



HAL
open science

L'émergence d'un nouvel objet de recherches : le roman illustré au XVIIIe siècle

Christophe Martin

► **To cite this version:**

Christophe Martin. L'émergence d'un nouvel objet de recherches : le roman illustré au XVIIIe siècle. Michel Delon et Philip Stewart. Le Second Triomphe du roman du XVIIIe siècle, Voltaire Foundation, pp.193-204, 2009, 0729409562. hal-01764815

HAL Id: hal-01764815

<https://hal.science/hal-01764815>

Submitted on 12 Apr 2018

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.

« L'émergence d'un nouvel objet de recherches : le roman illustré au XVIII^e siècle », dans *Le Second Triomphe du roman du XVIII^e siècle*, éd. Ph. Stewart et M. Delon, *SVEC2009* : 02, p. 193-204.

Depuis un article fameux de Roland Barthes, publié il y a plus de quarante ans, on ne compte plus les savants commentaires des planches de l'*Encyclopédie*.¹ Le contraste est frappant avec le long désintéret pour les innombrables planches, frontispices, vignettes, et autres figures utilisées en culs de lampe qui ornent maintes éditions de romans au XVIII^e siècle. L'exception que constituent les nombreuses analyses consacrées aux illustrations conçues par Rousseau et dessinées par Gravelot pour *Julie ou la nouvelle Héloïse* en 1761 ne fait que confirmer la règle de cette indifférence longtemps prolongée. Depuis une dizaine d'années, les études sur l'illustration du roman semblent pourtant en plein développement. C'est ce phénomène dont on voudrait ici tracer les contours en tentant de repérer les signes et les raisons de ce renouveau.²

Un certain nombre d'obstacles ont durablement freiné le développement des études sur l'illustration du roman au XVIII^e siècle. Le moindre n'est pas la vocation évidemment transdisciplinaire d'un tel objet, qui appartient de droit à ce nouveau champ de recherches qu'Alain-Marie Bassy, dans un article programmatique de 1973, appelait de ses vœux, qu'il situait 'au carrefour de différentes disciplines' en proposant de le baptiser 'iconographie et littérature' ou 'Histoire et théorie du livre'.³ Si depuis lors, les appels à l'interdisciplinarité ont été pour le moins insistants, ils ne semblent guère avoir été suivis d'effets. Loin d'avoir été l'occasion de collaborations fructueuses entre historiens de l'art, historiens du livre et spécialistes de littérature, l'illustration du roman du XVIII^e siècle paraît même n'avoir longtemps été l'objet que d'une étrange convergence de désintérets.

Si l'on se tourne du côté de l'histoire de l'art, la récolte paraît peu fructueuse.⁴ Les historiens d'art n'ont certes pas vocation à s'intéresser aux relations entre l'art de l'estampe et un genre littéraire spécifique. Mais il semble que les gravures d'illustration du XVIII^e siècle aient généralement été considérées comme relevant d'un art mineur, peu digne de retenir l'attention, quelle que soit au reste la notoriété des artistes : si les jugements portés sur des illustrateurs tels qu'Eisen, Gravelot, Marillier, voire Moreau le jeune sont souvent très sévères chez les spécialistes de l'estampe, le travail d'artistes aussi reconnus qu'Oudry ou Boucher n'a guère

¹ Roland Barthes, 'Les planches de l'*Encyclopédie*', in *L'Univers de l'Encyclopédie, images d'une civilisation : les 135 plus belles planches de l'Encyclopédie de Diderot et D'Alembert* (Paris, 1964). Repris dans *Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques* (Paris, 1972).

² La présente étude se situe dans le prolongement de la mise au point récente de Philip Stewart, 'L'illustration du roman au dix-huitième siècle', *The Eighteenth Century Now : boundaries and perspectives*, éd. J. Mallinson, *SVEC* 2005:10, p.223-233.

³ Alain-Marie Bassy, 'Iconographie et littérature, essai de réflexion critique et méthodologique', *Revue française d'histoire du livre* 5 (1973), p.3-34.

⁴ Isabelle Michel-Evrard souligne qu'il s'agit sans doute de 'la discipline la moins avancée dans la recherche sur l'illustration' ('Les ressources interdisciplinaires de l'étude de l'illustration au dix-huitième siècle', *The Interdisciplinary century : tensions in eighteenth-century art, history and literature*, éd. J. V. Douthwaite et M. Vidal, *SVEC* 2005:04, p.56). Signalons néanmoins l'exception que constitue l'ouvrage fondamental de Christian Michel sur Cochin : *Charles Nicolas Cochin et le livre illustré au dix-huitième siècle, avec un catalogue raisonné des livres illustrés par Cochin, 1735-1790* (Genève, 1987). Mais les illustrations de romans ou de contes sont assez rares dans la production de Cochin.

davantage retenu l'attention.⁵ L'évidente dimension commerciale de la gravure d'illustration dans les imprimés du XVIII^e siècle en fait sans doute un matériau d'études manquant de 'noblesse'. Mais ce désintérêt est peut-être lié aussi à une minoration générale de l'esthétique rococo dont relève la majorité des livres à gravures au XVIII^e siècle. Les frères Goncourt ont certes dès longtemps attiré l'attention sur les productions d'Eisen ou de Gravelot.⁶ Mais en faisant de la 'vignette' un emblème *charmant* de 'l'art du XVIII^e siècle', ils ont sans doute notablement contribué à donner de l'illustration au XVIII^e siècle une image raffinée mais essentiellement décorative, maintenant nombre de ces productions dans une minorité proche de l'insignifiance. De quoi sans doute détourner les historiens modernes de ces images a priori dignes seulement d'être collectées par les amateurs, leur intérêt semblant s'épuiser dans leur joliesse ou leur profusion.

