malassis et de Broise, 1857 74
- Figure 3. Victor Diancourt, *Deux Originaux rémois : les Hédoin de Pons Ludon, 1739-1866*, Reims, F. Michaud, 1885..... 75
- Figure 4. Guy de Maupassant, *Cinq Contes parisiens*, Paris, pour les Cent bibliophiles, 1905. Reliure de Stroobants, gardes de maroquin et soie. BM Reims, Réserve Diancourt MM 2543 76
- Figure 5. Guy de Maupassant, *Cinq Contes parisiens*, Paris, pour les Cent bibliophiles, 1905. Reliure de Stroobants, plein maroquin orange. BM Reims, Réserve Diancourt MM 2543 77
- Figure 6. Molière, *L'Escole des femmes*, Paris, chez Gabriel Quinet, 1663. Frontispice-portrait de Molière signé F.C. (François Chauveau).... 78
- Figure 7. *La Mort de Louis XVI*, tragédie en trois actes [attribuée à E. Aignan et à J.J.G. Berthevin et suivie du] *Testament de Louis XVI*, Paris, chez les marchands de nouveautés, 1793 79

Jean-Louis Haquette : « Un siècle mis en livres... »

- Figure 1. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Le Lac », poème d'Alphonse de Lamartine, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 16..... 80
- Figure 2. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Rolla », poème d'Alfred de Musset, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 35 81
- Figure 3. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Le Cri », poème de Mme Ackermann, dans *Douze poèmes du XIX^e siècle* de Victor Diancourt, p. 44..... 82

Table des illustrations

Figure 4. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Camélia et Pâquerette », poème de Théophile Gautier, dans <i>Douze poèmes du XIX^e siècle</i> de Victor Diancourt, p. 27	83
Figure 5. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Au bord de l'eau », poème de Sully Prudhomme, dans <i>Douze poèmes du XIX^e siècle</i> de Victor Diancourt, p. 50	84
Figure 6. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Les Oiseaux du Luxembourg », poème d'André Theuriet, dans <i>Douze poèmes du XIX^e siècle</i> de Victor Diancourt, p. 11	85
Figure 7. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Les Soldats de l'an II », poème de Victor Hugo, dans <i>Douze poèmes du XIX^e siècle</i> de Victor Diancourt, p. 6.....	86
Figure 8. Eugène Auger, illustration à l'aquarelle pour « Le Sonnet de Félix Arvers », dans <i>Douze poèmes du XIX^e siècle</i> de Victor Diancourt, p. 60	87

Yannick Le Pape : « Au péril de Ninive... »

Figure 1. « Kirkeri, "Ancienne Ninive", <i>Turris Babel</i> , Lib. II, sect. 2 ; cap I et II, p. 48, etc. ». Gravure d'après Athanasius Kircher, <i>Turris Babel, sive Archontologia</i> , 1679.....	131
Figure 2. <i>Le village de Khorsabad (Village of Khorsabad)</i> . Illustration d'après un dessin d'Eugène Flandin (1844)	132
Figure 3. <i>Vue du site de Quyunjik et du Nebbi Yunus avec vestiges des murs extérieurs, depuis le nord [et] depuis Mossoul (View of the Mounts of Kuyunjik and Nebbi Yunus and the Remains of the exterior Walls from the North [and] from Mossoul)</i> . Illustration de L. Gruner d'après un dessin de Frederick Cooper	133
Figure 4. <i>Taureau ailé dans le hall du British Museum (Winged bull in hall of British Museum)</i> . Gravure. Joseph Bonomi, <i>Nineveh and its palaces. The discoveries of Botta and Layard, applied to the elucidation of Holy Writ</i> , Londres, H.G. Bohn, 1857, p. 301.....	134
Figure 5. Adolphe Giraudon, <i>Taureau monumental à tête d'homme</i> , 4 ^e quart du XIX ^e siècle	135

Table des illustrations

Figure 6. <i>Entrée du temple de Ninurta, à Nimrud (Entrance to small Temple (Nimroud))</i> . Gravure d'après un dessin de Frederick Cooper (1850)	136
Figure 7. <i>Fouilles à Quyundjik (Excavations at Kouyunjik)</i> . Illustration d'après un dessin du Rev. S. C. Malan (1850)	137

Julien Schuh : « Bibliophilie et revues fin de siècle... »

Figure 1. Liste de « Revues à lire », <i>L'Ermitage</i> , huitième année, n° 3, mars 1897, p. V	226
Figure 2. Bois indochinois, dans Alfred Jarry, « Les Monstres », <i>L'Ymagier</i> , n° 2, janvier 1895, entre les p. 76 et 77	227
Figure 3. Liste des Fondateurs-Patrons de <i>La Revue indépendante</i> , nouvelle série, n° 1, novembre 1886, deuxième de couverture	228
Figure 4. Eugène Grasset, couverture de <i>La Plume</i> , n° 122, 15 mai 1894 ...	229
Figure 5. <i>Le Livre d'art</i> , n° 4, 25 juin 1896, quatrième de couverture..	230
Figure 6. Cahier de réclames de <i>L'Ermitage</i> , huitième année, n° 2, février 1897, p. II-III.....	231
Figure 7. Supplément du <i>Centaure</i> , n° 1, janvier 1896, p. XII	232

INDEX DES NOMS CITÉS

Figurent dans cet index les noms des personnes « réelles » et des personnages fictifs cités (dans ce dernier cas, les noms sont indiqués en italique).

A

Abélard (Pierre), 183
Ackermann (Louise-Victorine Choquet, Mme), 57 n, 61 et n, 62, 63 et n, 64, 65, 82, 267
Adam (Paul), 215 n
Adamoli (Pierre), 170
Aderer (Adolphe), 214 n
Agamben (Giorgio), 258 n, 259
Agasse (veuve Henry), 26
Agasse (Henry), 26
Agricola (Rodolfo), 20 n
Agulhon (Maurice), 19 n
Aignan (Étienne), 79, 267
Aigoïn (Louis), 70
Alciade, 196
Alembert (Jean Le Rond, *dit d'*), 25
Alexandre de Macédoine, 190, 191
Alexis (Paul), 184
Allard du Chollet (Maurice, comte), 101
Allart de Méritens (Hortense), 185
Allô (Paul-Charles), 53, 55 n
Amand (Pierre Chevanne, *dit*), 244
Anacréon, 208
Andria (don Fabricio, duc d'), 59 n
Angennes (Julie d'), *voir* Montausier
Anquetil (Louis-Pierre), 173
Anson (George), 42
Apelle, 129
Apollinaire (Guillaume), 183 et n, 184
Aprile (Sylvie), 49 n
Ariès (Philippe), 32 et n
Aristophane, 183
Aristote, 97 n
Arnaud (Maryvonne), 259

Arnould (A.), 222
Aron (Paul), 225 n
Artaria (collection), 152, 153
Arvers (Félix), 14, 57 n, 61, 70 et n, 87, 268
Asselineau (Charles), 16, 17 et n, 143 n, 208 et n, 209, 235, 236 et n, 237, 238, 240 et n, 242, 243 et n, 244, 245, 246 et n, 248 et n, 249
Atala, 13, 36, 42
Auber (Daniel), 152 et n
Auger (Eugène), 14, 52, 55, 57, 59 et n, 60, 80-87, 267, 268
Auguste, empereur romain, 19
Augustin-Thierry (Augustin-Jules, *dit* A.), 174 n
Aulanier (Christiane), 123 n
Aumont (Louis-Marie-Augustin, duc d'), 104, 106
Avalos (dona Maria d'), 59 n
Avila (Alin), 263 et n, 264 n
Avril (Paul), 58
Aymon (Renauld, Allard, Guichard, Richard, les quatre fils), 62 n

B

Balayé (Simone), 92 n, 93 n
Balouët (le fi), 220
Balsamo (Jean), 16 et n, 19, 167, 176 n
Balzac (Honoré de), 14, 19 et n, 37, 59 n, 142, 145 et n, 147 et n, 148, 194 et n, 200 et n, 201, 204, 240, 251 n, 260 n
Balzac (Mme Honoré de), *voir* Hanska (comtesse)

