



HAL
open science

”Des livres ”pour faire joli”? Usages décoratifs de l’objet-livre (XIXe-XXIe siècle)”

Marine Le Bail

► **To cite this version:**

Marine Le Bail. ”Des livres ”pour faire joli”? Usages décoratifs de l’objet-livre (XIXe-XXIe siècle)”. *COntEXTES. Revue de sociologie de la littérature* , 2024, <https://doi.org/10.4000/12j8y> . hal-04750198

HAL Id: hal-04750198

<https://hal.science/hal-04750198v1>

Submitted on 23 Oct 2024

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

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



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

Des livres pour « faire joli » ?

Usages décoratifs de l'objet-livre (XIX^e-XXI^e siècles)

Marine Le Bail



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/contextes/12165>

ISSN: 1783-094X

Publisher

Groupe de contact F.N.R.S. COⁿTEXTES

Electronic reference

Marine Le Bail, "Des livres pour « faire joli » ?", *COⁿTEXTES* [Online], Varia, Online since 15 October 2024, connection on 19 October 2024. URL: <http://journals.openedition.org/contextes/12165>

This text was automatically generated on October 19, 2024.



The text only may be used under licence CC BY-NC-SA 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

Des livres pour « faire joli » ?

Usages décoratifs de l'objet-livre (XIX^e-XXI^e siècles)

Marine Le Bail

- 1 Dans *L'Anomalie* de Hervé Le Tellier, prix Goncourt 2020, l'un des personnages, tenu pour mort, découvre avec stupeur à son retour qu'il ne reste rien de son imposante bibliothèque, liquidée après son décès supposé : « Plus personne ne lit aujourd'hui, justifie l'un de ses proches. Tes cousins ont pris tes Pléiade : c'est décoratif, et ça part bien sur eBay¹. » La valeur ornementale des fameuses reliures en cuir de mouton prend ici explicitement le dessus sur la valeur d'usage des ouvrages – la lecture – qui se trouve purement et simplement congédiée. Paradoxe que « ces livres faits pour être vus autant que lus » ? Certes, du moins si l'on considère qu'un tel détournement remet en cause le « lien présupposé entre bibliothèque et lecture, ou plus précisément entre la possession et la lecture de livres [...] »² ; mais au fond, souligne Olivier Belin, « posséder des livres sans les lire ne représente un paradoxe que si l'on suppose qu'un livre est fait [uniquement] pour être lu³ ». Or, rien n'est moins sûr. La bibliothèque relève en effet de l'extime au moins autant que de l'intime, de « l'espace privé » autant que de « l'espace public⁴ » : pour s'inscrire dans la sphère domestique, elle n'en est pas moins soumise à des impératifs d'ostentation sociale et agit comme un élément de distinction culturelle, notamment lorsqu'elle est liée à des figures de pouvoir ou à des personnalités publiques (comme c'est le cas pour les savants, les artistes et les littérateurs, notamment à partir du XVIII^e siècle).
- 2 Avec la démocratisation de l'accès au livre au cours du XIX^e siècle, les fonctions de prestige social et de légitimation culturelle traditionnellement dévolues à la bibliothèque s'accompagnent de plus en plus nettement, en particulier chez la bourgeoisie aisée, d'un usage décoratif qui met l'accent sur les propriétés esthétiques des volumes assemblés et sur leur intégration harmonieuse au sein du foyer : non content d'être « décoré », surtout lorsqu'il est abondamment illustré, le livre devient lui-même un « objet de décor⁵ » pris dans un réseau transmédiatique et dans un « ensemble complexe de médiums : revues, affiches, ameublement intérieur, décors ou costumes de scène⁶... » Or, ce phénomène d'esthétisation du livre à des fins décoratives, qui se situe au carrefour de logiques éditoriales, en amont, et de phénomènes

d'appropriation subjective, en aval, connaît aujourd'hui une fortune particulière. Par l'atmosphère chaleureuse qu'il contribue à instaurer, le livre, et en particulier le livre ancien ou *vintage*, fait en effet l'objet d'une valorisation toute particulière dans les magazines et autres guides d'aménagement⁷, mais aussi sur les réseaux sociaux, ce qui se traduit par une prolifération de chaînes YouTube et de comptes TikTok dédiés à la célébration des valeurs sensorielles, visuelles et affectives associées à cet objet.

- 3 Ces pratiques, pour banales qu'elles soient, sont cependant fréquemment perçues comme un dévoiement de la fonction première du livre et suscitent des crispations qui ne sont pas seulement d'ordre intellectuel ou esthétique, mais bien de nature éthique. Sans doute faut-il mettre en cause, avec Marta Caraion, la mauvaise conscience matérialiste et « l'antagonisme entre matière et esprit⁸ » constitutifs de notre culture occidentale et judéo-chrétienne⁹. Si le *material turn* des années 1980 a contribué à réhabiliter partiellement le statut de l'objet dans le domaine des sciences humaines et sociales, il semble que le livre résiste à cette tendance en raison de sa nature « problématique par définition¹⁰ » et de son statut hybride, partagé entre matérialité et textualité. Toute forme d'utilisation conduisant à minimiser, voire à occulter sa destination « naturelle », c'est-à-dire la lecture, est donc volontiers perçue comme relevant du contre-emploi ou du mésusage¹¹.
- 4 À rebours d'une approche qui tendrait à opposer schématiquement et parfois de manière caricaturale lecture et non-lecture pour mieux promouvoir la première et condamner la seconde, notre hypothèse consistera toutefois précisément à postuler que les usages décoratifs de l'objet-livre s'inscrivent dans le prolongement de notre rapport aux textes, dont ils constituent une expansion en contribuant à les inscrire visuellement dans notre environnement quotidien. Comment, d'objet à lire, le livre devient-il objet à vivre ? Quels sont les dispositifs expositionnels mis en place pour accentuer son investissement décoratif ? Comment sa valeur ornementale s'articule-t-elle, si tant est qu'elle le fasse, avec son contenu textuel ? Telles sont quelques-unes des questions que cet article se propose d'aborder, de manière nécessairement partielle et non-exhaustive, en étudiant la manière dont le livre s'intègre au sein de l'espace domestique en tant qu'objet pris dans une triple logique de *décoration* (lorsque la fonction ornementale domine), de *décorum* (lorsque l'exhibition du livre peut être mise sur le compte d'injonctions d'ordre social) et de *décor* (dans les cas où l'objet-livre contribue à la mise en scène du sujet dans son intérieur).
- 5 Cette étude s'inscrit donc dans une perspective d'histoire culturelle du livre, de ses usages et de ses représentations, ce qui suppose de privilégier une approche pluridisciplinaire et transmédiatique telle que mise à l'honneur dans les travaux fondateurs d'Évanghélia Stead¹², d'Hélène Védrine¹³, de Julien Schuh¹⁴ ou de Clément Dessy¹⁵, pour n'en citer que quelques-uns. Cet article entend également aller dans le sens d'un décroisement du fait littéraire, appréhendé au-delà de l'expérience de lecture individuelle proprement dite, suivant en cela la voie tracée par plusieurs études récentes qui s'intéressent aux phénomènes de tourisme littéraire¹⁶ ou aux différentes manières de « vivre la fiction¹⁷ » à travers la manipulation des objets du quotidien.
- 6 On a fait le choix de retenir un empan chronologique large qui permettra de remonter de l'époque actuelle jusqu'au XIX^e siècle, période où, d'une part, le livre devient progressivement un objet de consommation courante et où, d'autre part, la décoration d'intérieur commence à faire l'objet de tentatives de théorisation et de régulation à travers des publications conjuguant vocations descriptive et prescriptive, alimentées