De là provient sans doute aussi le désintérêt des historiens du livre : dans le sillage de cet engouement des amateurs et des collectionneurs pour un XVIII^e siècle galant et frivole, les romans 'avec figures' du XVIII^e siècle ont longtemps été l'objet d'une attention avant tout bibliophilique.⁷ Approche dont les historiens moderne du livre et de la lecture tiennent à se démarquer d'autant plus radicalement que ces pratiques bibliophiles font partie des objets mêmes qu'ils se donnent pour tâche d'étudier.⁸ Sur les illustrations de la fiction au XVIII^e siècle, semble peser le soupçon d'une insoutenable légèreté. Dès lors, les travaux consacrés par les historiens du livre à l'illustration du XVIII^e siècle se bornent à des études essentiellement descriptives et matérielles, qui, pour l'essentiel, négligent les œuvres littéraires mises en cause dans le processus d'emprunt, d'échange et de transposition qu'implique le travail de l'illustrateur.⁹

Une négligence inverse a produit des effets convergents du côté des 'littéraires' : la primauté de principe qu'ils accordent traditionnellement au texte au détriment du livre explique aisément leur longue indifférence pour ces images : par définition générique, la gravure d'illustration n'est pas essentielle au fonctionnement de l'œuvre. Concernant les illustrations du

⁵ A titre d'exceptions, on mentionnera les études de Jean Sezec, 'Don Quixote and his French illustrators', *La Gazette des beaux-arts*, sept. 1948, p.173-192 ; Philip Hofer, 'Gravelot's illustration for *La Nouvelle Héloïse*', *Harvard Library Bulletin*, n°14, Spring 1960, p.201-209 ; Hal N. Opperman : 'Oudry illustrateur : *Le Roman comique* de Scarron', *Gazette des beaux-arts* 70 (1967), p.329-344.

⁶ Jules et Edmond Goncourt, *L'Art du dix-huitième siècle*, second volume (Paris, Quantin, 1882, 3^e édition revue et augmentée).

⁷ Sur les origines de cet engouement, voir J.-P. Bouillon : 'La vogue du livre à gravures du dix-huitième siècle sous le Second Empire et au début de la III^e République', dans *L'Illustration du livre et la littérature au dix-huitième siècle en France et en Pologne*, éd. Zdzislaw Libera et al. (Varsovie, 1982), p.247-281.

⁸ Voir notamment Jean Viardot, 'Livres rares et pratiques bibliophiles', *Histoire de l'édition française*, (Paris, 1984), t. 2, p.446-467. Parmi la vaste bibliographie critique sur les développements récents de l'histoire du livre et de l'histoire de la lecture, voir en particulier le volume *Histoires du livre : nouvelles orientations*, éd. H. E Bödecker, actes du colloque des 6 et 7 sept. 1990, Göttingen, 1995.

⁹ Voir Werner Richard Deusch, *Das Buch als Kunstwerk: französische illustrierte Bücher des 18. Jahrhundert aus der Bibliothek Hans Fürstenberg* (Ludwigsburg, 1965); Owen E. Holloway, *French Rococo Book Illustration* (New York, 1969) ; Jean Furstenberg, *La Gravure originale dans l'illustration du livre français au dix-huitième siècle* (Hamburg, 1975); *Die Buchillustration im XVIII Jahrhundert*, actes du colloque de Düsseldorf (1978), Heidelberg, 1980; Gordon N. Ray, *The Art of the French Illustrated Book, 1700 to 1914* (New York, Pierpont Morgan Library / Cornell University Press, t. I, 1982).

roman au XVIII^e siècle, les analyses consacrées par Raymond Picart aux images dessinées par Pasquier (en particulier la vignette de départ) pour la réédition de *Manon Lescaut* en 1753 puis l'anthologie de Maurice Lévy, *Images du roman noir*, ont longtemps fait figure d'exceptions.¹⁰

Depuis le milieu des années 1990, de nombreux signes attestent que les études sur l'illustration du roman au XVIII^e siècle connaissent un essor important. Cette attention pour les 'figures' insérées dans les romans procède sans doute, dans une certaine mesure, d'un phénomène beaucoup plus global : celui d'une fascination généralisée pour l'image dans les sociétés modernes, qui incite à s'interroger sur le rôle qu'elle a pu avoir par le passé. Depuis deux ou trois décennies, les études portant sur les relations entre la littérature et les arts visuels ne cessent de se développer. Concernant les XVII^e et XVIII^e siècles, les travaux de Louis Marin et de René Démoris en particulier ont amplement démontré la fécondité de cette approche, et inspiré de multiples travaux qu'il n'est pas possible ici de mentionner.¹¹

Dans le même temps, on observe un vaste mouvement d'intérêt pour l'histoire matérielle du livre et pour les pratiques culturelles, conduisant les études littéraires à accorder une attention de plus en plus marquée à l'objet livre. Tour à tour baptisé 'textologie' (Roger Laufer), 'Histoire et théorie du livre' (Alain-Marie Bassy), ou 'Histoire littéraire du livre' (Yannick Séité), un champ de recherches postulant l'intérêt d'une approche matérielle des œuvres littéraires orientée vers une interprétation renouvelée des textes semble désormais clairement en voie de constitution.¹² On dispose à cet égard d'un ouvrage de référence sur la question : *La Bibliographie et la sociologie des textes* de D. F. McKenzie, traduit en français en 1991,¹³ qui appelle à la nécessaire prise en compte des effets de sens et de la 'fonction expressive' des formes d'inscription des textes, considérées comme les supports du travail d'interprétation effectué par les lecteurs.