Index des noms cités

- Bancquart (Marie-Claire), 172 n
 Banès (Antoine), 149 n
 Banville (Théodore de), 53, 74, 243, 267
 Banville d'Hostel (Lucien), 215 n
Baptisto, 207
 Barante (Prosper de), 192 et n, 193, 194
 Barbey d'Aurevilly (Jules), 64 et n, 219 et n, 248
 Barginet (Alexandre), 168 n, 211 n
 Barrière (Didier), 168 n, 175 n
 Barrière (François), 13
 Barthes (Roland), 185, 195
 Bartholdi (Auguste), 68 et n
 Bartholoni (famille), 187
 Barthou (Louis), 54 n
 Baudelaire (Charles), 16 n, 19, 27 et n, 64 n, 70, 147, 248
 Baudrillard (Jean), 204 et n, 205, 206
 Baulez (Christian), 107 et n, 108 n, 109
 Beauharnais (Hortense-Eugénie-Cécile de), duchesse de Saint-Leu, 188-192
 Beauharnais (Marie-Josèphe-Rose Tascher de La Pagerie, *dite* Joséphine de), 189
 Beaumont (A.), 184
 Beccaria (Cesare), 30
 Beckford (William), 109
 Beethoven (Ludwig van), 152 et n, 153, 155, 159
 Belin (Olivier), 223 n
 Bellangé (Pierre-Antoine et Louis-Alexandre), 106, 107
 Benjamin (Walter), 199 et n, 209 n
 Benoit (Agnès), 116 n, 117 n
 Beraldi (Henri), 52, 217, 218 n, 239, 240 et n
 Béranger (Pierre-Jean de), 243 et n
 Bérard (Simon), 97
 Berchet (Jean-Claude), 185 n
 Bérès (Pierre), 171
 Bergamini (Giovanni), 116 n
 Berlioz (Hector), 14 et n, 149, 150, 151 et n, 152 et n, 154, 156 et n, 157, 158-161
 Berthelier (Jean-François-Philibert), 53 n
 Berthevin (Jules- Julien-Gabriel), 79, 267
 Berthon (Paul), 222
 Berthoud (Samuel-Henry), 203 n
 Berveken-Stevelinck (Christiane), 168 n
 Berville (Albin de), 13
 Béthune (Hippolyte de), 95
 Béthune (Philippe de), 95
 Betz (Jacques), 179 n
 Beuchot (Adrien-Jean-Quentin), 91
 Biasi (Pierre-Marc de), 201 et n, 246 n
 Bibliophile Isaac, *voir* Lovenjoul
 Bibliophile Jacob, *voir* Lacroix
 Binmuler (André-Michel), 108
Binet, 200
Bistouri (Mademoiselle), 16
 Bixio (Alexandre), 101
 Bizet (Geneviève Halévy, Mme Georges), 216
 Bizet (Georges), 151 et n
 Blaise (Marie), 58 n
 Blanc (Charles), 17 n
 Blanche (Jacques-Émile), 216, 222
 Blanqui (Auguste), 100
 Blondel de Gagny (Augustin), 106
 Bloy (Léon), 219 et n
 Boccace (Jean), 173
 Bohnert (Cécile), 14 n, 60 n
 Bohrer (Frederick), 121 n, 122 n, 130 et n
 Boisgobey (Fortuné Abraham-Dubois, *dit* Fortuné de), 184
 Bollioud-Mermet (Louis), 15, 16 n, 167 n
 Bon (François), 257 et n
 Bonaparte, *voir* Napoléon I^{er}

- Bonaparte (Louis-Napoléon), *voir*
Napoléon III
Bonmont (*baronne de*), 172 n
Bonna (Jean), 219 n
Bonnard (Pierre), 221
Bonnard (*Sylvestre*), 167
Bonnemaison (Ferréol), 105 n, 107
n, 110 et n, 111 n
Bonnet (Gilles), 257 n
Bonnot (Thierry), 251 n, 257
Bonomi (Joseph), 134, 268
Bony (Jacques), 206 n
Borderie (Régine), 16 et n
Bordier (Henri), 96 et n
Borel (Pierre-Joseph d'Hauterive, *dit*
Pétras), 183
Boschot (Adolphe), 156 et n, 158,
159, 160
Bosquet (Jean), 180 n, 181 et n
Bosquier (Philippe), 179 n
Bossuet (Jacques-Bénigne), 64 n, 99,
184
Bote & Bock, maison d'édition musi-
cale, 155 n
Botta (Paul-Émile), 113, 116 et n,
118, 119, 120 et n, 121, 123,
124, 130 et n, 132, 134, 268
Boucher (François), 39
Boucher de Perthes (Jacques), 42
Bouchot (Henri), 143 n, 240 et n
Bouclier (maître), notaire, 28 n
Boudet (G.), 222
Bougainville (comte Louis-Antoine
de), 40, 42, 43
Bougé-Grandon (Dominique), 176 n
Bouillon (maison de), 95
Bouillon (duc de), *voir* Turenne
Bouillon (Emmanuel-Théodose de
La Tour d'Auvergne, cardinal
de), 95
Boulard (Antoine-Marie-Henri), 202,
203 et n, 204
Boulard (Martin-Sylvestre), 169
Boulle (André-Charles), 104, 105 et
n, 106, 107, 109, 110, 111
Bourdieu (Pierre), 213 n
Bourget (Paul), 216 n
Bourrelrier (Paul-Henri), 221
Bovary (*Madame*), 200, 264
Bovet (Alfred), 98, 99 et n, 100
Bracquemond (Auguste-Joseph, *dit*
Félix), 243 n
Brahms (Johannes), 151
Brandus (Louis-Lazare et Samuel-
Gemmy), 151
Brassart (François), 180, 181 et n
Brécé (duc de), 171, 172, 173
Breitkopf & Härtel, maison d'édition
musicale, 154 n
Breslauer (Bernard H.), 171
Brial (Michel-Jean-Joseph), *voir* Dom
Brial
Brimo (René), 125 n
Briot (Emery), 169
Brivois (Jules), 52
Brix (Michel), 192 n
Brooker (Peter), 213 n
Brunet (Gustave), 174 n, 175
Brunet (Jacques-Charles), 177, 178
n, 181, 182 et n, 239
Bruno (Giordano), 176 et n
Brusile (*Bartholomé*), 178
Buckingham (James Silk), 132
Bucquoy (abbé de), 205
Buffet (Ségolène), 10
Buffon (Georges-Louis Leclerc,
comte de), 36, 40
Bullier (Bal), 222
Bulteau (Charles), 169
Burnouf (Eugène), 91
Burnouf (Jean-Louis), 91
Buzot (François), 94
- C**
- Cabanès (Jean-Louis), 10, 11 n, 38 n,
251 n, 254 n
Cain (Julien), 150 n
Caizergues (Pierre), 183 n

