Voix plurielles
Volume 5, Numéro 1 : mai 2008

Bertrand Bourgeois

La Maison d'un artiste et À rebours :
du livre comme objet de collection à la maison-œuvre d'art

Citation MLA : Bourgeois, Bertrand. «La Maison d'un artiste et À rebours : du livre comme objet de collection à la maison-œuvre d'art.» *Voix plurielles* 5.1 (mai 2008).

***La Maison d'un artiste et À rebours :* du livre comme objet de collection à la maison-œuvre d'art**

Bertrand Bourgeois
Université Western Ontario

Mai 2008

« Ce serait alors — demanderez-vous — la marque propre des collectionneurs que de ne pas lire ! »¹ s'exclame Walter Benjamin avec une pointe d'ironie paradoxale dans *Je déballe ma bibliothèque*, réflexion théorique sur la collection élaborée à partir de sa propre expérience de collectionneur de livres. Il souligne ainsi que le livre collectionné est un livre dépourvu de sa valeur d'usage, c'est-à-dire un livre qu'on ne lit pas. « Pour le collectionneur de livres, en effet, la vraie liberté de tous les livres se trouve quelque part sur ses propres rayons » (Benjamin 49), puisque le livre est transformé en objet de collection, il n'a de sens qu'au sein des autres livres collectionnés, des séries mises en place par le collectionneur. Au sein de ces séries, le livre est un objet unique tout en participant d'un ensemble qui le dépasse, celui de la collection.

C'est à partir de ces réflexions que nous aimerions analyser les significations et la fonction esthétique des collections de livres présentées dans deux ouvrages contemporains de la fin du dix-neuvième siècle. Dans *La Maison d'un artiste* de Goncourt d'abord, parue en 1881 et où l'auteur décrit dans le détail sa maison d'Auteuil et les collections d'objets d'art et de livres qu'il y a regroupées. Ce livre se présente ainsi comme une œuvre hybride au croisement du manuel de décoration d'intérieur, du catalogue de collectionneur et de l'histoire de l'art tout en restant un ouvrage à caractère autobiographique où le je de la narration et le je qui écrit se confondent. Dans le roman *À rebours* ensuite, publié en 1884, et où le personnage principal des Esseintes, un aristocrate fin de race qui abhorre la société de son époque, décide de se retirer dans une maison de Fontenay aux Roses. Dans cette demeure, il laisse libre cours à ses fantaisies décoratives et esthétiques et collectionne, parmi d'autres objets, un certain nombre de livres savamment choisis pour leur rareté et leur singularité. Il semble en outre demander autre chose à ces livres collectionnés que de satisfaire sa lecture puisque, comme l'a déjà constaté le critique Jean de Palacio², l'esthète aristocrate de Fontenay ne lit pas ou plutôt, pour être plus exact, presque plus.

La Maison d'un artiste : l'autonomisation du livre-objet de collection comme mise en abyme d'une esthétique du livre-objet d'art

Les objets de la collection qui disent le mieux l'autonomisation du livre/maison-musée qu'est *La Maison d'un artiste* sont les livres mêmes que possèdent les Goncourt, décrits en grande

partie dans cet ouvrage. Ces livres sont en effet presque systématiquement transformés en objets d'art par leur propriétaire bibliophile afin d'être intégrés à la logique de la collection. Cette logique est visible notamment dans la présentation du cabinet de travail qui se confond avec la bibliothèque du XVIII^e siècle constituée par les Goncourt et où décoration d'intérieur, collection et bibliothèque constituent une seule et même réalité :

Le cabinet n'est **que livres**. Sur les quatre murs, de haut en bas sont rangés des volumes, des volumes à la portée de la main, et qu'un doigt peut atteindre.

Tous ces livres sont des livres du XVIII^e siècle, et je demande au libraire chargé de ma vente, après ma mort, de donner à cette réunion, ce titre, sur son catalogue :

Bibliothèque du XVIII^e siècle.

Livres, Manuscrits, Autographes, Affiches, Placards.