par l'essor de la presse spécialisée¹⁸. Le périmètre d'investigation retenu correspond, pour l'essentiel, à l'espace français, avec quelques incursions dans le domaine anglo-saxon ; sont en tout cas prises en compte des aires géographiques et culturelles concernées par l'essor de la consommation de biens manufacturés et par la naissance d'un certain capitalisme éditorial au cours du XIX^e siècle. Par ailleurs, la nature foncièrement transversale du sujet invite à mobiliser des sources plurielles. Nous n'hésiterons donc pas à mettre en regard des textes à valeur documentaire, des témoignages autobiographiques, et des exemples tirés de la fiction littéraire, non pour y voir une transposition directe de pratiques effectives, mais plutôt parce que la littérature a le pouvoir de modéliser certains comportements sociaux pour mieux les interroger¹⁹. S'y ajouteront, pour le XXI^e siècle, divers exemples de publications issues des réseaux sociaux, même si leur statut ambigu, entre témoignage direct et construction médiatique, devra être pris en compte.

Dispositifs expositionnels du livre à domicile

Prolégomènes théoriques : la bibliothèque décorative entre valeurs d'usage, muséale et décorative

- 7 La bibliothèque décorative apparaît comme dotée d'un statut hybride. Partagée entre usages fonctionnel et expositionnel, elle est tiraillée entre trois modèles principaux. Commençons par évoquer, pour mieux le révoquer, le modèle de la bibliothèque exclusivement utilitaire que serait, par excellence, la bibliothèque de travail ou de loisirs. Les livres y seraient consultés sans jamais être contemplés par et pour eux-mêmes, et leur contenu motiverait seul leur sélection et leur organisation. Or, nous pouvons remarquer d'emblée qu'un tel modèle n'existe sans doute jamais de manière totalement « pure » et que l'assemblage de livres le plus fonctionnel possible est rarement dépourvu de tout investissement sensoriel, plastique et esthétique. Dans son essai *Des bibliothèques pleines de fantômes*, Jacques Bonnet écrit ainsi, en parlant de sa collection de livres d'art : « La présence des livres d'art dans mon bureau a d'abord une raison pratique. [...]. Mais il s'agit aussi d'un agrément visuel appréciable dans la solitude du travail²⁰. »
- 8 Autre modèle dont la possession d'une bibliothèque privée à usage « décoratif » se distingue, celui de l'exposition de livres de peintres ou d'artistes dans des lieux publics à vocation patrimoniale. Le dispositif de l'exposition permet ainsi, selon Julien Michel, de cultiver une « relation directe avec le public » en jouant sur « une certaine idée de la proximité qui lie habituellement un livre et son lecteur, tout en cultivant la dualité d'un objet ordinaire, mais auréolé²¹ » de tout le prestige que lui confère son élection par des institutions aussi consacrant et légitimantes que les musées ou les bibliothèques publiques. À la fois « hors champ » et prolongement de l'architecture livresque²², l'exposition se déploie généralement sur le mode d'une présentation murale mais aussi dans des vitrines ou sur des étagères réalisées sur mesure. Le livre est alors muséifié et mis hors de portée du visiteur, notamment sur le plan tactile, si ce n'est selon des processus strictement encadrés par l'institution concernée.
- 9 Enfin, l'usage décoratif du livre dans un cadre privé ne se confond pas non plus avec le rapport de nature fétichiste que le bibliophile entretient avec sa bibliothèque de collection, laquelle suppose la mise en place d'un espace pour ainsi dire sanctuarisé qui

reconduit des dispositifs de muséalisation au sein du domicile privé. On peut renvoyer à cet égard aux travaux de Dominique Pety sur les frères Goncourt et leur pratique de la collection²³, mais aussi au livre de Bertrand Bourgeois sur le dispositif de la « maison-musée » ou encore à celui de Marie-Clémence Régnier sur la muséalisation des maisons d'écrivains²⁴. Tous trois mettent l'accent sur la dimension pour ainsi dire « hétérotopique » de la bibliothèque de collection, enclave singulière au sein de l'économie générale de la maison-musée. Ce type de bibliothèque entretient une certaine parenté avec le modèle muséal, dans la mesure où les ouvrages exposés sont généralement choisis en vertu de la singularité ou de la préciosité de leurs caractéristiques matérielles – typographie, reliure, illustrations – plutôt que pour leur contenu textuel, à cette différence près que les critères de sélection mis en œuvre ne sont pas imputables à une autorité publique et extérieure, mais à la seule volonté du collectionneur, lequel les détermine en fonction de ses préférences et de ses goûts singuliers²⁵.