Index des noms cités

- Callataÿ (François de), 175 n
 Callet-Bianco (Anne-Marie), 205
 Calmann-Lévy (Éditions), 156
 Calonne (Charles-Alexandre de), 106
 Cambacérès (Jean-Jacques-Régis de), 108
 Campion de Tersan (Charles-Philippe), 95, 96
 Camusel, *voir* Dom Camusel
Camusot de Marville (Les), 201
 Canning (Sir Stratford), 118, 122, 130 et n
 Capé (Charles), 243 n, 244, 245 n
 Carassus (Émilien), 216 n
 Carlègle (Charles-Émile Egli, *dit*), 183
 Carlin (Martin), 106
 Carnegie (Andrew), 9, 51 et n, 57
 Caro (Elme), 64, 216
 Carol (Anne), 32 n
 Caron (Jean-Claude), 235 n, 246 n
Carvel (Hans), 184
 Castex (Pierre-Georges), 15 n, 194 n
 Catherine II de Russie, 182 n
 Caubet (Annie), 121 n, 126 n, 127 n
 Cavallero (Claude), 251 n
 Cavanioi (Henri), 119, 120 n
 Caygill (Marjorie), 122 n, 128 n
 Cayrol (Louis-Nicolas), 99
 Ceccarelli (Jean-Jacques), 264 n
 Cellini (Benvenuto), 161
 Cerfbeer (Gaston), 129 et n
 Certeau (Michel de), 261, 262 et n
 Cessiat (Valentine de), 100
 Chaline (Jean-Pierre), 28 n
 Chalon (Renier-Hubert-Ghislain), 175 et n
 Cham (Amédée de Noé, *dit*), 55
 Chamarat (Gabrielle), 251 n
 Chambolle-Duru (René-Victor Chambolle et Hippolyte Duru, *relieurs associés sous la raison*), 54
 Chambry, collectionneur, 99
 Champfleury (Jules-François Félix Husson, *dit* Fleury, *dit*), 201 n, 221, 257 et n, 262
 Champion (Pierre), 219 n
 Champollion (Jean-François), 32, 99
 Champollion-Figeac (Jacques-Joseph Champollion, *dit*), 116
 Champs (Victor), 54
 Chandeuil (Gustave), 19
 Chapeaurouge (Jacques de), 108
 Charavay (Étienne), 98, 99 n, 100
 Charles X, roi de France, 123 n
 Charlet (Nicolas-Toussaint), 35, 243 n
 Charlier-Teutsch (Victor), 59 n
Charlot (Mgr), 173
 Charon (Annie), 168 n
 Charpentier (Georges), 145
 Charpentier (Gervais), 30
 Charpy (Manuel), 216 n
 Chartier (Roger), 213 n
 Chasles (Michel), 96
 Chateaubriand (Céleste Buisson de La Vigne, Mme François-René de), 187
 Chateaubriand (François-René de), 19 et n, 36, 42, 43, 173, 185-195 et n, 196 et n
 Châteaugiron (Hippolyte Leprestre de Lézonnet, marquis de), 97
 Chauveau (François), 78
 Chevalier (Nicole), 116 n, 118 n, 120 n, 121 n, 122 n, 126 n
 Chevreau (Urbain), 114 et n
 Choiseul-Praslin (Louis-César Renaud, duc de), 106
 Chotard (Loïc), 20 n
 Cicéron, 34, 45
 Cigogne (Fr. D. de), 170, 171
 Cincinnatus, 193
 Cinq-Mars (Henri Coiëffier de Ruzier d'Effiat, marquis de), 183
 Cirier (Nicolas), 183 et n
 Citoleux (Marc), 63 n

Index des noms cités

- Citton (Yves), 260 et n
 Clairambault (Nicolas-Pascal), 94
 Clapisson (Louis), 16
 Clément-Janin (Marcel-Hilaire), 245 n
 Clercq (Louis de), 126 n
 Clouard (Maurice), 146
 Cohen (Henry), 52
 Colbert (Jean-Baptiste), 92, 178
 Collon (Dominique), 117 n
 Condillac (Étienne Bonnot de), 173
 Conquet (Léon), 240
 Constant (Benjamin), 16 n, 93
 Constant (Charles de), 93
 Contencin (Charles-Henri), 97
 Cook (James), 42
 Cooper (Frederick), 123, 133, 136, 268
 Cooper (James Fenimore), 193
 Corbin (Alain), 11 n, 235 n
 Cormenin (Louis-Marie de Lahaye, vicomte de), 65 n
 Corneille (Pierre), 99
 Coron (Antoine), 213 n
 Costa (Sandra), 264 n
 Coulon (Lucien), 184
 Courteline (Georges), 184
 Coypel (Charles-Antoine), 39
 Craufurd (Quentin), 106, 111 et n
 Crépu (Michel), 192 n
 Cressent (Charles), 104, 107
Crusoé (Robinson), 39, 40
 Ctésias, 115
 Cubet (Annie)
 Cueco (Henri), 263 et n
Cuénou (*Éd.*), 183
 Curzon (Henri de), 150
 Cuvier (Jean-Léopold-Nicolas-Frédéric, *dit* Georges), 43
- D**
- Daguerre (Dominique), 110
 Dalloz (famille), 26
 Dalloz (Caroline-Gabrielle Peyre, Mme), 30
 Dalloz (Désiré), 26
 Damcke (Mme Berthold-Jacques), 157
 Danton (Georges-Jacques), 27 n
 Darnton (Robert), 25 n
 Daru (Pierre-Antoine-Bruno, comte), 108
 Dassas (Frédéric), 106 et n, 109 n
 Daumier (Honoré), 55, 150
 Dauphinot (Adolphe), 53
Dauriat, 37
 Dauze (Pierre), 223 et n, 224 n
 Daval (Nicolas), 107, 109
 David (Bernard), 54
 Davin (Félix), 194
 Dawant (Albert), 54 n
 De Bure (Guillaume, Jean-Jacques, Marie-Jacques), libraires, 168, 170 et n, 176, 177, 181
 Deberreyter (Jean-François), 107
 Décaudin (Michel), 183 n
 Delacroix (Eugène), 35
 Delaporte (Henri-Pacifique), 124, 126
 Delisle (Léopold), 99
 Delpech (François-Séraphin), 14, 98
 Demanze (Laurent), 254, 255 n
 Demoule (Jean-Paul), 30 n, 40 n
 Deneef (Roger), 141 n
 Denfert-Rochereau (place), 68 n
 Denis (Maurice), 221
 Dentu (Édouard), 38
 Déodati et Poppe (banque), 108
 Derby & Jackson, 121 n
Des Esseintes, 218
 Des Gachons (André), 58, 221
 Descartes (René), 62
 Deschamps (Léon), 216, 217, 219
 Descuret (Jean-Baptiste, Félix), 203 n
 Desmoulin (Auguste), 53 et n
 Desormeaux (Daniel), 167 n
 Dessy (Clément), 221 n
 Détienne (Marcel), 262
 Devéria (Achille), 237

Index des noms cités

Devéria (Eugène), 35
 Dewinter (Jos), 141 n
 Diancourt (Victor), 9, 14 et n, 16, 18
 et n, 51 et n, 52 et n, 53 et n,
 54 et n, 55 et n, 56, 57, 58,
 59 et n, 60 et n, 61 et n, 62,
 64, 65, 67, 68 et n, 69 et n,
 70, 71, 73-87, 267, 268
 Diaz (José-Luis), 11 n, 14 n, 248 n
 Dibdin (révérend Thomas-Frognall),
 170
 Diderot (Denis), 12 n, 25, 49, 256
 Diodore de Sicile, 115 et n
 Diogène, 204
 Dolomieu (Mme Dieudonné Déodat
 de Gratet, marquise de), 97
 Dom Bernard de Montfaucon
 (Bernard de Montfaucon, *en*
 religion), 92
 Dom Brial (Michel-Jean-Joseph Brial,
 en religion), 92
 Dom Camusel (Camusel, *en religion*),
 178
 Dom Mabillon (Jean Mabillon, *en*
 religion), 92
 Dom Ruinart (Thierry Ruinart, *en*
 religion), 92
Don Juan, 56
Don Procopio, 151 n
 Donjeux (Vincent), 109
 Dorat (Claude-Joseph), 173
 Dord-Crouslé (Stéphanie), 252 n
 Double (Léopold), 182 n
 Doumerc (Auguste), 108
 Dreyfous (Maurice), 145, 146
 Du Camp (Maxime), 146
 Du Sommerard (Alexandre), 13, 201
 Du Verdier (Antoine), 181
 Dubois, marchand-joaillier, 109
 Dubois (René), 106
 Dubor (Georges de), 129 et n
 Dubrowski, 95
 Duchesne (Jean), 97
 Duchet (Claude), 19 n, 252

Dufief (Pierre-Jean), 251 n, 254 n
 Dufour, imprimeur, 178
 Dujarric, éditeur, 147 n
 Dulac (Antoine-Charles), 109
 Dumas *fils* (Alexandre), 52, 53 n
 Dumas *père* (Alexandre), 142, 184,
 205 et n, 236 et n, 240, 246
 Dumont (Albert), 128
 Dumont (Maurice), 221
 Duncan (Isadora), 48
 Durand (Pascal), 10, 215 n
 Durand, maison d'édition musicale,
 152 n
 Dürer (Albrecht), 36
 Duret (Théodore), 216
 Dutacq (Armand), 19
 Dutuit (Eugène et Auguste), 170
 Duvaux (Lazare), 106
 Dyson Jr. (Robert), 126 n