Ce titre seul peut donner l'idée de mon goût des livres. Il a fallu toujours qu'il s'y mêlât un peu de l'inédit épars dans le manuscrit et l'autographe. Et même dans l'imprimé, le morceau de papier qui n'était pas un livre, et dont je fabriquais un livre, au moins une plaquette, avait pour moi une attache supérieure à celle d'un bouquin vanté. (Goncourt 210-211)

Si le mot de « réunion » est préféré à celui de collection, c'est bien cette dernière qui est présentée au lecteur comme le souligne la typographie même du texte et la répétition des mots « livre » et « volume »³ rendant stylistiquement compte de leur importance quantitative et de leur prolifération. Cette collection de livres est ensuite présentée sur presque trois cents pages selon les séries et sous séries qui la structurent. Sur le mode du catalogue, Goncourt y passe en revue la plupart des ouvrages dont elle se compose. Parmi ces nombreuses séries thématiques ou génériques, on relèvera la présence d'une série sur les livres d'art et catalogues de vente du XVIII^e siècle consacrés aux collections et à la curiosité. Cette série permet à Goncourt de situer son ouvrage dans la postérité des curieux du XVIII^e siècle en même temps que de mettre son propre projet de collection en abyme dans le texte puisque *La Maison d'un artiste* constitue le catalogue de ces catalogues ; un catalogue dont les collections décrites seront elles-mêmes cataloguées et mises en vente à la mort d'Edmond⁴.

Au-delà du classement en série, la logique de la collection implique que les livres deviennent un ensemble d'objets matériels qui forme un tout esthétique délimité où s'investissent les goûts personnels du collectionneur⁵ : « la bibliothèque Boule est la boîte par excellence des beaux livres, des belles reliures, faisant ressortir les riantes et lisses couleurs des peaux avec le foncé de ses panneaux, où se répète et revit un rien de la dorure du dos des volumes » (Goncourt 300).

La bibliothèque est présentée comme un luxueux objet d'art⁶ et de collection plutôt que comme un simple meuble dont la fonction d'origine a d'ailleurs disparu puisque ce meuble « était [auparavant] l'armoire que [sa] mère avait à sa pension dans sa chambre quand elle commença à être grande fille » (Goncourt 299-300) et s'avère donc également une relique

familiale rescapée de l'Ancien Régime qui évoque la mère. L'esthétique de l'emboîtement et de l'enveloppement en fait un bibelot (la boîte⁷) destiné à renvoyer en miroir par des jeux de couleurs et des analogies de tons aux livres qu'elle contient et qui sont désormais transformés en véritables objets matériels, plastiques et visuels :

Aussi est-ce en cette bibliothèque qu'est la fleur de mes livres. Ce sont les livres illustrés par Boucher, par Gravelot, par Eisen, et parmi lesquels figure un exemplaire en maroquin vert des *Contes* de La Fontaine, de l'édition des fermiers généraux, un exemplaire au texte réglé, aux toutes premières épreuves, aux gardes doublées de tabis, au plats de la reliure chargés d'une riche dentelle ; ce sont de petites raretés comme le voyage en Italie de M^{me} Lecomte avec les spirituels encadrements à l'eau-forte, par lesquels les pensionnaires de l'Académie ont fêté la venue à Rome de la maîtresse de Watelet ; ce sont les six volumes in-quarto de l'édition de Molière de 1734, le plus beau et le plus monumental ouvrage, illustré par le XVIII^e siècle ; [...]. Il y a là renfermés un certain nombre de beaux vieux maroquins sanguins où la patine du temps a mis comme une pourpre sombre, — des bouquins solides et magnifiques qui sont à la fois des outils de travail et des bijoux de musées. (Goncourt 301)

Tous ces livres que Goncourt considère comme les parangons du caractère précieux de sa collection, « des bijoux de musée »⁸, même s'ils ne sont pas totalement dépourvus de valeur d'usage puisqu'ils restent « des outils de travail »⁹, sont présentés comme de véritables bibelots dont la forme l'emporte sur le contenu dans la relation qui les unit au collectionneur : ils sont faits pour être vus et touchés avant que d'être lus¹⁰. Deux points communs réunissent ces livres en même temps qu'ils consacrent leur statut de bibelot, d'objet de collection : d'abord le fait qu'ils incluent d'autres objets d'art (gravures, eaux-fortes, reproductions, dessins réalisés par des artistes célèbres) et le travail important de la forme, de l'objet-livre, notamment à travers la richesse décorative de leur reliure.