- 10 Comment situer, dès lors, la bibliothèque « décorative » par rapport à ces trois modèles auxquels elle emprunte certains traits distinctifs tout en s'en démarquant ? Contrairement à la « bibliothèque muséale », elle se déploie dans un cadre privé, qu'il s'agisse d'un domicile personnel ou d'un espace collectif à vocation commerciale cherchant à reproduire le sentiment d'un « chez-soi » réconfortant comme un café, un bar, un gîte ou une chambre d'hôtel. Contrairement à la « bibliothèque utilitaire », elle-même rarement « pure » dans les usages qu'elle engendre, elle fait l'objet d'un surinvestissement plastique et visuel, notamment par l'adjonction ponctuelle d'objets dotés d'une valeur esthétique ou affective – cadres photographiques, bibelots colorés, serre-livres, souvenirs en tous genres. On peut donc tenter de cerner de manière relativement intuitive la « bibliothèque décorative » en recourant à trois principaux critères définitoires. Tout d'abord, elle se présente comme un dispositif à géométrie variable, non-enclavé mais au contraire intégré dans l'économie générale de la quotidienneté. Elle est par ailleurs vouée à rassembler des ouvrages qui ne sont pas nécessairement en eux-mêmes très précieux ni très remarquables – ce en quoi elle ne relève pas de la bibliophilie au sens strict –, mais dont la sélection et l'agencement obéissent à des motivations essentiellement esthétiques et / ou affectives. Enfin, son statut oscille entre valeur d'usage (en rapport avec le contenu des livres) et valeur ornementale (en rapport avec leur configuration matérielle). On en trouve un exemple fictionnel privilégié dans l'appartement idéal rêvé par les personnages de Jérôme et Sylvie dans *Les Choses* de Perec :

La seconde porte découvrirait un bureau. Les murs, de haut en bas, seraient tapissés de livres et de revues, avec, çà et là, pour rompre la succession des reliures et des brochages, quelques gravures, des dessins, des photographies – le Saint Jérôme d'Antonello de Messine, un détail du Triomphe de saint Georges, une prison de Piranese, un portrait de Ingres, un petit paysage à la plume de Klee, une photographie bistrée de Renan dans son cabinet de travail au Collège de France, un grand magasin de Steinberg, le Mélanchthon de Cranach – fixés sur des panneaux de bois encastrés dans les étagères²⁶.

- 11 À quelles conditions un livre peut-il devenir un objet décoratif, demandions-nous en introduction ? Il nous semble que ces conditions sont les suivantes : défonctionnalisation, hybridation et exhibition. La défonctionnalisation du livre, au moins partielle, suppose que sa consultation, sans être totalement exclue, ne soit pas perçue comme prioritaire. L'hybridation va quant à elle dans le sens d'un rapprochement avec d'autres artefacts à valeur décorative, notamment de nature

iconographique, qui assimilent la bibliothèque à « un agencement mouvant d'images et de livres [...] »²⁷. Enfin, l'exhibition suppose que le livre se donne à voir à travers un certain nombre d'agencements scénographiques qui en privilégient soit le dos, soit la couverture, qui le disposent horizontalement ou verticalement, etc.

Du livre circonscrit au livre éclaté, la bibliothèque décorative entre concentration et dissémination

- 12 Objet du quotidien, partie prenante de notre intérieur dont elle contribue à ordonner l'agencement, la bibliothèque occupe, dès le XIX^e siècle et aujourd'hui encore, on l'a dit, une place de choix dans les manuels de décoration ou les livres de *design*. Dans *Bibliothèques. L'art de vivre avec les livres*, Dominique Dupuich et Roland Beaufre font ainsi pénétrer le lecteur, à l'aide d'abondantes photographies en couleurs, dans l'intimité de « collectionneurs, décorateurs, designers, écrivains, créateurs de mode, journalistes, artistes et personnalités du pouvoir », tous « passionnés du livre²⁸ » dont les lieux d'habitation comportent la particularité de ménager une large place (dans tous les sens du terme) à leur collection de livres. Parce que le livre, non content d'être un texte, est aussi un objet doté d'un poids, d'un format et de couleurs éminemment variables, parce que sa taille relativement modeste et sa forme de parallélépipède – du moins si l'on s'en tient au traditionnel *codex* – se prêtent merveilleusement à toutes sortes de procédés d'assemblage, d'emboîtement et de superposition, il relève sans conteste du domaine des arts visuels et de la décoration d'intérieur. C'est en ce sens qu'il faut entendre le plaidoyer de Leslie Geddes-Brown en faveur d'une *désintellectualisation* du livre au début de son ouvrage *Vivre avec les livres* :

Les écrivains aiment croire que les livres sont destinés à un usage plus élevé et plus noble. Ils contribuent pourtant bel et bien à décorer une pièce. Prenez un espace nu, recouvrez l'un des murs de bibliothèques, ajoutez une chaise et une table sur laquelle sont disposés quelques livres, et vous aurez meublé votre pièce²⁹.

- 13 Partons donc du principe que le livre peut être traité comme un objet de décoration, et étudions quelques-unes des modalités possibles de son déploiement au sein de l'habitation. Si l'on en croit les deux auteurs de *Bibliothèques. L'art de vivre avec les livres*, on peut considérer que les collections de livres tendent à s'organiser en fonction de deux pôles antithétiques, celui de la sanctuarisation, réservée aux « inconditionnels d'une ségrégation absolue entre le livre et le reste de la maison », et celui de l'éclectisme, lorsque « la bibliothèque est avant tout un élément du mobilier, élément d'utilité ou de décor parmi d'autres³⁰ ». Autrement dit, toute bibliothèque appréhendée à l'échelle d'un lieu de vie obéirait à une dialectique constante entre concentration et dissémination, ces deux logiques n'étant pas incompatibles et pouvant alterner en fonction des pièces concernées, voire cohabiter au sein d'un même espace.
- 14 Du côté de la compacité et de la sanctuarisation se situe ce qu'on pourrait appeler la bibliothèque-tableau. Avec elle, le mur se fait toile vierge pour mieux faire ressortir des rayonnages au sein desquels la ligne droite prévaut. Cette configuration permet de multiples jeux d'intersection entre les horizontales formées par les étagères et les lignes verticales des dos alignés, qui ont par ailleurs l'avantage d'offrir à l'œil une agréable alternance de toile, de papier, de basane, de veau ou de maroquin. L'espace de la bibliothèque est alors fortement circonscrit, ramassé et concentré au sein d'un meuble unique spécifiquement conçu pour recevoir des livres. Jean-Marie Goulemot

s'étonne d'ailleurs que le fort potentiel visuel de la bibliothèque, avec sa « géométrie rigoureusement imparfaite, ce mélange des verticales et des horizontales en cascade³¹ », n'ait pas donné lieu à davantage de toiles peintes, à l'exception significative des toiles fameuses de Félix Vallotton³². Disposés à la verticale, les livres sont alors essentiellement présentés par le dos, instaurant un rythme visuel dont la régularité peut être subtilement rompue non seulement par la présence d'ouvrages posés à plat (lorsque la place vient à manquer), mais aussi par l'adjonction d'éléments annexes qui, comme dans l'exemple de Perec, contribuent à accentuer la dimension plastique et esthétique de l'ensemble. Muriel Pic saura s'en souvenir dans les photomontages des *Désordres de la bibliothèque*, pour lesquels elle procède par adjonction et juxtaposition d'éléments disparates afin de pousser jusqu'à son terme le principe de picturalisation de la bibliothèque³³.