E

Eberts (les frères), 108
 Ehrman (Albert), 168 n
 El Gammal (Jean), 246 et n
 Elgin (Thomas Bruce, *dit*), 127
 Elsner (John), 251 n
 Elzéviros (les), 239
 Éros, 17
 Escudier (Étienne-Anne), 107
 Espagnat (Georges d'), 221
 Esposito (Roberto), 18 n
 Estienne (Henri), 199
 Everat (Félix)

F

Faivre d'Arcier (Catherine), 14 et n,
 141 et n, 142 n, 145 n, 146 n
 Faller (Agnès), 10
 Falguières (Patricia), 19 et n, 20 n
 Fargue (Léon-Paul), 221, 222 et n
 Farnèse (Alexandre), 179 n, 180
 Faucher (Léon), 119
 Fauchois (Yann), 15 n

Faultrier (Joachim), 169
 Fauvel (Louis-François-Sébastien), 186
 Fénelon (François de Salignac de La Mothe-Fénelon, *dit*), 64, 93
 Ferran (Florence), 223 n
 Ferreyrolles (Gérard), 167 n
 Fétro (Sophie), 252 n
 Feuillet de Conches (Félix-Sébastien), 261
Figaro, 70
 Firmin-Didot (Ambroise et Hyacinthe), 30 n
 Firmin-Didot (Ambroise), 38, 170
 Flamarens (hôtel de), 108
 Flandin (Eugène), 113, 120 n, 123, 132, 268
 Flaubert (Gustave), 59 n, 206 et n, 248, 254, 255 et n
 Flers (Hyacinthe-Jacques Ango de La-Motte Ango, marquis de), 97
 Flottes (Pierre), 65 et n
 Foix (Esclarmonde de), 151
 Fonspertuis (Louis-Auguste Angran, vicomte de), 106
 Fontaine (docteur Jean-Paul), 179 n
 Fontaine (Pierre-Jules), 14, 97, 98
 Fontan (Élisabeth), 116 n, 118 n, 120 n, 121, 122 n, 123 n, 127 n
 Forestier (Louis), 259 n
 Fort (Paul), 221
Fortsas (Jean-Népomucène-Auguste Pichauld, comte de), 19, 174 et n, 175 et n, 176, 177, 180, 181 et n, 182, 183
 Forycki (Remigiusz), 251 n
 Fossé d'Arcosse (Charlemagne-Ferdinand), 257 n
 Fouché (Joseph), duc d'Otrante, 100
 France (Anatole), 53 et n, 59 n, 167, 171, 172 n
 Franklin (Benjamin), 15, 100
 Fréchet (Patrick), 218 n

Freiligrath (Ferdinand), 154 n
 Fresnel (Fulgence), 119
 Froloff (Nathalie), 222 n
 Fuchs (Aloys), 153
 Fürst (Janos), 154 n

G

Gaignat (Louis-Jean), 170 n
 Gaignet (J.), 184
 Gaignières (François-Roger de), 253 et n
 Gaimard (Paul), 91
 Galantaris (Christian), 254 n
 Galbrun (Charles), 129, 130 n
 Gallimard (Gaston), 26
 Gandolphe (Thérèse-Virginie Peyre, Mme), 30
Gardilanne, 262
Gargantua, 181
 Garnier (Germain), 100
 Gascq de La Lande (Nicolas), 170
 Gautier (Jean-Jacques), 12 et n, 13 et n, 20 n, 103
 Gautier (Théophile), 14, 57 n, 58, 59, 61, 65 et n, 83, 142 et n, 145, 146 et n, 147 et n, 235 et n, 236, 267
 Gavarni (Guillaume-Sulpice Chevalier, *dit* Paul), 55, 150
 Gaviglio-Faivre d'Arcier (Catherine), *voir* Faivre d'Arcier
 Genthon, marchand de curiosités, 107
 George IV, roi du Royaume-Uni, 109
 Gervex (Henri), 62 n
 Gevrey (Françoise), 14 n, 60 n
Giacomo, 206 et n, 207 et n
 Gide (André), 222
 Gigoux (Jean), 237
 Girardin (Émile de Girardin), *né* Émile Lamothe, 14
 Girardot de Préfond (Paul), 170 et n, 171

Index des noms cités

Giraud (Jean), 169
 Giraudon (Adolphe), 135, 268
 Girodet (Anne-Louis), 37, 110, 111
 Glinel (Charles), 70 et n
 Goethe (Johann Wolfgang von), 26, 31
 Gogibu (Vincent), 215 n, 223 n
 Goncourt (Edmond de), 253, 254 et n
 Goncourt (Edmond et Jules de), 38 et n, 100, 247 et n, 248, 251 n, 254 n
 Gorris (Rosana), 176 n
 Gosselin (Charles), 237
 Gothot-Mersch (Claudine), 206 n
 Goudineau (Christian), 29 n
 Gougy (Lucien), 60
 Gourmont (Remy de), 214, 215 et n, 219 et n, 223 et n, 224 n
 Gouthière (Pierre), 104, 106
 Graham (Édouard), 219 n
 Gran-Aymerich (Ève), 119 et n
 Grand-Carteret (John), 221
 Grandpierre (Véronique), 119 n, 120 n
 Grandville (Jean-Ignace-Isidore Gérard, *dit*), 14, 55, 259
 Grasset (Eugène), 62 n, 222, 229, 269
 Gray (Thomas), 67
 Grécourt (Jean-Baptiste-Joseph Wil-lart de), 173
 Greenberg (Wendy Nicholas), 63 n
 Grégoire (Henri Grégoire, abbé), 20, 93, 94, 95
 Griener (Pascal), 251 n
 Grillet (Thierry), 15 n
 Grimm (les frères), 40
 Grisi (Carlotta), 146
 Gruel (Louis), 54
 Gruner (Louis), 133, 268
 Guédet (Louis), 53
 Guillaume II, empereur d'Allemagne, 154, 155

Guillaume (Jean), 206 n
Guillemard, 210 n
 Guillois (Ajax), 121
 Guizot (François), 13, 173
 Gutenberg (Johannes), 46, 172 n, 211
 Guy (duc), 171

H

Hachette (Louis), 26
 Hamon (Françoise), 11 et n
 Hamon (Philippe), 254 n
 Hanoteaux (Gabriel), 146
 Hanska (Ève Rzewuska, comtesse Wenceslas), *devenue* Mme Honoré de Balzac, 145
 Haquette (Jean-Louis), 9, 14 et n, 16, 18 n, 51 n, 55 n, 57, 267
 Harcourt (Café d'), 222
 Haskell (B.), 125
 Hawkins (Edward), 122
 Haydn (Joseph), 152
 Hédoin de Pons Ludon (Aubin-Louis), 53, 75, 267
 Hédoin de Pons Ludon (Joseph-Antoine), 53, 75, 267
Hélène, 161
 Henner (Librairie), 174 n
 Henri IV, roi de France, 93, 94
 Henriot (Henri Maigrot, *dit*)
 Hercule, 33, 55 et n, 129 n
 Hérédia (José-Maria de), 57 n, 61, 66
 Hérodote, 193, 195
 Hincks (Edward), 128
 Hoefer (Ferdinand), 118 et n
 Horace, 34, 95
 Houdon (Jean-Antoine), 36
 Houtem (Libert), 179, 181
 Hoyoïs (Emmanuel), 175 et n
 Huard (Charles), 221
 Huard (Raymond), 49 n
 Hue (maître), notaire, 27 n

Index des noms cités

Hugo (Victor), 12, 14, 38, 57 n, 61, 65, 69 et n, 71, 86, 100, 180, 193, 194, 236 et n, 240 et n, 246, 268