Il est vrai que dans ces différents appels à prendre en considération, dans l'interprétation des textes, les éléments matériels (format, typographie...) ou paratextuels (titre, préface, notes) qui l'accompagnent ou qui en constituent le support, les éléments péritextuels proprement iconiques semblent parfois un peu négligés (si l'on excepte bien sûr les propositions d'Alain-Marie Bassy). C'est ainsi que, dans *Seuils*, Gérard Genette mentionne la question de l'illustration pour aussitôt l'éluder,¹⁴ et que Jean Rousset fait de même quand il situe l'œuvre illustrée en deçà de ce qu'il appelle des 'iconotextes' puisque le mode d'intégration de l'image dans l'écrit serait celui, minimal, de l'insertion. Mais l'argument ne saurait tout à fait convaincre, les frontières

¹⁰ Voir *Manon Lescaut*, éd. Frédéric Deloffre et René Picard (Paris, 1965), p.312-319, et René Picard, 'Le sens allégorique de Manon Lescaut', in *L'Abbé Prévost : actes du colloque d'Aix-en-Provence* (Gap, 1965), p.119-123.; Maurice Lévy, *Images du roman noir* (Paris, 1973). Signalons aussi, pour le XVII^e siècle, l'ouvrage de Diane Canivet, *L'illustration de la poésie et du roman français au dix-septième siècle* (Paris, 1957).

¹¹ Pour ne citer que deux études concernant les rapports entre image et fiction narrative à l'âge classique, voir Louis Marin, 'Préface-image : le frontispice des Contes-de-Perrault', *Europe* 739-740 (1990), p.118, et René Démoris, 'Ut poesis pictura? Quelques aspects du rapport roman-peinture au siècle des Lumières', *Dilemmes du roman : essays in honor of George May, Stanford French & Italian Studies* 65 (1989), p.269-281.

¹² Roger Laufer, *Introduction à la textologie : vérification, établissement, édition des textes* (Paris, 1972) ; Alain-Marie Bassy, 'Iconographie et littérature', art. cité ; Y Séité, 'Pour une histoire littéraire du livre', *Dix-huitième siècle* 30 (1998), p.67-86 ; 'Le livre des Lumières et son étude', *SVEC* 2005:10, p.247-270.

¹³ *La Bibliographie et la sociologie des textes*, préf. de Roger Chartier ; trad. de Marc Amfreville (Paris, 1991).

¹⁴ Gérard Genette, *Seuils* (Paris, 1987), p.373.

étant manifestement très perméables entre ce que Jean Rousset appelle des ‘mariages intimes’ entre le texte et l’image et ce qu’il qualifie de simples ‘insertions’ d’images dans le livre : pour se limiter au corpus du roman illustré au XVIII^e siècle, il suffit de songer aux ‘sujets d’estampes’ extrêmement détaillés rédigés par Rousseau pour les estampes destinées à illustrer *Julie*, à la signature des planches accompagnant les œuvres de Rétif (‘Rétif *invenit*’), ou encore à la composition d’*Acajou et Zirphile*, rédigé par Duclos en regard de planches qui lui préexistent.¹⁵ Jean Rousset n’ignorait d’ailleurs pas le caractère essentiellement tactique de cette exclusion, qui formulait immédiatement le vœu que certains aient ‘la patience et l’information’ d’aborder ce ‘continent sans rivages’.¹⁶

S’intéresser à l’illustration de textes littéraires et non pas au ‘livre avec figures’ au XVIII^e siècle exige, de fait, de se situer au croisement d’interrogations multiples, en intégrant la question de l’image au problème plus vaste de la ‘mise en livre’ de l’œuvre littéraire. Il s’agit de considérer l’image comme un élément essentiel de ces ‘dispositifs formels visant à contraindre la réception, à contrôler l’interprétation, à qualifier le texte, et qui structurent l’inconscient de la lecture’.¹⁷ Le livre n’est plus alors le simple support de la fiction, le *medium* neutre et purement transitif de l’œuvre littéraire, mais un objet complexe où se croisent des considérations économiques, des pratiques sociales et des enjeux esthétiques... Lieu également d’investissements affectifs et imaginaires plus difficiles encore à cerner. C’est particulièrement vrai au XVIII^e siècle, où l’image ‘n’a plus à reproduire, de manière parfois redondante, un discours [mais] a précisément pour fonction de générer des effets autour du texte écrit’.¹⁸

Dès 1973, Alain-Marie Bassy mettait en garde contre la confusion généralisée entre *le livre* et *l’œuvre littéraire*, ‘méprise d’autant plus regrettable pour un siècle comme le XVIII^e siècle, où les délicieuses vignettes qu’Eisen ou que Gravelot lâchaient à poignées dans les livres constituaient bien souvent le seul motif qui poussât à l’achat des ouvrages’. Il invitait à définir l’objet de la ‘science’ qu’il appelait de ses vœux comme un *rapport*, ‘rapport entre le texte écrit, la littérature, et l’image dessinée’.¹⁹ Dans la continuité de ces remarques, les travaux ultérieurs d’Alain-Marie Bassy ont été déterminants pour le développement des études sur l’illustration de l’œuvre littéraire à l’âge classique, invitant à concevoir le texte comme un élément indispensable à la ‘lecture’ de l’image, celle-ci devant offrir en retour une ‘lecture’ renouvelée du texte, toute la difficulté étant de se situer au point d’articulation de cette double lecture réciproque.²⁰