- 15 La bibliothèque peut toutefois aussi s'appréhender sur un mode plus éclaté et disséminé, en tirant profit d'un mobilier dont la fonctionnalité n'a *a priori* rien à voir avec l'activité de lecture, mais qui offre des surfaces planes commodes. Les livres ne sont alors plus contraints d'être alignés verticalement et peuvent renouer avec la méthode de rangement médiéval qui consistait à empiler les volumes à plat les uns sur les autres, en cultivant d'éventuelles différences de niveau. Moins sanctuarisé, plus commode d'accès, le livre simplement posé s'offre davantage à une consultation ponctuelle et spontanée, à la faveur de piles plus ou moins instables dont la verticalité désinvolte s'oppose à l'austère régularité des rayonnages horizontaux. C'est souvent le cas des livres de recettes empilés sur un coin du plan de travail dans la cuisine, ou encore des gros volumes d'art posés les uns sur les autres. Le désordre savant de ces superpositions mouvantes peut alors contribuer à l'élaboration d'un *ethos* artiste qui s'oppose au culte bourgeois de la fonctionnalité, comme chez Edmond de Goncourt décrivant en ces termes l'inflation de « bouquins » qui gagne sa chambre : « Le marbre de la cheminée de ma chambre à coucher est entièrement couvert de piles de livres envoyés, de livres à lire, de livres qui sollicitent pour leur lecture une lettre, un billet [...]; et il y en a, de ces livres, sur la commode, sur les fauteuils et même par terre [...]»³⁴.

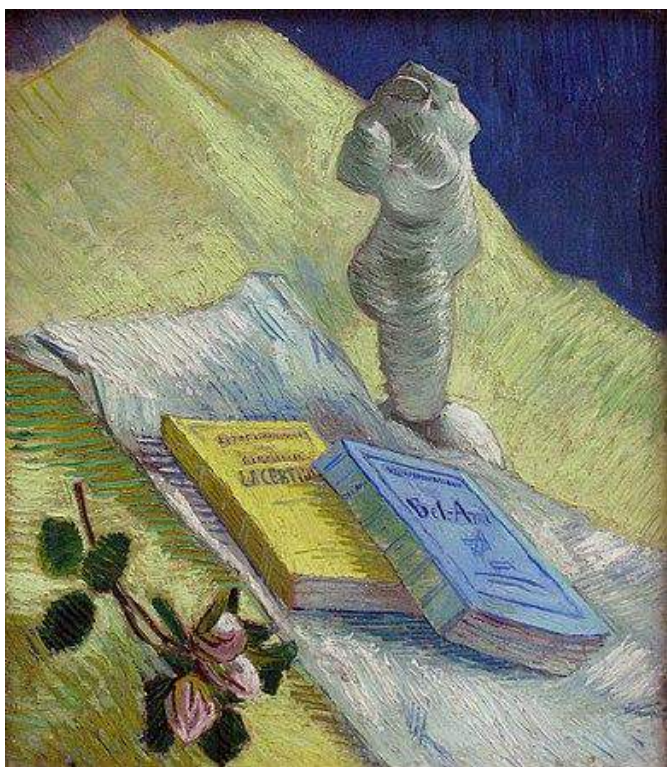


Figure 1 : Vincent Van Gogh, *Nature morte à la statuette de plâtre et aux deux romans*, huile sur toile, 55 x 46,5 cm, 1887, Musée Kröller-Müller. Source : Wikicommons.

- 16 Enfin, il est possible d'isoler un ouvrage singulier et de l'extraire de la bibliothèque pour lui donner un relief particulier. C'est le cas de ce que l'on pourrait appeler les « natures mortes aux livres », c'est-à-dire des agencements composites au sein desquels le volume imprimé est mis sur le même plan que les artefacts qui l'entourent, comme dans le fameux tableau de Van Gogh *Nature morte avec une statuette de plâtre, une rose et deux romans*, peint en 1887³⁵. Il s'agit alors de « poser ensemble des objets, outils techniques, ustensiles divers ou bibelots décoratifs, comme s'ils étaient suspendus dans le temps³⁶ ». Une telle disposition, tout en isolant le livre de la bibliothèque et donc en soulignant sa spécificité au milieu des autres artefacts avec lesquels il cohabite, possède l'avantage appréciable de faire converger l'attention non sur son dos, souvent peu lisible / visible, mais sur sa couverture, potentiellement illustrée et offrant plus de prises au regard. Il est également possible de mobiliser des dispositifs de nature muséale comme les vitrines ou les lutrins, qui permettent de disposer le volume, généralement un livre d'art ou de photographie, selon un angle incliné, mais surtout de l'ouvrir et de le feuilletter au gré des envies, faisant de l'espace de la double-page un lieu d'exposition infiniment changeant et évolutif au service d'une contemplation rêveuse de ses illustrations (estampes ou photographies), mais aussi de sa typographie et de sa mise en page.
- 17 L'exposition du livre à domicile n'est toutefois bien entendu pas dépourvue d'implications culturelles et sociales, voire promotionnelles. Dans la mesure où il s'agit d'un objet lesté d'un imposant capital symbolique, son exhibition consciente et parfois complaisante doit être mise en rapport avec un certain souci d'affirmation de soi et la revendication d'une forme de légitimité. Volontiers théâtralisé, l'objet-livre devient alors la pierre angulaire d'une mise en scène du sujet dans son intérieur, transformé en décor.