Ces deux points communs admirés dans les livres du dix-huitième siècle sont, comme le rappelle Dominique Pety, les deux éléments qu'Edmond adopte pour transformer chacun des livres qui en valent la peine en objets de collection : il fait relier ou relie lui-même¹¹ les livres et y ajoutent illustrations, reproductions ou gravures et cela même pour ses propres œuvres incluses avec les œuvres collectionnées les plus précieuses¹² :

Pêle-mêle avec ces livres, sont nos livres à nous, les exemplaires choisis de nos romans, de nos études d'histoire, tirés sur peau de vélin, sur chine, sur papier de Hollande, et habillés comme des enfants qu'on aime, et signés d'un J et d'un E entrelacés, ciselés sur la tranche. (302). [...] Mais, pour ces livres sortis de nous, j'ai voulu mieux encore que des papiers extraordinaires, que des reliures splendides ; j'ai cherché à les rendre dignes des enchères

des ventes futures, par l'adjonction de dessins originaux, de gravures rares, d'autographes, d'émaux, faisant de ces affectionnés exemplaires d'auteur, des espèces de bibelots. (Goncourt 304)

La transformation des livres des frères Goncourt en objets de collection « habillés comme des enfants qu'on aime » remplace une descendance absente et se doit d'assurer une postérité glorieuse aux deux frères. Cette transformation souligne donc que la collection n'est pas seulement tournée vers le passé, mais aussi vers le futur.

La collection est finalement le miroir d'un moi dédoublé dont *La Maison d'un artiste* est l'incarnation : description de la maison d'Auteuil, c'est-à-dire collection de la collection réelle en même temps que pièce même de cette collection décrite puisqu'elle devait faire l'objet d'une réédition de luxe richement décorée et remplie d'illustrations qui ne vit jamais le jour à cause de la réticence financière des éditeurs. Cet échec marque le triomphe paradoxal de la fiction sur la réalité : la narration de *La Maison d'un artiste* confère aux objets une vie textuelle autonome de leur réalité référentielle.

À rebours : du livre-objet d'art au livre-maison et à la maison-œuvre d'art

À rebours paraît trois ans après *La Maison d'un artiste* et la correspondance de Huysmans atteste de l'influence de l'ouvrage de Goncourt sur ce qui est très vite considéré comme le « bréviaire de la décadence ». Or, le roman de Huysmans semble pousser la logique de la collection de livres jusqu'à en faire l'expression d'une esthétique novatrice (oserions-nous dire « décadente » ?) où le livre-objet de collection renvoie à une maison-livre qui fait finalement signe vers une esthétique littéraire de la maison-œuvre d'art.

Pierre Citti et de Jean de Palacio ont déjà noté le caractère problématique du livre dans À rebours comme le soulignent ces deux citations, issues d'un recueil critique paru en 1990 et regroupant une série d'articles consacrés au célèbre roman de Huysmans :

Le livre qu'on caresse, qu'on palpe, qu'on adore avec une gravité puérile, le livre est roi dans À Rebours. La représentation du romancier dans le roman (*En ménage, Là-bas*) cède à l'image du livre dans le livre.¹³

c'est de lecteur en rade qu'il faudrait ici discuter : celui qui, environné de livres, les dénombre, les remue, les dispose, les compulse, les touche, les palpe, les caresse, les classe et les range, mais ne les lit pas. [...]. Des Esseintes, à la lettre, *ne sait pas lire*. (Palacio 124-125)

La confrontation de ces deux citations révèle qu'À rebours réalise le paradoxe suivant : celui d'un livre rempli de livres auxquels il est fait maintes fois allusions, que le personnage a choisi avec soin, organisés en une bibliothèque et sur lesquels il propose un discours critique, mais qu'il ne lit pas ou plutôt plus¹⁴. Si la lecture n'est pas le rapport dominant du personnage principal aux

livres et est finalement réduite à un rôle secondaire, il convient de se demander quelle est la fonction principale que des Esseintes attribue aux ouvrages qu'il possède.