Hugonnard-Roche (Bertrand), 219 n
Huguet (Edmond), 97 n
Hummel (Marion), 10
Hunebelle (veuve Jules), 49
Hunebelle (Jules), 48
Huysmans (Joris-Karl), 62 n, 218

I

Ideville (Henri d'), 27 et n
Indy (Vincent, comte d'), 216
Isabey (Jean-Baptiste), 32
Isaïe, 115
Isgny (Bernard d'), 210

J

Jacob (Georges), 108, 110
Jacques (Charles), 243 n
Janin (Jules), 16, 236, 237 et n, 238 et n, 241, 242 et n, 243 et n, 244 et n, 247 et n, 249
Jarry (Alfred), 214, 221, 227, 269
Jean (saint), 44
Jeanne d'Arc, 173
Jésus, le Christ, 45, 62, 63 et n
Johannot (Tony), 237, 243 n
Jomard (Edme-François), 91
Jonas, 115
Jordaens (Jacob), 37
Jouaust (Charles et Damase), 237 et n, 242
Julia (Aurélië), 167 n
Julien l'Hospitalier (saint), 59 n
Julienne (Jean de), 106
Jullien (Adolphe), 151 et n
Jullien (François), 18 et n
Julliot (Claude-François), 109, 110
Julliot (Philippe-François), 107
Jurt (Joseph), 216 n
Juste (Théodore), 125 n

Justiniani (Ange), 35
Juvénal, 34

K

Kaenel (Philippe), 221 n
Kalas (Ernest), 59 n
Kaye (Eldon), 65 n
Kindred (Clayton), 121 n
Kircher (Athanasius), 115 et n, 131, 268
Kleinmann (Édouard), 222
Klinefelter (Walter), 174 n
Klips (E.), 53 n
Kopp (Robert), 254 n

L

La Bédoyère (Henri Huchet de), 94
La Briffe (hôtel de), 108
La Bruyère (Jean de), 43, 55, 181
La Croix du Maine (François Grudé, sieur de), 181
La Fontaine (Jean de), 173, 184
La Harpe (Jean-François de), 173
La Hontan (Louis-Armand de Lom d'Arce, *connu sous le nom de* baron de), 40
La Rochefoucauld (hôtel de), 108
La Ruelle (B. de), 178
La Sicotière (Léon Duchesne de), 101
Lachasse (Pierre), 213 n
Lacroix (Paul), *pseud.* le Bibliophile Jacob, 17 et n, 147 n, 169, 170 n, 174 n, 179, 181 et n, 202 et n, 204 et n, 207, 208 n, 209, 237 et n, 243 et n
Ladavocat (Pierre-François, *dit* Camille), 13
Lafaille (Gabrielle), 116 et n
Laguerre (Marie-Joséphine), 110
Lainé (Joseph-Henri-Joachim), 173
Laisney (Vincent), 224 n
Lalanne (Ludovic), 96 et n
Lalive de Jully (Ange-Laurent de), 106

Index des noms cités

- Lamartine (Alphonse de), 57 n, 61, 62, 63, 80, 100, 267
- Lanchère (Jean), 108
- Lane-Poole (Stanley), 130 n
- Langlois (Charles-Victor), 256 et n
- Lapanouze (César de), 187, 191
- Lapeyrière (Augustin), 106, 110
- Larousse (Pierre), 13 et n, 15, 16 et n, 207 n, 251 et n, 253, 261 et n
- Larrey (Dominique-Jean), 91, 100
- Larrey (Hippolyte), 100
- Latouche (Hyacinthe-Joseph-Alexandre Thabaud de Latouche, *dit* Henri de), 193, 194
- Laurens (Annie-France), 30 n
- Laurens (Paul-Albert), 53 n
- Lavater (Johann Kaspar), 98
- Layard (Austen Henry), 116-120, 121 n, 122, 123, 125, 127, 129 et n, 132, 133, 134, 136, 137, 268
- Le Bail (Marine), 16 et n, 18, 20 n, 212 n, 218 n, 235
- Le Brun (Pierre), 20, 105 n, 107 et n, 109, 110 et n, 111 n
- Le Huenen (Roland), 19 n
- Le Pape (Yannick), 13 et n, 18, 113, 268
- Le Pavec (Michèle), 10, 12 et n, 14, 20 n, 91, 101 n
- Le Petit (Jules), 239 n
- Le Plessis (Philippe), 97 n
- Le Sergent (Daphné), 263 n
- Léandre (Charles), 222
- Lebarbé (Thomas), 264 n
- Lebas (Jean-Baptiste Apollinaire), 203
- Lebeau (Élisabeth), 150 n
- Lebègue (Léon), 59 n
- Leclerc (Sébastien), 172
- Leconte de Lisle (Charles), 57 n, 61, 64, 65 et n, 68, 248
- Lee (Harold B.), 134
- Lefèvre (Robert), 110
- Lehoërff (Anne), 43 n
- Lemerre (Alphonse), 240, 242
- Lemot (François-Frédéric), 35
- Lemud (Aimé de), 243 n
- Lenglier (Mme), 109
- Lenoir (Alexandre), 12 et n, 203
- Lenormant (François), 120 et n, 121 n, 126 et n, 129
- Lenox (James), 126
- Léon X, pape, 46
- Lerouge (Barbe-Françoise Bellanger, Mme Nicolas), 110
- Lerouge (Françoise Bouffé, veuve de Pierre Le Brun, Mme Nicolas), 110
- Lerouge (Nicolas), 105 n, 107 n, 110 et n, 111 n
- Leroy-Terquem (Mélanie), 248 et n
- Lesage (Claire), 168 n, 218 n
- Lespinasse (Julie de), 100
- Lesueur (Eustache), 35
- Leu (Philipp), 217 n
- Levasseur (Étienne), 109
- Lévêque (Pierre), 49 n
- Lévy (Michel), 142 et n, 144, 147, 148
- Leymarie (Michel), 213 n
- Lhomme (Regina), 65 n
- Libri (Guillaume), 96, 170
- Liepmannsohn (Leo), 154 n
- Ligne (Eugène Lamoral, prince de), 174 et n
- Litré (Émile), 204 n
- Loève-Veimars (Adolphe-François, baron de), 117
- Loire (Stéphane), 103 n
- Long (Véronique), 17 et n
- Longpérier (Adrien de), 116, 117 n, 122 n, 123 n
- Lormier (Charles), 100
- Lortic (Pierre-Marcellin), 54, 243 n, 244