Usages promotionnels du livre décoratif

Le livre décoratif, un objet de prestige au service de la représentation sociale

- 18 Comme l'ont démontré, entre autres, les travaux de Dominique Varry et de Michel Marion³⁷, la bibliothèque privée d'Ancien Régime remplit un rôle essentiel d'ostentation sociale, aussi bien du côté de la noblesse d'épée dont les collections de livres, reliées « aux armes » et transmises de génération en génération, permettent au même titre que la galerie de portraits de réaffirmer la prééminence de la lignée, que du côté de la noblesse de robe et de la bourgeoisie industrielle. Dans une société post-révolutionnaire au sein de laquelle il devient difficile de distinguer des statuts sociaux devenus mobiles ou opaques, la possession d'une bibliothèque privée devient un enjeu de distinction sociale crucial pour la classe montante de la bourgeoisie, une bourgeoisie en quête de légitimité et coutumière du recours au mimétisme social, qu'elle lorgne du côté des modes de vie aristocratiques ou de l'*habitus* artiste et bohème. Il n'est donc pas surprenant que, très vite, la littérature réaliste s'empare sur un mode volontiers satirique de cette obsession bourgeoise qui fait de la constitution d'une bibliothèque un rituel destiné à affirmer le prestige social du propriétaire sans nécessairement être adossé à une activité de lecture régulière. Témoignage du poids de cette pratique dans les représentations sociales de l'époque, Balzac épingle ce phénomène dans *César Biotteau* (1837), lorsque la fille du parfumeur offre à son père, parvenu au sommet de sa notoriété, une bibliothèque avant tout destinée à rehausser la munificence de leurs nouveaux appartements :

Césarine avait jeté toutes ses économies de jeune fille dans le comptoir d'un libraire, pour offrir à son père : Bossuet, Racine, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Montesquieu, Molière, Buffon, Fénelon, Delille, Bernardin de Saint-Pierre, La Fontaine, Corneille, Pascal, La Harpe, enfin cette bibliothèque vulgaire qui se trouve partout et que son père ne lirait jamais. Il devait y avoir un terrible mémoire de relieur. L'inexact et célèbre relieur Thouvenin, un artiste, avait promis de livrer les volumes le seize à midi³⁸.

- 19 Le contenu des ouvrages n'est convoqué que pour mieux être évacué, d'une part comme « vulgaire » et d'autre part comme inutile puisque le sympathique mais peu cultivé parfumeur a peu de chance de jamais les ouvrir. En revanche, l'accent est mis sur la reliure, décrite à la fois en fonction de son prix (élevé) et de son origine prestigieuse puisqu'il s'agit d'une réalisation du fameux relieur historiciste Thouvenin, très en vogue sous la Restauration et la monarchie de Juillet. La bibliothèque décorative répond alors à une exigence de prestige social et intellectuel, voire à un impératif professionnel, comme c'est le cas de ces notables qui achètent sous la III^e République « tant de mètres d'in-octavo reliés pour ce qu'ils appellent *Bibliothèque de cabinet* (Cabinet de dentiste, d'agent d'affaires ou de négociateur matrimonial³⁹) ». Les mètres linéaires de volumes exhibés deviennent un élément de décor au service d'une mise en scène de soi qui, bien souvent, comporte une part non-négligeable d'artifice : érigée au rang de vitrine sociale et morale de son propriétaire, la bibliothèque devient, en particulier dans le roman réaliste et naturaliste, le lieu privilégié d'une dissonance entre l'être et le paraître qui alimente la peinture satirique de la médiocrité bourgeoise⁴⁰.

20 Les acteurs du secteur éditorial sont les premiers conscients de cette corrélation entre attractivité visuelle de la bibliothèque et impératifs de représentation sociale et jouent, au moins depuis le XIX^e siècle, un rôle prépondérant dans la programmation d'un usage décoratif du livre auprès de leur clientèle. L'on peut songer, pour la monarchie de Juillet, au secteur en plein essor des *keepsakes* et autres livres d'étrennes, luxueusement reliés et abondamment gravés, qui donnent lieu à des effets de surenchère promotionnelle de la part d'éditeurs spécialisés comme Delloye, Janet ou Aubert, lesquels vantent dans leurs prospectus et leurs catalogues la valeur ornementale de ces volumes destinés à rehausser l'harmonie des intérieurs bourgeois : « [...] c'est un de ces livres qu'on aime à trouver dans un salon et qu'on place avec plaisir dans sa bibliothèque ; c'est aussi un des plus élégants cadeaux qu'on puisse offrir⁴¹ », promettent ainsi les éditeurs du *Paris-Londres, keepsake* de 1837. Plus près de nous, si le Club Français du Livre connaît un tel succès lors de sa création en 1947, il le doit certes à la soif de lecture d'un pays marqué par la dureté du conflit mondial et à la mauvaise posture de grandes maisons comme Grasset, soupçonnées de compromission avec l'occupant, mais aussi à « la tristesse et [à] la laideur des livres bon marché et [à] la généralisation du livre broché⁴² », lequel faisait vraiment trop « piètre figure dans une bibliothèque⁴³ ». Pour toute une clientèle aisée, il s'agit alors non seulement de renouer avec une vie intellectuelle vivace, après les années de disette culturelle de l'Occupation, mais aussi de repeupler de livres attrayants des domiciles souvent dépossédés de leurs bibliothèques familiales, dans un contexte de pénurie de papier et d'épuisement des stocks éditoriaux. L'inventivité visuelle des maquettes élaborées par Pierre Faucheux, qui renoue avec une certaine tradition du livre de semi-luxe à la française en privilégiant le cartonnage d'éditeur plutôt que le brochage, contribue à imposer un « style Club » qui trouve sa place dans les intérieurs aisés d'après-guerre et séduit autant par sa réussite visuelle que par son coefficient de distinction culturelle. Le choix d'auteurs patrimoniaux et de « valeurs sûres » comme Balzac ou Hugo, dont le Club propose les œuvres complètes grâce à un système de souscription, répond donc au triple désir d'ornier son intérieur, d'affirmer son statut social et de revendiquer une forme de légitimité culturelle. Plus récemment encore, la maison Jean de Bonnot a construit toute son image de marque autour d'une célébration du livre de luxe réalisé de manière semi-artisanale, avec un goût prononcé pour le pastiche d'éditions anciennes : reliures en cuir, tranches et titres dorés, papier vergé, gravures originales ou de reproduction, concourent à renforcer l'attractivité visuelle d'ouvrages conçus sur le même format et avant tout destinés à former de belles bibliothèques, tout en pariant sur des œuvres consensuelles, généralement des incontournables de la littérature nationale et mondiale tombés dans le domaine public (Dickens, Dostoïevski, Dante, Verne...). Signe de l'importance de l'argument décoratif dans la politique commerciale de la maison, le site de l'éditeur propose même à la vente, à des fins de promotion, des coffrets évidés en forme de livres, à usage strictement ornemental⁴⁴.