Un élément de réponse à peine souligné par la critique est, à notre avis, le fait que les livres soient, comme dans *La Maison d'un artiste*, une partie intégrante de la mise en place de la maison-musée et qu'ils soient donc transformés en objets de collection¹⁵. L'accent est ainsi mis sur leur matérialité d'objet plutôt que sur leur contenu. Avant d'être un grand lecteur (ce qu'il a plutôt été par le passé et qui lui a permis de sélectionner précisément les livres incorporés à sa maison-musée), des Esseintes est un bibliophile¹⁶ aristocratique, un collectionneur de livres. Il les veut rares, précieux et ornementés afin d'en faire des objets singuliers qui ne renvoient narcissiquement plus qu'à lui-même à l'instar de la tortue qu'il a transformée en objet d'art artificiel.

Le rangement de sa bibliothèque au chapitre XII est l'occasion d'évoquer « cette collection [qui] lui avait coûté de considérables sommes » (Huysmans 250) puisqu'« il avait fait **composer**, pour lui seul, certains volumes que des ouvriers spécialement embauchés, tiraient aux presses à bras » (*Ibidem*) transformant ainsi chacun de ces livres en un objet d'art unique. Refusant la banalité et la médiocrité, il a fait élaborer à la manière d'une œuvre d'art (le choix du verbe « composer » est significatif) chaque détail matériel de ses livres : les caractères d'imprimerie¹⁷, les papiers¹⁸ et les reliures¹⁹. Cette élaboration transforme le livre en narcissique bibelot de marqueterie, il devient un objet à toucher et à contempler dont la forme, la matérialité ont autant d'importance, sinon plus que le contenu du livre (le texte) auquel elles confèrent même des significations nouvelles, comme le confirme une de ses réalisations bibliophiles les plus abouties, son exemplaire des œuvres de Baudelaire :

Il s'était ainsi fait imprimer avec les admirables **lettres épiscopales** de l'ancienne maison Le Clerc, les œuvres de Baudelaire dans un large format **rappelant celui des missels**, sur un feutre très léger du Japon, spongieux, doux comme une moelle de sureau et imperceptiblement teinté, dans sa blancheur laiteuse, d'un peu de rose. Cette édition tirée à **un exemplaire** d'un noir velouté d'encre de Chine, avait été **vêtue en dehors et recouverte en dedans d'une mirifique et authentique peau de truie choisie entre mille**, couleur **chair**, toute piquetée à la place de ses poils et ornée de dentelles noires au fer froid, **miraculeusement assorties par un grand artiste**.

Ce jour-là, des Esseintes ôta cet incomparable livre de ses rayons et il le palpa **dévotement**, relisant certaines pièces qui lui semblaient, dans **ce simple mais inestimable cadre, plus pénétrantes que de coutume**. (Huysmans 251-252)²⁰

Au-delà de l'évident érotisme sacrilège que consacre la transformation des œuvres de Baudelaire en objet fétiche pour l'esthète de Fontenay, la subversion d'éléments de décoration religieuse permet à des Esseintes d'ériger ses œuvres de Baudelaire en une relique sacrée. La priorité est donnée, second sacrilège, à la matérialité totale de la relique et rend les pièces qu'il

contient « plus pénétrantes que de coutume », c'est-à-dire plus en accord avec le moi du collectionneur qui peut s'investir dans une œuvre à lui seul destinée.

Des Esseintes utilise les livres à d'autres fins que la lecture, il en fait des objets de collection qui complètent la décoration narcissique et « décadente » de sa demeure. On ne s'étonnera donc pas que la mise en place et la décoration de son intérieur s'achève par la transformation de poèmes de Baudelaire en *sémiophores* visuels sacralisés par leur assimilation subversive des signes religieux de la relique :

Enfin, sur la cheminée dont la robe fut, elle aussi, découpée dans la somptueuse étoffe d'une dalmatique florentine, entre deux ostensoirs, en cuivre doré, de style byzantin, provenant de l'ancienne Abbaye-au-Bois de Bièvre, un merveilleux canon d'église, aux trois compartiments séparés, ouvragés comme une dentelle, contient, sous le verre de son cadre, copiées sur un authentique vélin, avec d'admirables lettres de missel et de splendides enluminures, trois pièces de Baudelaire : à droite et à gauche, les sonnets portant ces titres « La mort des Amants » — « l'Ennemi » ; — au milieu, le poème en prose intitulé : « *Any where out of the world* : — N'importe où hors du monde ». » (Huysmans 95-96)