Il a pourtant fallu attendre la publication de l’ouvrage de Philip Stewart, *Engraven Desire: Eros, Image and Text in the French Eighteenth Century* (Durham, Duke University Press), en 1992, pour voir un premier essai entièrement consacré à l’analyse de ce *rapport* entre le texte et l’image dans l’illustration littéraire galante du XVIII^e siècle. Conjoignant une approche sémiotique et iconologique, l’ouvrage offre un panorama remarquablement riche et

¹⁵ Voir Pierre Testud, ‘Rétif et Binet, ou la plume et le crayon dans *Les Contemporaines* du commun’, *Rétif et l’image*, éd. Pierre Testud, *Etudes rétiviennes* 31 (2000) ; Jean Marie Goulemot et Didier Masseur, ‘Images, récits, images’, in *L’Image génératrice de textes de fiction*, éd. P. Mourier-Casile, et D. Moncond’huy, *La Licorne* 35 (1995), p.39-50.

¹⁶ Jean Rousset, *Passages, échanges et transpositions* (Paris, 1990), p.134.

¹⁷ Roger Chartier, ‘Textes, formes, interprétations’, préface à D. F. McKenzie, *op. cit.*, p.6-7.

¹⁸ Alain-Marie Bassy, ‘Le texte et l’image’, dans *Histoire de l’édition française*, sous la dir. de Henri-Jean Martin, Roger Chartier et Jean-Pierre Vivet (Paris, 1984), t. 2, p.154.

¹⁹ A.-M. Bassy, ‘Iconographie et littérature’, p.7.

²⁰ Voir Alain-Marie Bassy, ‘Du texte à l’illustration : pour une sémiologie des étapes’, *Semiotica IV*, vol. 2 (1974), p.297-334 ; *Les Fables de La Fontaine : quatre siècles d’illustration* (Paris, 1986) ; ‘Le texte et l’image’, art. cité, p.140-171.

thématiquement ordonné de gravures ornant des romans, des contes, des poèmes, des épopées ou des pièces du XVIII^e siècle, en étudiant minutieusement leurs relations avec les passages précis qu'elles ont pour fonction d'illustrer. On doit à cette étude d'avoir définitivement délivré l'iconologie galante du XVIII^e siècle des clichés qui l'entouraient depuis les analyses des frères Goncourt, grâce en particulier à la mise en évidence de paradigmes visuels fonctionnant à la manière de palimpsestes : Ph. Stewart montre que les gravures prennent tout leur sens à être rattachées à un certain nombre de modèles iconographiques dont elles constituent des variations plus ou moins singulières.

Si l'illustration romanesque y est bien représentée, le livre de Philip Stewart ne s'attache pas toutefois à la question des relations électives qui unissent le roman et la gravure au XVIII^e siècle. Jusqu'au milieu des années 1990,²¹ la question de l'illustration du roman au XVIII^e siècle a donné lieu à des travaux parfois excellents mais d'une extension relativement limitée, puisqu'ils étaient consacrés pour la plupart aux estampes conçues par Rousseau pour *Julie*.²² A cet égard, et si l'on excepte l'étude pionnière d'Alexis François,²³ c'est à Alain-Marie Bassy qu'on doit la première étude 'moderne' sur la question, sous la forme d'une minutieuse analyse sémiologique de la neuvième planche de la série ('La matinée à l'anglaise').²⁴ Claude Labrosse a offert ensuite une série de riches études qui ont aidé à mesurer la complexité des effets de lecture induits par l'insertion dans le livre des douze estampes dessinées par Gravelot à partir des sujets extraordinairement précis rédigés par Rousseau.²⁵ Ses travaux ont éclairé en particulier l'ancrage fantasmatique de ces images, en les mettant en relation avec le mode quasi hallucinatoire de la genèse du roman telle que Rousseau s'est plu à l'évoquer au livre IX des *Confessions*, et qui conduit au rêve d'une 'suite gravée' conçue comme l'accomplissement, voire l'épiphanie du roman. Claude Labrosse a souligné aussi que ce rêve d'une illustration retrouvant les images dans lesquelles s'originerait la fiction portait en lui-même l'annonce de sa déception.²⁶ Quelques études ont prolongé ces perspectives, notamment celles de Philip Stewart,²⁷ ainsi qu'une belle étude d'Elisabeth Lavezzi montrant notamment comment 'Rousseau, auteur destiné à la

²¹ Date à laquelle nous avons nous-même conçu le projet d'un livre ayant pour objet spécifique l'illustration du roman au XVIII^e siècle.

²² Il convient de mentionner néanmoins les suggestives analyses de Jean Sgard consacrées aux illustrations ornant la réédition de *Manon Lescaut* en 1753 : 'Les figures de *Manon Lescaut* en 1753', *Studies in French Fiction in Honour of Vivienne Mylne*, éd. R. Gibson (London, Grant and Cutler, 1988), p.277-287 ; voir aussi, du même auteur, 'Suites gravées selon Prévost et Rousseau', *Cahiers Prévost d'Exiles* 3 (1986), p.27-41. Voir aussi l'article de Françoise Rubellin, 'À propos des gravures de *La Voiture embourbée* de Marivaux', dans *Mélanges offerts à Frédéric Deloffre* (Paris, SEDES, 1990), p.367-375.