Décor de livres et promotion personnelle : le cas de la bibliothèque d'écrivain

21 Il est une catégorie socio-professionnelle pour laquelle non seulement la possession, mais l'exhibition d'une bibliothèque apparaît comme un rituel promotionnel et médiatique incontournable : c'est celle des écrivains et, plus généralement, des hommes et des femmes de lettres. Marie-Clémence Régnier rappelle ainsi que, dès le

xviii^e siècle, « la "maison" devient un lieu de pouvoir et un attribut à travers quoi les écrivains revendiquent l'autorité de leur magistère intellectuel, moral et politique⁴⁵ », selon une logique de médiatisation croissante qui s'articule avec le nouveau régime de notoriété inauguré par le xix^e siècle, c'est-à-dire la célébrité. Or, la bibliothèque du grand écrivain, traditionnellement localisée dans son cabinet de travail, fait à cet égard l'objet d'un surinvestissement symbolique, dans la mesure où elle apparaît comme le décor « naturel » du Grand Œuvre en cours d'élaboration⁴⁶. Ce phénomène, alimenté par l'essor du photoreportage à domicile, surtout sous la iii^e République⁴⁷, contribue à faire de la bibliothèque le décor incontournable et obligé de l'homme de lettres en représentation : que l'on songe au fameux portrait d'Émile Zola peint par Manet en 1868⁴⁸, mais aussi, pour citer un exemple moins connu, au frontispice de la brochure écrite par Paul Lacroix à la mémoire de Jules Janin en 1877, et qui consiste en une représentation à l'eau-forte de la bibliothèque du « Prince des critiques » dans son chalet de Passy⁴⁹. L'exposition des livres au domicile de l'écrivain se voit donc redoublée par une forme d'exposition médiatique à la fois littéraire – témoignages, récits de visite, autobiographies – et iconographique – portraits photographiques ou gravés de l'écrivain *in situ*. Edmond de Goncourt surinvestit par exemple l'espace du cabinet de travail dans *La Maison d'un artiste* pour conforter son *ethos* d'écrivain artiste, esthète et bibliophile⁵⁰. La description littéraire devient alors un relais de l'exposition de soi par les livres, et ce à un double niveau – les volumes tapissant le cabinet, retranscrits sous la plume de l'écrivain, d'une part, et le livre en cours d'élaboration grâce auquel le lecteur découvre la demeure de l'écrivain d'autre part : « 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 atteindre⁵¹ ».



Dornac [Cardon, Paul], portrait photographique d'Edmond de Goncourt dans son cabinet de travail, *Nos contemporains chez eux*, entre 1885 et 1895, papier albuminé. Source : Gallica.

- 22 Dans la première moitié du xx^e siècle, les photographies de l'écrivain au travail dans la presse, et en particulier dans la presse *people* représentée par des périodiques comme *Paris Match*, s'attacheront à dépoussiérer la scénographie quelque peu convenue campant l'homme ou la femme de lettres sagement assis à sa table de travail en libérant davantage son corps, traditionnellement immobile et retranché derrière le bureau, sans pour autant renoncer à la rentabilité symbolique et visuelle des livres amoncelés en arrière-plan⁵². Signe de la remarquable permanence de cet imaginaire visuel devenu consubstantiel d'une certaine conception de l'activité d'écriture, il trouve aujourd'hui à se prolonger sur les comptes ou les sites Internet de nombreux écrivains : « Des photographies de livres alignés sur une étagère servent de bandeau horizontal d'accueil à une page personnelle ou des piles de livres de photographie de profil sur un réseau social⁵³ ». C'est par exemple le cas d'un auteur comme Christian Jacq dont la page d'accueil, sur son site personnel, comporte en guise d'image de couverture un ensemble de lourds volumes aux tranches marbrées, photographiés en noir et blanc⁵⁴.

Les usages décoratifs du livre en question

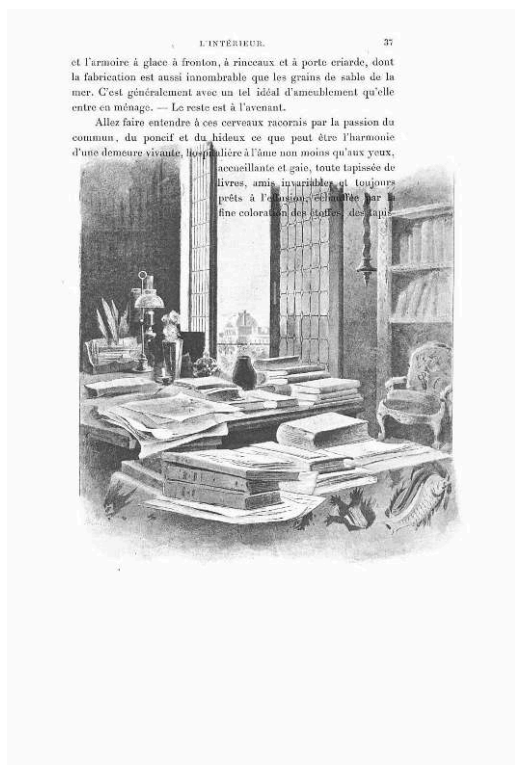
- 23 Au-delà de ces investissements (auto)promotionnels du livre pensé comme élément de décor autant que de décoration, la question qui se pose toutefois en définitive est celle de l'articulation ou, à l'inverse, de la décorrélation entre les valeurs plastique et sémantique de l'objet-livre : licite et même louable lorsqu'il est mis au service du texte, l'investissement décoratif d'un volume devient suspect à partir du moment où il est présenté comme autosuffisant. On souhaiterait donc, dans un dernier temps de cette étude, se pencher sur deux phénomènes qui, à des époques différentes, ont contribué à cristalliser ces tensions : il s'agit, d'une part, des débats qu'a suscités le rapprochement entre le livre et les arts décoratifs à la fin du xix^e siècle et, d'autre part, des questions posées par la fortune actuelle des images de livres sur les réseaux sociaux et des usages qui en découlent.