Cette savante mise en exposition de « trois pièces de Baudelaire » dans « un merveilleux canon d'église » fonctionne comme une subversion de la trinité. En outre, le travail sur leur mise en forme textuelle les rapproche des livres d'heures et en fait de véritables objets ornements destinés au regard de des Esseintes : tableaux de sa religion « décadente », ces poèmes lui permettent de s'évader en un voyage immobile, « *Any where out of the world* : n'importe où, hors du monde ». Le choix d'exposer ce poème au centre de sa trinité baudelairienne d'une esthétique « décadente »²¹ est d'ailleurs loin d'être anodin puisqu'il met en abyme le projet de toute la maison-musée de des Esseintes conçue comme un refuge hors du monde, un univers autonome gouverné uniquement par les lois individuelles de sa collection privée.

Si le livre est transformé en *sémiophore*²² visuel, en tableau pour un « voyage immobile » du propriétaire de la maison, la contrepartie est fournie par une dernière subversion « décadente » de la décoration d'intérieur : la transformation de la maison en livre. Des Esseintes fait « relier ses murs [et son plafond] comme des livres, avec du maroquin, à gros grains écrasés, avec de la peau du Cap, glacée par de fortes plaques d'acier, sous une puissante presse » (94) et fait des livres et de la bibliothèque le principal mobilier de son salon. Cette ultime transformation pose une équivalence entre le livre et la maison-musée (on peut donc l'interpréter comme une mise en abyme même du roman de Huysmans), elle achève de déréaliser la maison de Fontenay dont les murs et le plafond livresque constituent une couche protectrice supplémentaire d'avec le monde extérieur dont ils augmentent encore la séparation hermétique. Le livre, objet de collection destiné à la contemplation, et la maison se confondent dans la maison-musée « décadente »²³ que les extravagances décoratives et les collections sélectives de des Esseintes transforment en « espace autre »²⁴ par excellence.

À une époque qui marque la démocratisation du livre et de la lecture par l'essor industriel de l'imprimerie et la multiplication des éditions et publications à bon marché et donc accessibles au plus grand nombre, *La Maison d'un artiste* et *À rebours* s'inscrivent dans un même mouvement de résistance élitiste. Laquelle résistance se traduit dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle par le développement d'une bibliophilie d'esthètes raffinés qui collectionnent le livre comme un objet matériel précieux et unique, un objet d'art accessible aux seuls initiés et dont le contenant importe autant sinon plus que le contenu.

La Maison d'un artiste montre ainsi les Goncourt collectionnant en érudit les ouvrages du XVIII^e siècle qui se distinguent par leur ornementation et leur incorporation d'un matériel visuel (gravures, dessins, eaux-fortes, etc.) et leur confère de la sorte le statut de véritable objet d'art. De même, ils transforment leurs propres œuvres en objets d'art uniques qui puissent leur assurer la narcissique et aristocratique postérité qu'ils considèrent mériter : *La Maison d'un artiste*, qui dépeint leur collection d'objets et de livres et devait faire l'objet d'une édition illustrée de luxe, représente l'incarnation même de cette volonté. Maison-livre et livre-collection se fondent en tombeau et testament de l'artiste.

À rebours ne se contente pas d'exprimer une bibliophilie d'esthète raffiné dont le personnage de des Esseintes serait l'incarnation *fin de siècle*. En transformant notamment les œuvres de Baudelaire en sémiophores visuels de sa religion « décadente » et en les posant comme le dernier élément de la décoration narcissique de sa maison-musée de Fontenay, des Esseintes érige ainsi sa bibliophilie en modèle d'une esthétique littéraire et d'un mode de vie. En outre, à la transformation du livre en objet « décadent » de contemplation narcissique pour le collectionneur correspond l'assimilation de la demeure à un livre indiquant que si le personnage habite un livre, le lecteur visite quant à lui une maison. L'esthétique « décadente » d'*À rebours* marquerait ainsi, avant les extravagances de l'Art Nouveau et d'un architecte comme Gaudi, le triomphe littéraire de la maison-œuvre d'art qu'annonçait déjà un curieux ouvrage comme *La Maison d'un artiste*.

Bibliographie

Œuvres étudiées

Goncourt, Edmond de. *La Maison d'un artiste*. Genève: Slatkine Reprints, 1986. [1881].
Huysmans, Joris-Karl. *À rebours*, édition de Marc Fumaroli. Paris: Folio, 1977. [1884].