- Louis XIV, roi de France, 19, 93, 95, 106 et n, 110, 171, 172, 183
 Louis XV, roi de France, 19, 39, 108
 Louis XVI, roi de France, 26, 55 et n, 79, 103, 108, 109, 110, 267
 Louis XVIII, roi de France, 109
 Louis-Philippe, roi des Français, 38, 173
 Louÿs (Pierre), 219, 222
 Lovenjoul (Maximilien-Antoine-Théodore de Spoelberch de), 141 n
 Lovenjoul (Charles de Spoelberch, vicomte de), *pseud.* Bibliophile Isaac, 14 et n, 141 et n, 142 et n, 143 et n, 144, 145 et n, 146 et n, 147 et n, 148
 Lowenstern (Isidore), 115 et n
 Lukinovich (Alessandra), 199 et n
- M**
- Mabillon (Jean), *voir* Dom Mabillon
 Mably (Gabriel Bonnot de Mably, abbé), 173
 MacCarthy-Reagh (Justin, comte de), 170, 176 n
 MacCorckle (Margit L.), 154 n
 Macé (Barthélémy), 178
 Maciet (Jules), 117 n
 Macpherson (James), 29
 Madou (Jean-Pol), 251 n
 Maëlrondt (Philippe-Claude), 107 et n
 Maffre (Sabine), 9, 14 et n, 16, 51 et n, 57, 267
 Magellan (Fernand de), 42
 Magnier (A.), 54 et n
Magus (Élie), 201
 Maindron (Ernest), 221
 Maintenon (Françoise d'Aubigné, marquise de), 93
 Malais (Nicolas), 218 n
 Malan (révérend Solomon Caesar), 137, 268
 Malatesta (Henri Malteste, *dit* Henri), 59 n
 Malherbe (Charles), 14 et n, 149 et n, 150 et n, 151 et n, 152 et n, 153, 154 et n, 155 et n, 156, 157, 158, 160, 161
 Mallarmé (Stéphane), 251 n
 Malley (Shawn), 113 n, 121 n
 Mame (famille), 26
 Manesse (H.), 244
 Mann (Thomas), 26 n
Manon, 151
 Manuce (Alde), 239
 Marceau (Guillaume), 108
 Marchand (Prosper), 168 et n, 169
 Marchangy (Louis-Antoine-François de), 173
 Marcy (Pierre), 130 et n
 Marie, mère de Jésus, 45
 Marie-Antoinette, reine de France, 55 et n, 103, 106 n, 108
 Marie-Louise d'Autriche, impératrice des Français, 94
 Mariette (Auguste), 100
 Marillier (Clément-Pierre), 173
 Marius-Michel fils (Henri, *dit*), 54, 244
 Martin (Auguste), 222 n
 Martin (Gabriel), 168, 170 n
 Martin (Henri-Jean), 213 n
 Martin-Sylvestre, *voir* Boulard
 Marx (Karl), 259, 260
 Mas (Émile), 244
 Massenet (Jules), 151, 152
 Mathurin de Lescure (Adolphe), 98
 Mattei (Marie), 65 n
 Mauclair (Camille), 52, 73, 267
 Mauduit (Pierre), 108
 Maupassant (Guy de), 54 n, 59 n, 76, 77, 259 et n, 261 et n, 267
 Maurin (Albert), 97
 Mazarin (Jules-Raymond Mazarin, cardinal), 95
 Mazure (Adolphe), 115 et n

Index des noms cités

- McKay (David O.), 136, 137
Mécène, 36
Méduse, 15, 16
Melmoux-Montaubin (Marie-Françoise), 235
Mélonio (Françoise), 248 n
Menant (Joachim), 114 et n, 115 n, 117 n, 126 et n, 131
Ménard (Maurice), 200 n
Ménard (René), 124 n, 129 et n, 200
Mendelssohn (Felix), 151, 152
Mérard de Saint-Just (Simon-Pierre), 181, 182
Mérimée (Prosper), 46, 147, 193, 194, 236 n, 240
Meunier (Charles), 54, 244
Meyer & fils, relieurs, 222
Meynard (Cécile), 264 n
Mezin (Gonzague), 111 n
Michaud (F.), libraire, 53
Michaud (Louis-Gabriel), 30 n, 59
Michaud (Stéphane), 11 n
Michel (C.), imprimeur, 180
Michel (Arlette), 194 n
Michel (Patrick), 251 n
Michel-Ange, 62
Michelet (Jules), 256 et n
Mignard (Nicolas), 37
Milhit (Jacqueline), 200 n
Millet (Claude), 256 n
Milner (Max), 11 n
Mirabeau (Honoré-Gabriel Riqueti, comte de), 94
Mohl (Jules), 116, 117, 130 et n
Molière (Jean-Baptiste Poquelin, *dit*), 54, 78, 267
Mollier (Jean-Yves), 9, 12 et n, 13 n, 20 n, 25 et n, 26 n, 38 n, 47 n, 48 n, 49 n, 213 n, 254 n
Moncond'huy (Dominique), 251 n
Monestier (Jean-Baptiste), 94
Monge (Gaspard), 100
Monmerqué (Louis), 13, 98
Monnier (Henri), 150
Monson (abbé de), 178
Montaigne (Michel Eyquem, seigneur de), 135, 179
Montalembert (Charles de), 40 n
Montausier (Charles de Sainte-Maure, marquis, *puis* duc de), 58
Montausier (Julie d'Angennes, Mme Charles de Sainte-Maure, duchesse de), 58, 59 et n
Montesquieu (Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de), 173
Montfaucon (Bernard de), *voir* Dom Bernard de Montfaucon
Montigny (Philippe-Claude), 109
Montribloud (Christophe-Nicolas), 106
Moore (Georges), 216
Moreau (Jean-Michel), 182
Morrison (Alfred), 99
Mouillon (Philippe), 259, 262, 263 et n
Mounier (Pierre), 255 n
Mouravit (Gustave), 239 et n
Moureau (François), 167 n, 182
Mozet (Nicole), 202 et n
Muller (Louis), 54 n
Müntz (Eugène), 91, 100
Mürger (Taverne), 222
Murray (John), 121 n
Musset (Alfred de), 57 n, 61, 62, 63, 81, 147 et n, 267
- ## N
- Nabuchodonosor, 114
Nadar (Félix Tournachon, *dit*), 20 n, 101
Nadar (Paul Tournachon, *dit*), 101
Nahum, 115
Najac (Émile), 58
Nanteuil (Célestin), 236 et n, 237, 245 n

Napoléon I^{er}, empereur des Français (Napoléon Bonaparte, *devenu*), 28, 32, 43, 94, 184, 189 et n, 190, 191, 192, 210
 Napoléon III, empereur des Français (Louis-Napoléon Bonaparte, *devenu*), 48, 124 n, 182 n
 Natanson (Thadée), 216
 Nerval (Gérard Labrunie, *dit* Gérard de), 59 et n, 205, 206 n, 208 et n
 Netchine (Ève), 168 n
 Niédree (Jean-Édouard), 244
 Nieuwerkerke (Alfred-Émilien O'Hara, comte de), 124 et n
 Nisard (Désiré), 241 et n
 Noailles (Anne-Élisabeth de Noailles, *dite* Anna de), 58
 Nodier (Charles), 15 et n, 59 et n, 70, 168 et n, 169, 170 n, 174 et n, 175 et n, 179, 180, 182, 202, 203 n, 204 et n, 205, 206 et n, 239
 Nodier (Marie), 70
 Noiriél (Gérard), 256 n
 Nora (Pierre), 12 n

O

O'Neddy (Auguste-Marie Dondey, *dit* Philothée), 245 et n
 O'Shea (Henry), 123 et n
 Oeben (Jean-François), 104
 Oliver (Andrew), 19 n
 Olschki (Cesare), 178 n
 Omphale, 55 et n
Ophélie, 161
 Oppert (Jules), 115 et n
 Orléans (Louis-Philippe-Albert d'), comte de Paris, 53
 Ormesson (Anne-Louis François de Paule Lefèvre d'), 12, 93
 Ossa, 203
 Ossian, 29
 Oudot (Jacques I), 178 et n
 Oudot (Jacques II), 178 et n
 Oudot (Jean I), 178 et n
 Oudot (Jean II), 178 et n
 Ovide, 34

P

Paillet (Alexandre-Joseph), 109
 Pallas, 35
 Pan, 222
 Panckoucke (famille), 26
 Panckoucke (hôtel), 34, 35 et n, 36
 Panckoucke (imprimerie), 35 n
 Panckoucke (Arthur), 29, 33, 41, 44
 Panckoucke (Charles-Joseph), 25 et n, 36, 47
 Panckoucke (Charles-Louis Fleury), 12 et n, 13, 20, 25, 26, 27 et n, 28 et n, 29 et n, 30 n, 31 et n, 32, 33 et n, 34 n, 35 et n, 36, 37, 38, 39 et n, 40, 41 n, 42, 43, 44, 45 et n, 47, 48, 49, 241 n
 Panckoucke (Ernest), 27 n, 29, 35, 47, 48
 Panckoucke (Ernestine-Anne Desormeaux, Mme Charles-Louis Fleury), 26, 27 n, 29, 35 et n, 39, 40
 Panckoucke (Thérèse Couret de Villeneuve, Mme Charles-Joseph), 25
Pantagruel, 174
Panurge, 240
 Parfait (Noël), 147 n
 Parinet (Élisabeth), 168 n
 Paris (comte de), *voir* Orléans
 Paris d'Illins (Antoine-Marie), 182
 Parison, collectionneur, 98
 Pastoret (Claude-Emmanuel-Joseph-Pierre, marquis de), 28, 39
 Paupe (Adolphe), 147 n
 Pauquet (Jean-Louis-Charles), 243 n