La Querelle du livre et des arts décoratifs à la fin du xix^e siècle ou l'objet contre le texte

- 24 Commençons par remonter aux dernières décennies du xix^e siècle, qui correspondent à un moment de reconfiguration profonde du marché du livre de luxe adressé à « une clientèle d'amateurs qui voit dans le beau livre à la fois un signe de distinction et un placement avantageux⁵⁵ ». Ce marché évolue considérablement sous l'impulsion d'éditeurs comme Lemerre, Léon Conquet, Quantin, etc., mais aussi d'associations d'amateurs comme les Amis du Livre (1874) ou les Bibliophiles Contemporains d'Octave Uzanne (1889), qui s'efforcent de réinventer les formes traditionnelles du livre illustré. Or, si l'image au sein du livre le rattache tout naturellement au domaine de l'estampe concurrencée par l'essor des procédés de reproduction photomécaniques, « le livre entretient par ailleurs des liens étroits avec les arts décoratifs⁵⁶ », dans la lignée du mouvement *Arts & Crafts* représenté outre-Manche par les Kelmscott Press de William Morris, lequel se fait le défenseur d'une conception organique du livre appréhendé « non plus comme une somme littéraire dont le fond compte seul, mais comme une somme architecturale possédant ses codes et son langage propres⁵⁷ ». Suivant cette logique de décloisonnement des arts du livre avec les domaines à la fois connexes et

concurrents que sont les champs de l'affiche polychrome et des revues illustrées, mais aussi des galeries d'art (on songe à Ambroise Vollard), on observe une implication croissante d'illustrateurs « décorateurs » dans la fabrique du livre illustré contemporain, à l'instar d'Eugène Grasset ou encore de Georges de Feure, peintre mais aussi affichiste et concepteur de meubles.

- 25 Octave Uzanne, auteur aujourd'hui largement tombé dans l'oubli mais personnalité centrale de la *Bibliopolis* fin-de-siècle et promoteur résolu d'une édition « d'amateur » dont il revendique le caractère novateur⁵⁸, s'empare de la question dans un certain nombre de revues programmatiques comme *Le Livre moderne* (1890-1891) ou encore *L'Art et l'idée* (1892). Uzanne s'y fait le chantre d'une approche résolument « bibelotière » et décorative de l'objet-livre, qui doit séduire par sa facture soignée et surprenante mais surtout s'intégrer harmonieusement au sein de l'économie générale du *home*, à ses yeux méconnue par la bourgeoisie française mais seule digne des soins et de l'attention du véritable esthète moderne. En 1883, Jules Richard plaide déjà, dans son *Art de former une bibliothèque*, en faveur d'une harmonisation du choix du bois de sa bibliothèque avec les matériaux du reste du mobilier et, surtout, d'un dialogue constant entre les livres et les autres objets décoratifs sélectionnés par le propriétaire : « [...] la bibliothèque est un meuble comme la chaise longue sur laquelle on fait sa sieste ; elle fait partie intégrante du mobilier et doit être du même bois⁵⁹ » ; il vaut d'ailleurs mieux ne pas la choisir trop imposante, afin qu'il reste possible de disposer au-dessus « [ses] tableaux, [ses] potiches, toutes choses qui s'harmonisent à merveille⁶⁰. » De même, dans son recueil *Le Miroir du monde*, Octave Uzanne va dans le sens de cette appréhension essentiellement plastique et visuelle du livre, qui se concentre par conséquent sur son enveloppe extérieure – cartonnage, reliure ou couverture – plutôt que sur son contenu et favorise la circulation du regard entre les volumes, les meubles, les tentures, les bibelots, etc., choisis par le propriétaire. Il appelle ainsi de ses vœux « l'harmonie d'une demeure vivante, hospitalière à l'âme non moins qu'aux yeux, accueillante et gaie, toute tapissée de livres, amis invariables et toujours prêts à l'effusion, échauffée par la fine coloration des étoffes, des tapisseries, des céramiques, éclairée par de beaux vitraux clairs [...]»⁶¹.



héliogravure en couleur d'après Paul Avril pour Octave Uzanne, *Le Miroir du monde : notes et sensations de la vie pittoresque*, Paris, A. Quantin, 1888, p. 37. Source : Gallica.

- 26 Quelques années plus tard, en 1892, le président des Bibliophiles Contemporains radicalise encore ses positions en faisant succéder au *Livre Moderne*, revue qui avait elle-même pris la suite du très classique *Livre* de Quantin, *L'Art et l'Idée*, dont le sous-titre programmatique n'est pas dépourvu d'intentions polémiques : *revue contemporaine illustrée du dilettantisme et de la curiosité*. On comprend dès lors que « les arts appliqués [y] occupent une place à part entière⁶² », ce qui se traduit sur le plan formel par un bouleversement de perspective qui assigne à l'ornementation paginale une place de choix, fortement inspirée par le modèle de l'affiche polychrome dont Uzanne loue l'inventivité : « [...] non seulement les croquis à vocation documentaire prolifèrent à l'intérieur des articles, mais l'illustration envahit parfois les marges et la page au point de couvrir le texte, sans autre justification que le plaisir des yeux⁶³ ». L'auteur de *L'Ombrelle* et de *L'Éventail* saisit l'opportunité qui lui est fournie par la rédaction de l'éditorial du premier numéro de cette nouvelle revue pour asséner les principaux fondements de sa théorie du livre illustré et « décoratif », destiné à l'amateur éclairé qui « aime d'un même sentiment d'art livres, estampes, reliures et bibelots d'intimité⁶⁴ » :

L'Art et l'Idée est une revue qui a été conçue et sera exécutée en vue de grouper les amateurs d'art et d'esprit littéraire, et ces intimistes chez lesquels le goût dominant du livre tolère cependant le flirtage avec certains arts décoratifs très subtils et qui vont de la belle épreuve d'une estampe lithographiée ou eau-fortisée jusqu'à un flambé de Chapelet ou un gré patiné de Carries⁶⁵.