Ouvrages cités

Benjamin, Walter. *Je déballe ma bibliothèque*. Paris : Payot, 2000.
Citti, Pierre. « L'idéal lecteur ». *À Rebours*. « Une goutte succulente ». Paris: Sedes, 1990: 93-109.
Foucault, Michel. « Des espaces autres », *Dits et écrits*, t. IV, Paris: Gallimard, 2001: 755-756.
Galantaris, Christian. « Les Goncourt et les livres ». Introduction de la réédition de *La Maison d'un artiste*. Dijon: L'échelle de Jacob, 2003: XV-XXIX.
Goncourt, Edmond de. *La Maison d'un artiste*. Genève: Slatkine Reprints, 1986. [1881].
Huysmans, Joris-Karl. *À rebours*, édition de Marc Fumaroli. Paris: Folio, 1977. [1884].

Melmoux-Montaubin, Marie-Françoise. *Le Roman d'art dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle*. Paris: Klincksieck, 1999.

Palacio, Jean de. « À *Rebours*, ou les leçons du rangement d'une bibliothèque ». À *Rebours*. « Une goutte succulente ». Paris: Sedes, 1990: 111-125. Article repris dans *Figures et formes de la décadence*, Paris: Séguier, 1994.

Pety, Dominique. *Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*. Genève: Droz, 2003.

-----, « Les Goncourt collectionneurs : l'art de vivre et l'art d'écrire ». Introduction à la réédition de *La Maison d'un artiste*. Dijon : l'échelle de Jacob, 2003: I-XIII.

Stewart, Susan. *On longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection*. Durham: Duke University Press, 1993.

¹ Benjamin, Walter. *Je déballe ma bibliothèque*. Paris: Payot, 2000: 45.

² Palacio, Jean de. « À *Rebours*, ou les leçons du rangement d'une bibliothèque ». À *Rebours*. « Une goutte succulente ». Paris: Sedes, 1990: 111-125.

³ Ce mot cumule ici clairement ses deux significations principales.

⁴ Si le catalogue est la forme-type qui permet de décrire la collection, il en est aussi l'aboutissement habituel à la mort du collectionneur et souvent la seule trace après sa vente et sa dispersion au sein d'autres collections privées ou publiques.

⁵ Nous rejoignons ici l'analyse de cette bibliothèque effectuée par Pety dans *Les Goncourt et la collection*. Genève: Droz, 2003: 180-181.

⁶ Comme le souligne sa description à la page précédente :

une bibliothèque de Boule de la première manière du grand ébéniste, et dans laquelle le cuivre seul a un emploi dans l'incrustation de la marqueterie. L'enchevêtrement géométrique des lignes et la complication de l'arabesque sont du goût le plus sévère, et le dessin de métal avec son luisant d'or pâle, en le noir de l'ébène, fait le plus harmonieux effet et le plus sourdement riche (299).

⁷ Pety souligne que l'art de la reliure est présenté par Edmond comme l'art de la mise en boîte du livre où il s'agit de transformer le livre en objet d'art en le parant d'une enveloppe richement décorée (*Les Goncourt et la collection* 180). La boîte est par ailleurs un objet important dans la collection de Goncourt (il décrit sa collection de boîtes en laque richement ornées), à partir du moment où celle-ci est mise sous vitrine et dépourvue de valeur d'usage (elle ne contient rien), elle devient l'un des objets de collection par excellence puisqu'elle met l'accent sur une forme travaillée, un contenant dont manque le contenu, manque que peuvent combler les autres objets de la collection et où peut s'investir le désir du collectionneur. Stewart remarque en ce sens la popularité des contenants parmi les objets de collection privée (et tel est bien le cas de la collection des Goncourt) qu'elle analyse dans les termes freudiens suivants :

Et l'on doit prendre en compte cette fonction de confinement autant que tout autre modèle freudien simple quand l'on note la grande popularité des objets de collection qui sont eux-mêmes des contenants : flacons, pichets, salières et poivrières, vases, théières et boîtes pour n'en nommer que quelques uns. Les limites finies de ces objets s'opposent à la possibilité infinie de leur collection et de façon analogue, leur valeur d'usage finie, quand elle est remplie, s'oppose au vide sans mesure qui caractérise leur nouvelle fonction esthétique. (Stewart, Susan. *On longing*. Durham: Duke University Press, 1993: 159, ma traduction).