²³ *Le Premier Baiser de l'amour ou Jean-Jacques Rousseau inspireur d'estampes* (Genève-Paris, 1920).

²⁴ 'Du texte à l'illustration : pour une sémiologie des étapes', *Semiotica IV*, vol. 2 (1974), p.297-334.

²⁵ Même si les estampes ont d'abord été publiées séparément et éditées en recueils, Rousseau a pris soin d'indiquer les pages où elles devaient être insérées.

²⁶ Voir Claude Labrosse, 'Le rôle des estampes de Gravelot dans la lecture de *La Nouvelle Héloïse*', *Die Buchillustration im achtzehnten Jahrhundert* (Heidelberg, 1980), p.131-144 ; 'Sur les estampes de *La Nouvelle Héloïse* dessinées par Gravelot', in *L'Illustration du livre et la littérature au dix-huitième siècle en France et en Pologne*, op. cit., p.83-98 ; 'Les estampes', *Lire au dix-huitième siècle : La Nouvelle Héloïse et ses lecteurs* (Lyon, 1985), p.209-239 ; 'Les estampes de *La Nouvelle Héloïse* ou les déceptions d'un créateur', *Gazette des beaux-arts* 109 (1987), p.117-122.

²⁷ Philip Stewart, '*Julie* et ses légendes', *SVEC* 260 (1989), p.257-278 ; 'Rousseau, Boucher, Gravelot, Moreau' *LIT (Literature Interpretation Theory)* 5 (1994), p.261-283. Voir aussi les pages consacrées à cette question dans l'ouvrage de Ph. E. J. Robinson, *Jean-Jacques Rousseau's Doctrine of the Arts*, Bern, 1984, p.208-218.

conception, déborde de son domaine et tend à envahir l'exécution', la correspondance avec Coindet manifestant chez l'auteur une aspiration à la grandeur qui entre en tension, sinon en contradiction, avec les implications esthétiques générales de l'œuvre.²⁸

Depuis une dizaine d'années, les études sur l'illustration romanesque se sont multipliées et surtout considérablement diversifiées, signe plus assuré de leur vitalité : c'est bien, semble-t-il, à la constitution d'un nouveau champ de recherches que l'on assiste. Le phénomène ne saurait certes étonner outre mesure, l'importance accordée au roman dans les études dix-huitiémistes ne cessant de s'accroître. Mais cette attention spécifique dont bénéficient les illustrations romanesques a sans doute des motivations plus profondes. La vogue générale du livre à gravures au XVIII^e siècle constitue un phénomène éditorial particulièrement remarquable pour le genre romanesque puisqu'elle accompagne son essor. Ce n'est sans doute pas tout à fait un hasard si le destin de l'estampe et celui du roman se croisent si fréquemment durant tout le siècle, non seulement grâce à la présence de plus en plus fréquente de gravures dans le roman mais, symétriquement, par la fréquente représentation de romans dans l'estampe contemporaine, via le thème de la lectrice en particulier. Il s'agit de deux 'arts' jugés mineurs, qui sont constamment décriés mais connaissent des succès immenses, dans une période où la hiérarchie des genres est plus ou moins directement contestée. En somme, deux genres 'parvenus', pour ne pas dire bourgeois, qui ont pu se prêter mutuellement main forte. Ainsi, le roman a sans doute profité de la naissance de la bibliophilie pour accéder aux rayons honorables des bibliothèques privées et devenir objet de collection.²⁹

Si l'illustration de *Julie* continue de susciter les commentaires les plus abondants, tant la matière est riche,³⁰ d'autres romans illustrés au XVIII^e siècle bénéficient désormais d'études approfondies : le *Télémaque* de Fénelon, *Le Paysan parvenu* et *La Vie de Marianne* de Marivaux,

²⁸ Elisabeth Lavezzi, 'Un rêve pictural : l'illustration de *Julie ou La Nouvelle Héloïse*', *Francofonia* 24 (1993), p.57.

²⁹ 'Le roman est devenu objet de collection au siècle des Lumières' (Wallace Kirsop, 'Nouveautés : théâtre et roman', *Histoire de l'édition française*, t. 2, p.228).

³⁰ On mentionnera en particulier la belle synthèse proposée sur cette question par Yannick Séité dans *Du livre au lire : La Nouvelle Héloïse roman des Lumières* (Paris, 2002 ; en particulier p.166-169 et p.391-421) ; la série d'études remarquablement précises d'Ann-Marie Thornton, qui, tirant parti de sa découverte d'un portfolio, au manoir de Stanton Harcourt, contenant une série d'eaux-fortes et d'états des planches pour *Julie*, s'efforce de clarifier le rôle joué par Rousseau dans l'exécution de son projet, et de mesurer l'efficacité réelle de ses remarques et de ses exigences : *A Portfolio of Rousseau Engravings in Oxfordshire accompanied by illustrations to early editions of La Nouvelle Héloïse in Oxford libraries* (Oxford, 1995) ; 'A Gift from Jean-Jacques Rousseau to George Simon Harcourt : etchings and proofs of the Illustrations to his works', *Eighteenth-Century Fiction* 14, n° 2-3 (2002), p.441-463 ; 'Rousseau graveur : une collection d'eaux-fortes et d'états pour la *Julie*', in *Jean-Jacques Rousseau et les arts visuels*, actes du colloque de Neuchâtel (2001), éd. F. S. Eigeldinger, *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau* XLV (2003), p.471-510. Dans ce dernier volume, figurent aussi des études dues à P. Griener, 'Gravelot au service de Rousseau et de Voltaire : deux visions opposées de l'illustration' ; Ph. Stewart, 'Le portrait de Julie' et Catherine Ramond, 'Autour des sujets d'estampes de *La Nouvelle Héloïse* : estampes dramatiques et tableaux romanesques'. Voir aussi de Frédéric S. Eigeldinger, 'Instructions de Rousseau pour l'illustration de quelques unes de ses œuvres', *Bulletin de l'Association Jean-Jacques Rousseau* 52 (1999), p.17-27 ; et d'A. Haldemann, 'Illustration als Schlüssel zur Imagination: Rezeptionsästhetische Überlegungen zu Rousseau illustriertem Roman *La Nouvelle Héloïse*', *Études de lettres* (Lausanne) 3-4 (1999), p.178-181.