Index des noms cités

- Pearce (Susan M.), 251 n
 Peel (Sir Robert), 130 n
 Peignot (Gabriel), 14, 95 n, 97, 98 et n, 101, 182, 211 n
 Pélion, 203
 Pellet (Gustave), 222
 Pelletan (Eugène), 218
 Pellisson (Paul), 99
 Penguilly L'Haridon (Octave), 243 n
 Perec (Georges), 253
 Perreau (Jean), 169
 Perrin (Louis-Benoît et Alfred-Louis), imprimeurs, 175
 Petitot (Claude-Bernard), 13
 Pétrarque, 57 n, 66
 Pettegree (Andrew), 179 n, 180 n
 Pety (Dominique), 11 et n, 18 et n, 19, 207 n, 251 et n, 252 n, 254 n
 Peyrache-Leborgne (Dominique), 69 n
 Peyre (Mme), 30
 Phidias, 128, 129
 Phillipps (Sir Thomas), 95
 Piantoni (Frédéric), 9
 Picard (A. & J.), éditeur, 103 n
 Pichois (Claude), 147 et n, 206 n
 Pie IX, pape, 173
 Piet (Fernand), 100
 Pillet (Maurice), 126
 Pincebourde (René), 236
 Pinchart (Émile), 146
 Pinson (Guillaume), 10
 Pixérécourt (René-Charles Guilbert de), 96, 169 et n, 170 n, 171, 179, 180 n, 182 et n
 Place (Charles), 120 n
 Place (Victor), 119, 120 et n, 121, 123, 124
 Pline le Jeune, 44
 Pluet-Despatin (Jacqueline), 213 n
 Pluquet (Frédéric), 96, 100
 Poe (Edgar), 71
 Point (Armand), 222
 Poismenu, brocanteur, 109
 Polain, 178
 Polastron (Lucien X.), 200 et n
 Pollard (Graham), 168 n
 Pomian (Krzysztof), 16 n, 30 n, 251 n
 Pommier (Édouard), 251 n
 Pompadour (Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de), 13
Pons (Sylvain), 195, 200, 201 et n, 204, 256 n, 260 n, 262
Popinot (comte Anselme), 201
 Porret (Henri-Désiré), 237
 Pottier (Edmond), 126 et n
 Poulot (Dominique), 12 n, 251 n
 Poussin (Nicolas), 37, 100
 Pozzo di Borgo (Charles-André, comte), 185
 Pradère (Alexandre), 105 et n, 107 et n, 110 et n, 111 n
 Preiss (Nathalie), 10, 11
 Preti-Hamand (Monica), 107 n
 Prévost-Marcilhacy (Pauline), 251 n
 Prieger (Erich), 152
 Proust (Marcel), 16 n, 216 n, 251 n
 Provence (Marie-Joséphine de Savoie, Mme Louis de France, comtesse de), épouse du roi Louis XVIII, 108
 Prudhoe (Lord), 122 n
Putiphar (Madame), 183
- ## Q
- Quantin (Albert), 242
 Quentin-Bauchart (Ernest), 54 et n
 Quérard (Joseph-Marie), 174 n
 Quéreux-Sbaï (Delphine), 69 n
 Quesney (Robert), 110
- ## R
- Rabelais (François), 174 et n, 181, 184
 Raffin (Numa), 203 et n
 Rahir (Édouard), 170

- Raimbaud (Alfred), 55
 Rameau (Jean-Philippe), 151 n, 152 n
 Rancé (Armand-Jean Le Bouthillier de), 195
 Randon de Boisset (Pierre-Paul-Louis), 106
 Ranson (Pierre), 222
 Raphaël, 37
 Rassam (Hormuzd), 120 et n, 125
 Ratisbonne (Louis), 237, 238 n, 243 et n
 Raverat (Vincent-Nicolas), 34
 Rawlinson (Henry), 118, 121 et n, 122, 127
 Raynal (Guillaume-Thomas), 173
 Raynaud (Ernest), 216 et n
 Reade (Julian), 118 n
 Redon (Odilon), 216
 Redouté (Charles-Joseph), 26, 28, 31, 40
 Regard (Maurice), 186 n
 Regnault (Élias), 37 n
 Régnier (Henri de), 222
 Régnier (Philippe), 252 n
 Reiffenberg (Frédéric, baron de), 175 et n
Rémonencq, 201
 Rémusat (Paul de), 184
 Renan (Ernest), 43
 Renaud (Jacques), 220
 Renduel (Eugène), 237
 Renouard (Antoine-Augustin), 168
 Retté (Adolphe), 223 n
 Retz (Jean-François Paul de Gondi, cardinal de)
 Reynaud (Cécile), 14 et n, 149
 Ribot (Théodule), 216
 Ricci (Seymour de), 167, 170 n
 Rich (Claudius James), 116
 Richard (Jules), 240 et n
 Richardot (Henri), 57 n, 58, 61, 65
 Richelieu (Louis-François-Armand Duplessis, duc de), 106
 Riesener (Jean-Henri), 106, 107, 108
 Rigaud (Jacques), 187
 Rilke (Rainer Maria), 258
 Ritz-Guibert (Anne), 252 n
 Rive (abbé Jean-Joseph), 94
 Robida (Albert), 19, 210 n
 Robit, collectionneur, 106
 Rochegrosse (Georges), 52
 Rochette (Raoul), 129 et n
 Rocheux (Rieul), 107, 109
 Roentgen (David), 109
 Rogoff (Irit), 122 n
 Roinard (Paul-Napoléon), 224 n
 Roland (Jeanne-Marie Phlipon, Mme Jean-Marie Roland de La Platière, dite Mme), 94, 100
 Roland de La Platière (Jean-Marie), 100
Rolla (Jacques), 57 n, 62, 81, 267
 Rolland, marchand de curiosités, 110
 Ronsard (Pierre de), 180
 Rops (Félicien), 216, 222
 Roquelaure (de), 178
 Rosensweig (Roy), 255 et n, 258 et n
 Rosenwald (Lessing J.), 174 n
 Rothschild (famille), 101 n
 Rothschild (Henri de), 101
 Roubaud (Benjamin), 14
 Roulin (Jean-Marie), 196 n
 Rousseau (Jean-Jacques), 38, 40, 107, 173
 Rouveyre (Édouard), 182 n, 240, 244 et n
 Roux (Benoît), 10, 18 n
 Roux-Devillas (Francis), 28 n, 39 n, 49 n
 Rubens (Pierre-Paul), 37
 Rude (François), 69
 Ruinart (Thierry), voir Dom Ruinart
 Russell (Malcom), 117 n, 122 n
- S**
- Sade (Laure de Noves, marquise Hugues de), 66