⁸ Comme le note Pety, Goncourt reprend la métaphore du « livre bijou » répandu chez les bibliophiles dès le milieu du dix-neuvième siècle. (*Les Goncourt et la collection* 177-178).

⁹ L'idée de Benjamin d'un livre-objet de collection que l'on ne lit pas et donc dépourvu de sa valeur d'usage semble plutôt un idéal théorique qu'une réalité pratique, à relier à celui d'une maison-musée que l'on n'habiterait pas.

L'esthétisation fin-de-siècle dont les Goncourt sont parmi les premiers représentants tend à l'évidence vers ces idéaux.

¹⁰ Comme le rappelle Pety à partir des travaux de Daniel Sangsue la transformation du livre en objet va à l'encontre d'une esthétique réaliste : « Daniel Sangsue a souligné les “deux habitudes reçues en littérature”, qui expliquent le rejet habituel du livre comme objet de la part des hommes de lettres : le livre est d'abord fait pour être lu, c'est son contenu qui importe ; en outre, l'illusion réaliste nécessite l'oubli du livre comme support » (*Les Goncourt et la collection* 180).

¹¹ Christian Galantaris détaille dans son article les quatre types de reliures possibles pour les ouvrages de la collection en fonction de leur rareté et de l'importance que leur accorde Goncourt (Galantaris, Christian. « Les Goncourt et les livres ». Introduction de la réédition de *La Maison d'un artiste*. Dijon: L'échelle de Jacob, 2003: XVII-XXIII).

¹²

La transformation du livre en objet d'art tient d'abord à l'élaboration de la reliure. Mais une autre opération peut affecter l'apparence physique du livre et l'enrichir [...] : c'est l'adjonction d'illustrations, à la valeur artistique intrinsèque, et de lettres autographes, précieuses par leur qualité de pièces uniques, et où le tracé des mots prend la valeur d'une marque personnelle et stylistique (*Les Goncourt et la collection* 191)

et un peu plus loin :

Dans l'élaboration de la reliure comme dans l'adjonction de documents et d'illustrations supplémentaires, il faut voir une double attention au livre dans sa matérialité et dans sa singularité. Le livre accède au statut d'objet. Participant du matérialisme croissant et tentant du même coup de s'en distinguer en affichant sa valeur, il se présente sinon comme un bijou, du moins comme un bibelot, un objet d'art, voire comme une collection d'objets. [...]. [Goncourt] choisissant souvent d'accompagner la publication massive et bon marché d'un ouvrage par une édition à petit nombre beaucoup plus luxueuse, à destination des connaisseurs, s'il reste attentif à la diffusion de ses écrits, il persiste à promouvoir une conception du livre comme objet d'art à l'identité singulière (*Ibid.* 195).

¹³ Citti, Pierre. « L'idéal lecteur ». À *Rebours*. « Une goutte succulente ». Paris: Sedes, 1990: 99.

¹⁴ Cette affirmation mérite toutefois d'être nuancée car si, comme l'a montré Jean de Palacio à partir de nombreux relevés lexicaux pertinents, « Tout le lexique d'*A rebours* est à cet égard celui de la séparation, de la rupture, du détachement par rapport au livre » et donc que « s'il [des Esseintes] se verrouille avec ses livres, c'est beaucoup moins pour les relire que pour les ranger » (Palacio 119), plusieurs passages d'*A Rebours* montrent des Esseintes lisant ou relisant ses livres, ainsi de son exemplaire de Baudelaire au chapitre XII : « Ce jour-là, des Esseintes ôta cet incomparable livre de ses rayons et il le palpait dévotement, relisant certaines pièces qui lui semblaient, dans ce simple mais inestimable cadre, plus pénétrantes que de coutume » (252).

¹⁵ Citti évoque rapidement cet aspect et semble suggérer qu'il a peu d'importance : « N'insistons pas sur ses extravagances bibliophiliques, les exemplaires uniques imprimés à sa requête sur des papiers rares, confectionnés pour lui seul » (Citti 99).