les *Lettres d'une Péruvienne* de Mme de Graffigny...³¹ Une attention toute particulière est légitimement accordée aussi aux illustrations accompagnant les romans de Bernardin, Laclos ou encore Rétif,³² l'illustration du conte de fées faisant également l'objet d'études spécifiques³³.

A la multiplication de ces études de dimensions relativement limitées, s'ajoutent une série de volumes de plus vaste ampleur. En 2000, est paru un numéro spécial des *Études rétiviennes*, coordonné par Pierre Testud : les études anciennes du bibliophile Jacob³⁴ et celles, plus récentes, de J.-Cl. Courbin³⁵ sur la fascinante iconographie des œuvres de Rétif y sont entièrement renouvelées.³⁶ Le numéro spécial d'*Eighteenth-Century Fiction*, 'Genre romanesque et culture de l'imprimé' (vol. 14, n° 3-4, 2002), comporte un dossier de sept articles exclusivement consacrés à l'illustration du roman dans les domaines français et anglais.³⁷ Franca Zanelli Quarantini a fait ainsi paraître en 2002 *Il Testo e l'Immagine. Indagine sulle 'gravures' d'accompagnamento a 'Manon Lescaut', 'La Nouvelle Héloïse', 'Les Liaisons dangereuses'*.³⁸ Un riche catalogue,

³¹ Claude Labrosse, 'La fiction, le récit et le livre : l'illustration du *Télémaque* de Fénelon', *Eighteenth-Century Fiction* 11 (1998), p.1-32 ; Ph. Stewart, 'Le Paysan parvenu illustré', *Revue Marivaux* 6 (1997), p.67-84 ; Jonathan. Mallinson, 'Re-présentant les *Lettres d'une Péruvienne* en 1752 : illustration et illusion', *Eighteenth-Century Fiction* 15 (2003), p.227-239.

³² Sur *Paul et Virginie*, voir notamment la documentation considérable réunie dans *Souvenirs de Paul et Virginie : un paysage aux valeurs morales*, éd. T. N. C. Tchakaloff et F. Cheval (Saint-Denis et Paris, 1995). Sur Laclos, voir F. Zanelli Quarantini, 'Roman, iconographie, négociation : le cas des *Liaisons dangereuses*', *CAIEF* 57 (2005), p.133-152. Sur Rétif, voir C. Klein, 'De l'image spéculaire au refus de l'embellissement dans *Le Paysan et la Paysanne perversis*', *Études rétiviennes* 18 (1993), p.33-48 ; B. Tane, 'Discours, peinture, gravure : l'édition illustrée du *Paysan perversis* de Rétif de la Bretonne', dans *Écrire la peinture*, éd. P. Auraix-Jonchière (Clermont-Ferrand, 2003) ; 'L'allégorie dans les frontispices du *Paysan perversis*', *SVEC* 2003 ; N. Masson, 'Série de textes et suites d'estampes en regard chez Rétif de la Bretonne', *CAIEF* 57 (2005), p.99-111 (voir aussi le volume *Rétif et l'image*, évoqué ci-après).

³³ S. Le Men, 'Mother Goose illustrated : from Perrault to Doré', *Poetics today* 13 (1992) ; C. Picaud, 'L'illustration du conte de fées : enjeux d'images, visions d'imagiers', dans *Il était une fois... : les contes de fées*, dir. O. Piffault (Paris, 2001), p.155-166 ; Ph. Stewart, 'Images de ce qui ne fut jamais', in *Le Conte merveilleux au XVIII^e siècle : une poétique expérimentale*, éd. R. Jomand-Baudry et J.-F. Perrin (Paris, 2002), p.370-399 ; Chr. Martin, 'L'illustration du conte de fées (1697-1789)', *CAIEF* 57 (2005), p.113-132.

³⁴ Bibliophile Jacob, P[aul] L[acroix], *Bibliographie et iconographie de tous les ouvrages de Rétif de la Bretonne...* (Paris, 1875).

³⁵ J.-C. Courbin, 'Les femmes féïques de Binet', *L'Œil* 81 (1961) ; 'L'esthétique rétivienne' *Études rétiviennes* 22 (1995).

³⁶ *Études rétiviennes* 31 (2000). Avec notamment, concernant l'iconographie romanesque, des contributions de P. Testud, 'Rétif et Binet, ou la plume et le crayon dans *Les Contemporaines du commun*' ; D. Coward, 'Les gravures des *Contemporaines*' ; I. Guillot, 'Les estampes dans *Les Contemporaines par gradation*' ; N. Masson, 'Mise en scène romanesque d'une suite de gravures : *Le Monument du costume*' ; Ph. Havard de la Montagne, 'Qui a illustré *Les Nuits de Paris* ?' ; C. Klein, 'Présence et représentation du narrateur dans les gravures, du *Paysan perversis* aux *Contemporaines*' ; C. Lafarge, 'Sur les illustrations de *La Paysanne perversis*' ; M.-F. Bosquet, 'Les représentations de la féminité dans les illustrations rétiviennes'.