Index des noms cités

- Sagnes (Guy), 206 n
 Saint-Amand (Denis), 216 n, 225 n
 Saint-Barthélemy (massacre de la), 193
 Saint-Exupère (église), 173
 Saint-John Perse (Alexis Leger Saint-Leger, *dit*), 251
 Saint-Lambert (Jean-François, marquis de), 173
 Saint-Saëns (Camille), 151, 152 et n
 Saint-Victor (abbaye de), 174 et n
 Saint-Victor (bibliothèque de), 181
 Saint-Victor (Paul de), 248
 Sainte-Beuve (Charles-Augustin), 145, 147, 215, 241 et n
 Sainte-Cécile, revue musicale, 153 et n
 Samoyault (Jean-Pierre), 105 n
 Sand (George), 142, 145, 147 et n
 Sangsue (Daniel), 9, 15 et n, 17 et n, 199, 211 n, 242 et n
 Sarcey (Francisque), 214 n
 Sardou (Victorien), 58
 Sargon II, roi d'Assyrie, 116, 121 n, 126 n
 Sarrasi, pseudonyme collectif, 128 et n
 Sartre (Jean-Paul), 251
 Satgé (baron de), 179, 180 n
 Sauvageot (Charles), 13, 201
Savarus (*Albert*), 200 et n
 Savy (Nicole), 167 n
 Scarron (Paul), 53 et n
 Schasler (Max), 124, 125 n
 Schnapper (Antoine), 251 n
 Schuerewegen (Franc), 19 et n, 185
 Schuh (Julien), 18 et n, 58 n, 213, 224 n, 268
 Schumann (Clara Wieck, Mme Robert), 154 n
 Schumann (Robert), 151, 152, 154 et n, 155, 160
 Schwob (Marcel), 219
 Scott (Walter), 193, 194
 Screech (Michael), 174 n
 Séguin (abbé), 195
 Seigel (Jerrold), 216 n
 Seignobos (Charles), 256 et n
 Sénéchal (Philippe), 107 n
 Senges (Pierre), 255 n
 Sennacherib, roi d'Assyrie, 117 n, 133
 Sérusier (Paul), 221
 Servan-Schreiber (Catherine), 44 n
 Sévigné (Marie de Rabutin-Chantal, marquise de), 93, 98
 Shakespeare (William), 69
 Sherman (Daniel J.), 122 n
 Siegel (Jonah), 127 n
Sigismond, 210
 Silva Pereira (Véronique), 214 n
 Silverman (Willa Z.), 218 et n, 219 et n, 223 n, 243 et n
 Smith (George), 120
 Socrate, 17
 Sophonie, 115
 Sordet (Yann), 170 n, 184 n
 Sorgeloos (Claude), 175 n
 Spitzer (Frédéric), 172 n
 Stead (Évanghelia), 9, 213 n, 214 n, 219 n, 222 n
 Steinmetz (Jean-Luc), 203 n
 Stendhal (Henri Beyle, *dit*), 147 n
 Stirling, marchand anglais, 118
 Stoddard (Roger Eliot), 178 n
 Strabon, 115
 Stroobants (Jean), 54 et n, 76, 77, 267
 Sully Prudhomme (René-Armand-François Prudhomme, *dit*), 57 n, 61 et n, 66, 84, 268
 Susse, tapissier, 108

T

- Tacite, 26, 30, 34, 37, 45, 115, 193
 Tallard (Marie-Joseph, duc d'Hostun, comte de), 106

Index des noms cités

Tardieu (Jules), 244 n
 Tavoillot (Pierre-Henri), 15 n
 Techener (Joseph), 175 et n, 239
 Télémaque, 93
 Tell (Guillaume), 39
 Temperley (Nicholas), 159 n
 Terquem (Émile), 223
Terremondre (M. de), 172 et n
 Thacker (Andrew), 213 n
 Thaïs, 53 et n
Théodore, 15, 206
 Thérenty (Marie-Ève), 241 n
 Theuriet (André), 57 n, 61 et n, 67, 85, 268
 Thibaudreau (Antoine-Claire), 256
 Thierry (Augustin), 46, 173
 Thiers (Adolphe), 17 et n, 91, 100, 184
 Thiesse (Anne-Marie), 29 n
 Thomas (Ambroise), 151, 152
 Thomas (Félix), 127 et n
 Thompson (Charles), 237
 Thou (hôtel de), 33, 35 n, 38
 Thouvenin (Joseph), 178
 Thuillier (Jacques), 260 et n
 Tiersot (Julien), 156 et n, 157 et n, 158, 159 et n
 Tillemont (Louis-Sébastien Le Nain de), 172
 Tinan (Jean Le Barbier de Tinan, *dit* Jean de), 217 n, 221, 222
 Todorov (Tzvetan), 15 n
 Toulouse-Lautrec (Henri de), 221
 Tournier (Isabelle), 19 et n
 Tranchand (Gabriel), 123
 Trawinski (Florentin), 129, 130 n
 Trémisot, receveur de la ville de Paris, 97
 Trémont (Louis-Philippe-Joseph Girod Vienne, baron de), 101
 Treuttel et Würtz, libraires, 108
 Trolle-Larsen (Mogens), 117 n, 119 n, 122 n, 125 n, 127 n

Troubat (Jules), 145
 Tucoc-Chala (Suzanne), 25 n
 Turenne (Henri de La Tour d'Auvergne, duc de Bouillon, vicomte de), 95
 Tyrwhitt (Sir Thomas), 16

U

Ullrich (Titus), 154 n
 Ulysse, 186
 Uzanne (Octave), 16, 20, 52, 58 et n, 59 et n, 71 et n, 210 et n, 211 et n, 212 n, 218, 219 et n, 236, 238 et n, 240, 241, 242, 243 et n, 244 et n, 245 et n, 246, 247 et n, 248 et n, 249 et n

V

Vachon (Stéphane), 19 n, 147 n
 Vaillant (Jean-Baptiste-Philibert), 117
 Valdor (Jean), 178
 Valéry (Paul), 222 et n, 251
 Vallotton (Félix), 221
 Van Brée (Philippe-Jacques), 37
 Van der Poël (Egbert), 37
 Van Dyck (Antoine), 37
 Van Hasselt (André), 179
 Van Hoorn (baron Pierre-Nicolas), 105 et n, 106, 111
 Van Recum, fournisseur de la République, 108
 Van Risen Burgh (Bernard), 104
 Van Trig (G.-A.), 175
 Vancouver (Georges), 42
 Vandérem (Fernand), 144
 Vanier (Léon), 214
 Vauban (Sébastien Le Prestre, marquis de), 172, 173
 Vaudreuil (Joseph-Hyacinthe François de Paule de Rigaud, comte de), 106

Veber (Pierre), 217 n
 Védrine (Hélène), 213 n, 219 n, 221, 222 n
 Velpius (Rutger), 179, 180
 Verbrugge (Anne), 141 n
 Vercingétorix, 29 n, 43 n
 Vercruysse (Jerom), 182
 Vêrilhac (Yoan), 224 n
 Verlaine (Paul), 219
 Verlet (Pierre), 103 et n, 108 n
 Vernant (Jean-Pierre), 262
 Vernet (Horace), 37
 Versini (Laurent), 167 n
 Veymars (baron de), *voir* Loève-Veimars
 Viallaneix (Paul), 256 n
 Viardot (Jean), 168 n, 176 et n, 201 et n, 239 et n, 242 n
 Viardot (Louis), 119 et n
 Vicaire (Gabriel), 57 n, 61, 67
 Vicaire (Georges), 143 n
 Victor, l'enfant sauvage, 42
 Vidalenche (Alexia), 217 n
 Viélé-Griffin (Francis), 223 n
 Vigne (Georges), 167 n
 Vigny (Alfred de), 14, 54 et n, 61, 65 n, 147, 183, 240 et n
 Villenave (Matthieu-Guillaume-Thérèse), 95, 96, 97
 Villot (Frédéric), 124
 Vincent (Odile), 251 n
 Viollet-le-Duc (Eugène), 46, 182
 Virgile, 15, 95, 206
 Vivant-Denon (Dominique Vivant, baron Denon, *dit* Domini-que), 105 et n, 111
 Voillemot (Charles), 243 n
 Voisin, libraire, 100
 Voltaire (François-Marie Arouët, *dit*), 36, 38, 91, 99, 108, 116, 173, 182, 183
 Vouilloux (Bernard), 11 et n
 Vovelle (Michel), 32 et n
 Vrain-Lucas (Denis Vrin Lucas, *dit*),

96, 179

W

Walsby (Malcom), 179 n, 180 n
 Warfusée (René Renesse, comte de), 178
 Watson (Janell), 251 n
 Watteau (Jean-Antoine), 262
 Watteville (*baron de*), 200, 201, 204
 Weber (Carl Maria Von), 151, 152
 Weingartner (Felix), 152 et n, 159
 Weisweiler (Adam), 107
 Wellington (duc de), 110
 Werlé (vente), 53
 Westmacott (Sir Richard), 127
 Whatman *le vieux* (James), inventeur du papier du même nom, 183
 Whistler (James), 216
 Willy (Henri Gauthier-Villars, *dit*), 217 et n
 Wilson (David M.), 122 n
 Wolsvesperger (Thibaut), 107 n

Z

Zier (Édouard), 53 n
 Zola (Émile), 100
 Zupanov (Inès), 44 n