¹⁶ Des Esseintes apparaît en ce sens comme l'aboutissement littéraire et aristocratique du bibliophile qui prolifère dans la seconde moitié du dix-neuvième et dont deux des plus célèbres représentants réels sont Nodier et Goncourt. Marie-Françoise Melmoux-Montaubin a bien remarqué cette bibliophilie qu'elle rattache toutefois très succinctement à l'échec : « Des Esseintes incarne ce bibliophile que Folantin ne réussit pas à être. Des éditions de luxe ornent la thébaïde, mais la quête se dit encore inaccomplie, vouée à l'inachèvement ; comme la lecture, quoique sur un mode différent, la bibliophilie est regret, tension vers un inaccessible « à jamais perdu » » (Melmoux-Montaubin 254). Si nous sommes d'accord avec cette affirmation, nous pensons qu'elle passe un peu vite sur la bibliophilie de des Esseintes puisque toute l'entreprise de Fontenay de ce personnage se conclut de toute façon par l'échec.

¹⁷ Il utilise des imprimeries prestigieuses et ancestrales afin d'obtenir différents types de caractères rares et singuliers, en particulier : « des lettres neuves », « un jeu de corps gothiques », « les poinçons et les frappes des caractères dits de civilité » (250).

¹⁸ Dont l'un d'entre eux est même présenté comme une véritable œuvre d'art synesthésique (il met en jeu le touché, la vue et l'ouïe) et précieuse : « un négociant de Lübeck lui préparait un papier à chandelle perfectionné, bleuté, sonore, un peu cassant, dans la pâte duquel les fêtu étaient remplacés par des paillettes d'or semblables à celles qui pointillent l'eau-de-vie de Dantzick » (251).

¹⁹ Comme Goncourt, le personnage de des Esseintes a recours aux plus grands relieurs de l'époque pour habiller ses livres rares et les rendre encore plus précieux :

Il s'était procuré, dans ces conditions, des livres uniques, adoptant des formats inusités qu'il faisait revêtir par Lortic, par Trautz-Bauzonnet, par Chambolle, par les successeurs de Capé, d'irréprochables reliures en soie antique, en peau de bœuf estompée, en peau de bouc du Cap, des reliures pleines à compartiments et à mosaïques, doublées de tabis ou de moire, ecclésiastiquement ornées de fermoirs et de coins, parfois même émaillées par Gruel-Engelmann d'argent oxydé et d'émaux lucides. (251)

La reliure transforme donc le livre en véritable objet de collection où le moi puisse se contempler et se réfugier.

²⁰ Je souligne.

²¹ Marc Fumaroli lit ce passage comme l'expression d'une opposition esthétique au naturalisme de Zola : « Cet hommage solennel aux *Fleurs du Mal*, traitées par des Esseintes en « Saintes Écritures », à la place d'honneur de la « Chambre double » de Fontenay, marque bien que Baudelaire, dans *À rebours*, est l'antidote de Zola, et l'apôtre de l'Eglise romantique orthodoxe dressée contre la secte "naturaliste". » (393).

²² Pour reprendre le terme forgé par Pomian.

²³ Il n'est à cet égard pas inutile de rappeler, comme l'a noté Palacio, que le premier et dernier livre « mentionné dans *À rebours* est un tome du *Glossarium mediae et infimae latinitatis* de du Cange » (Palacio 112), un « dictionnaire », c'est-à-dire un livre « que l'on consulte (le cas échéant), mais qu'on ne lit pas » (*Ibid.*) où « du Cange a noté les dernières balbuties, les derniers spasmes, les derniers éclats, de la langue latine, râlant de vieillesse au fond des cloîtres » (Huysmans 322). Cet ouvrage se présente donc comme « un glossaire » (*Ibid.*), une collection de mots décadents, « un discours cliniquement mort et proprement illisible » (Palacio 112), c'est un livre hétérotopique lui-même objet de collection puisque, comme l'a également souligné Palacio, il ne fait pas vraiment partie de la bibliothèque, mais constitue plutôt un objet d'ameublement ou de décoration » (*Ibid.*) : il est en effet exposé sur « un vieux pupitre de chapelle » (95), l'un des seuls meubles de son salon.

²⁴ Où le terme est ici entendu dans son acception foucauldienne de « sortes de contre-emplacements, sortes d'utopie effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont en dehors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables » (Foucault, Michel. « Des espaces autres ». *Dits et écrits*, t. IV. Paris: Gallimard, 2001: 755-756).