³⁷ Les actes de la journée d'études sur 'le livre illustré sous l'Ancien Régime', organisée par Philip Stewart dans le cadre de l'AIEF en juillet 2004, comportent également trois articles touchant directement à la question de l'illustration du roman ou du conte au XVIII^e siècle (*CAIEF* 57, 2005).

³⁸ Bologne, CLUEB, 2002.

*Laclos en images : éditions illustrées des 'Liaisons dangereuses'*³⁹ (qui ne se limite pas aux éditions du XVIII^e siècle), est paru en 2003, précédé d'une préface de Michel Delon qui montre notamment comment, au XVIII^e siècle, 'la gravure devient partie prenante du texte romanesque'.

Autre signe, plus fiable encore, d'une prise au sérieux de la question de l'illustration romanesque : en novembre 2004, une thèse de doctorat a été soutenue sur le sujet par Benoît Tane à l'université Montpellier III. Intitulée '*Avec figures... : roman et illustration au XVIII^e siècle*', elle explore successivement les relations entre textes et images dans quatre romans (à partir de plusieurs éditions illustrées) : *La Vie de Marianne*, *Clarisse Harlowe* (dans la traduction française de l'abbé Prévost), *Julie* et *Le Paysan et la paysanne parvenus* de Rétif. En plaçant la notion de 'figure' au centre de son travail, comme étant la plus apte à réunir tous les aspects qu'il souhaite envisager dans les relations entre l'image et le texte narratif, et en faisant un usage intensif des notions de 'scènes', 'écrans', ou 'entre-deux', B. Tane se situe délibérément dans le sillage des travaux de son directeur, Stéphane Lojkine.⁴⁰

De facto, c'est seulement en 2005 qu'est paru notre propre ouvrage sur l'illustration du roman au XVIII^e siècle (sa conception étant bien antérieure, comme indiqué plus haut) : '*Dangereux Suppléments : l'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*'.⁴¹ Il s'agissait d'abord opérer une synthèse des travaux existants, mais aussi de soulever un certain nombre de questions et de proposer quelques instruments d'analyse. Le titre choisi était une manière de rappeler que les 'figures' insérées dans les romans du XVIII^e siècle ne sont jamais indispensables à la lecture, mais en même temps que leur insertion a des effets complexes qu'on aurait tort de négliger et qui, dans la perspective d'une rivalité de l'écrit et de l'image, peuvent s'interpréter en terme de *suppléments* au sens classique (et éminemment rousseauiste, comme on sait) de suppléance et de substitution (la référence à Rousseau faisant intervenir aussi la question des plaisirs souvent interdits que la gravure aime à montrer et susciter chez le lecteur de roman).

C'est essentiellement comme un élément actif d'interprétation et dans la perspective d'une concurrence créatrice entre les arts visuels et l'écrit que l'illustration romanesque fut envisagée dans cet ouvrage. De plus en plus nettement au cours du siècle, certains romanciers (comme Rousseau, Rétif, mais aussi Mme de Graffigny, et peut-être Prévost) s'efforcent, en effet, d'exercer un contrôle plus ou moins étroit sur le processus de mise en image de leur œuvre ;⁴² d'autres écrivains fustigent 'la fureur de mettre des images dans les livres' (Grimm) ou ironisent sur ces inutiles 'pompons' (Voltaire). Cette tension entre le désir d'image et le refus de l'illustration se manifeste par une oscillation entre une volonté de contrôler le sens des images et

³⁹ Éd. M. Delon et M. Sajou D'Oria (Bari, Paris, 2003).

⁴⁰ Stéphane Lojkine s'est lui-même intéressé à l'illustration dans 'La Scène de roman par l'image : peinture et illustration', dans *Entre le texte et l'image : la place des arts visuels dans l'enseignement des lettres* (CRDP Académie de Versailles / Direction de l'Enseignement scolaire, 2003), p.93-100.

⁴¹ Avant-propos d'Alain-Marie Bassy (Louvain-Paris, 2005). Le livre a d'abord été édité chez Klincksieck en 2000, mais sa diffusion n'a pu être assurée suite à la faillite de l'éditeur. Cet ouvrage s'inscrivait à l'origine dans un programme initié par Henri-Jean Martin, le 'Corpus iconographique de l'histoire du livre', qui se donnait pour but de mettre en valeur les fonds patrimoniaux des bibliothèques de l'Enseignement supérieur, et de développer les recherches en histoire du livre, notamment l'étude des mises en page et des rapports du texte et de l'image.

⁴² Depuis la rédaction de ce livre, Nicholas Cronk a publié un article important sur cette question : 'Picturing the text : authorial direction of illustration in eighteenth-century French fiction', *Eighteenth-Century Fiction* 14 (2002), p.393-414.

un désir de générer d'autres effets, plus indéterminés, autour du texte, grâce à la présence des gravures. L'une des fonctions essentielles de l'illustration romanesque du XVIII^e siècle est, en effet, d'inciter l'imaginaire de la lecture à échapper, au moins un instant, aux contraintes de l'écrit. L'image n'a plus à reproduire, de manière parfois redondante, un discours. Elle vise avant tout à projeter l'imaginaire du lecteur vers un au-delà du texte, les illustrations romanesques du XVIII^e siècle faisant constamment appel aux pouvoirs affectifs ou érotiques de l'image.

S'appuyant sur ces propositions générales, une anthologie thématique en huit parties explore successivement certains jeux particulièrement remarquables du texte et de l'image, les mutations des codes allégoriques dans les frontispices, le principe de saturation de l'espace dans la gravure, la théâtralisation des postures en fonction du 'moment' choisi, ainsi que des motifs tels que l'effraction, la séduction et le dévoilement. Le parcours s'achève sur le cas tout à la fois exemplaire et singulier de l'illustration de *Julie*, conçue comme une somme iconographique de la période. Ces analyses diverses visaient notamment à faire apparaître le pouvoir d'emprise de l'image sur le lecteur de roman, qu'elle conforte les mécanismes de l'illusion romanesque, ou qu'elle incite au contraire à prendre ses distances à l'égard de la fiction.

On attend, enfin, pour 2008, la parution d'un livre de Nathalie Ferrand : *Livres vus, livres lus: une traversée illustrée du roman au XVIII^e siècle* (Oxford, SVEC), qui se situera dans le prolongement des précédentes recherches de l'auteur sur la représentation de l'imprimé dans les romans du XVIII^e siècle.⁴³ Dans ce nouveau livre, N. Ferrand met en lumière l'importance de l'iconographie romanesque du livre et de la lecture durant toute cette période en offrant une anthologie de cent gravures, fruit d'une recherche en archives considérable, menée sur environ cent soixante éditions illustrées de romans du XVIII^e siècle (soit un corpus de plus de deux mille gravures). L'enjeu n'est pas mince puisqu'il s'agit de proposer une iconologie du roman comme objet d'art, en réinterprétant le genre romanesque à partir de son double dispositif, textuel et visuel.

Si remarquable soit-elle, cette profusion récente d'études consacrées à l'illustration romanesque au XVIII^e siècle n'est peut-être pas le signe le plus probant de l'importance qui lui est désormais accordée. Ce qui frappe peut-être davantage encore est l'attention nouvelle que lui réservent les éditeurs modernes de romans de la période, en particulier dans la prestigieuse 'bibliothèque de la Pléiade'. Depuis l'édition des *Œuvres* de Sade par Michel Delon,⁴⁴ l'usage semble s'être désormais imposé non seulement de reproduire les gravures des éditions anciennes (voire originales), mais aussi d'accompagner ces images de commentaires parfois fort approfondis. Ainsi de la récente édition des *Romans et contes* de Diderot (dir. M. Delon, Paris, Gallimard, 2004), ou des deux volumes consacrés aux *Romanciers libertins du XVIII^e siècle* (dir. Patrick Wald Lasowski, Paris, Gallimard, 2000 et 2005), abondamment pourvus d'illustrations contemporaines des œuvres : le premier tome de cette anthologie comporte même une substantielle 'notice sur les gravures libertines' de Jean-Pierre Dubost qui relève la gageure de s'intéresser à un champ assez négligé : non pas celui de l'illustration galante, mais bel et bien l'illustration libertine et obscène.⁴⁵

⁴³ *Livre et lecture dans les romans du dix-huitième siècle* (Paris, 2002 : en particulier p.283-321) ; 'La mise en fiction de l'imprimé dans les romans du XVIII^e siècle (textes et illustrations)', *Eighteenth-Century Fiction* 14 (2002), p.415-439

⁴⁴ Paris, Gallimard, 3 vol., 1990-1998.

⁴⁵ *Romanciers libertins du XVIII^e siècle*, t. 1, 2000, p.LXI-XCIX. De même, certains volumes de la série 'Bibliothèque des génies et des fées', dirigée par N. Jasmin (Paris, Champion) accordent une large place à l'illustration. Les estampes fameuses dessinées par Boucher et Cochin pour le conte de Tessin, *Faunillane*

Puisse ce rapide panorama, qui ne saurait prétendre à l'exhaustivité, convaincre du moins de l'actuelle vitalité et de l'intérêt des études sur l'illustration romanesque du XVIII^e siècle. Assurément la matière est loin d'être épuisée et les recherches sont appelées à se développer. Dans cette perspective, un instrument fait aujourd'hui cruellement défaut. Quiconque a travaillé dans ce champ de recherches ne peut que partager le constat dressé par Philip Stewart : 'On est loin encore de posséder un répertoire complet de romans illustrés'⁴⁶. Un tel outil, indispensable pour fournir une base scientifique aux recherches, mais dont la réalisation pose des difficultés considérables, ne saurait être que le fruit d'un travail collectif.

Christophe Martin, Université de Paris X – Nanterre (CSLF)

ou l'infante jaune, et dont Duclos s'est inspiré pour écrire *Acajou et Zirphile* font ainsi l'objet d'une analyse approfondie dans l'édition critique de ces deux contes procurée par Anne Defrance (à paraître en 2007).

⁴⁶ Ph. Stewart, 'L'illustration du roman au dix-huitième siècle', art. cité, p.230. C'est pour avoir partagé ce même constat que, dans le cadre d'un projet subventionné par l'ANR, Nathalie Ferrand et nous-mêmes travaillons actuellement à l'étude des conditions de réalisation d'un répertoire du roman illustré qui viendrait se substituer à l'ancien *Manuel* de Cohen (*Guide de l'amateur de livres à gravures du dix-huitième siècle, sixième édition revue, corrigée et considérablement augmentée par Seymour de Ricci*, Paris, 1912).