- 27 Or, cette approche décorative entre en contradiction avec une autre conception de l'objet-livre, tributaire d'une subordination de sa forme à sa dimension textuelle, ainsi résumée par la fameuse sentence d'Édouard Pelletan parue dans *L'Almanach du bibliophile* en 1898 : un livre est essentiellement « du noir sur du blanc⁶⁶ », c'est-à-dire

un texte typographié. Quant à John Grand-Carteret, qui lance en 1893 une revue concurrente, *Le Livre et l'Image*, c'est essentiellement en historien qu'il entend s'intéresser à la valeur documentaire des images, en conspuant au passage « ceux qui se complaisent en de vides papillonnages, [...] ceux qui voudraient transformer le Livre en je ne sais quelle confiserie écoeurante⁶⁷ ». Antoine Albalat lui aussi reprochera en 1905 à Octave Uzanne, dans son pamphlet *Les Ennemis de l'art d'écrire*, d'avoir « chiffonné les Belles-Lettres⁶⁸ » et reportera sur son style singulier, truffé de néologismes et d'anglicismes, une partie des reproches adressés à ses publications chez Quantin, trop « jolies », trop frivoles, trop coquettes, trop féminines en un mot, pour se prévaloir du titre de publications sérieuses, selon une dichotomie qui engage, en creux, tout un imaginaire genré du livre⁶⁹. C'est ici une certaine forme de « bibelotisation » de la littérature qui se voit attaquée, comme si le soin apporté à la confection du livre et son alignement sur d'autres biens de consommation courante devaient nécessairement se solder par une désacralisation des lettres et par une remise en cause de la légitimité symbolique du livre en tant que support de savoir.

Images de livres en ligne, entre occultation et dévoilement

- 28 *Mutatis mutandis*, l'exhibition et l'esthétisation du livre qui se jouent aujourd'hui sur les réseaux sociaux ou sur des plateformes de contenu vidéo comme YouTube reposent, selon des modalités inédites, la question de l'articulation problématique entre ses natures objectale et textuelle. Contrairement à ce que pourrait laisser penser le poncif de l'antagonisme entre ère de l'imprimé et culture numérique, le bon vieux codex tire fort bien son épingle du jeu grâce à son potentiel « médiagénique » mais aussi aux valeurs réconfortantes, traditionnelles, voire un peu surannées qu'il charrie dans l'imaginaire collectif. Contrairement aux livres numériques, les livres imprimés font en effet d'« excellents supports sur des médias visuels comme les capsules vidéo TikTok et les Reels Instagram⁷⁰ », soulignent les auteurs d'un récent rapport sur la fréquentation des bibliothèques publiques américaines par la « génération Z ». Dans le même temps, le développement de plateformes comme YouTube a contribué à un élargissement considérable de la notion de littérature, qui se joue plus que jamais également hors du livre. La « LittéraTube » récemment étudiée par Gilles Bonnet, Érika Fülöp et Gaëlle Théval interroge ainsi le statut textocentré de la création littéraire « via la mise en place de modalités neuves de *publication*⁷¹ » qui permettent à chaque lecteur de devenir un créateur de contenu en puissance ; en témoigne le succès des Booktubers et Booktubeuses, « ces lecteurs compulsifs, souvent à la tête par ailleurs d'un blog, qui proposent, en tant qu'amateurs de livres, de courtes capsules vidéo consacrées à leurs lectures récentes⁷² », souvent en exhibant leur exemplaire devant la caméra.
- 29 À la faveur d'un élargissement considérable de l'espace intime, désormais « transportable » partout avec soi, et profitant de « l'incitation au récit de soi industrialisée par les "réseaux sociaux"⁷³ », la théâtralité associée à l'exhibition du livre et de la bibliothèque privée se joue donc à présent non seulement entre les quatre murs d'un appartement ou d'une maison, mais bien à l'intérieur du cadre formé par l'écran de ce prolongement synecdochique de notre personnalité qu'est devenu le smartphone. C'est notamment le cas au sein de l'influente communauté Bookstagram, « mot-valise issu de la rencontre de pratiques numériques et communautaires autour du "book" sur la plateforme Instagram⁷⁴ » et dans le cadre de la vogue du « *Bookporn* », autre mot-

valise forgé selon le même modèle que « *Foodporn* » et désignant « une manière spécifique de mettre en scène le livre lu [répondant] à des normes esthétiques particulières⁷⁵ ». Dans le prolongement des représentations du sujet lisant mises au service d'une promotion d'une sensibilité singulière, notamment depuis le XVIII^e siècle, le *bookporn* s'inscrit dans un projet général de valorisation d'un soi supposément authentique et spontané, encouragé à partager ses coups de cœur comme ses déceptions auprès d'une communauté lectrice fédérée par des centres d'intérêt similaires.

- 30 Le phénomène possède certes une part d'ambivalence. Comme le démontre Marine Siguier, la pratique du *bookporn* peut aboutir à un double escamotage du livre, dont le texte se trouve paradoxalement de plus en plus invisibilisé au fur et à mesure de sa dissémination sur les écrans. D'une part, son exposition sur Instagram relève du paradoxe dans la mesure où le livre semble être « l'objet le moins instagrammable possible⁷⁶ », puisqu'il est par nature lié au texte davantage qu'à l'image. Or, Instagram est, par excellence et bien plus que d'autres plateformes comme Facebook, Twitter ou Babelio, un réseau de l'image, comme TikTok de la vidéo. Ce passage obligé par l'iclicité, de préférence aussi frappante, attractive et originale que possible pour s'imposer dans un espace numérique saturé de publications, se traduit sur le plan de la *dispositio* du ou des livres photographiés par une attention qui se concentre presque exclusivement sur l'enveloppe extérieure du volume, et plus précisément sur sa couverture ou son plat supérieur (dans le cas d'une reliure ou d'un cartonnage), c'est-à-dire sur l'espace le plus singularisé du volume et, souvent, le plus travaillé sur le plan du graphisme. Une fois n'est pas coutume, Instagram nous incite et même nous oblige donc à « juger un livre d'après sa couverture » :

Sur Instagram, le livre apparaît souvent fermé, c'est-à-dire illisible, réduit à sa nature de parallélépipède muet et valorisé pour les seuls attributs formels de sa couverture (« on Boostagram, it's all about the cover »). Même lorsqu'il est ouvert, les mots imprimés sont rendus visibles, mais rarement lisibles, souvent réduits à l'« image du texte⁷⁷ ».

- 31 Cette paradoxale invisibilisation du texte par l'image se trouve redoublée par la prégnance de dispositifs et de normes techniques et esthétiques encouragées par le fonctionnement de la plateforme elle-même mais aussi par le poids de certaines règles tacites, intériorisées par les utilisateurs. L'incitation à l'originalité se double ainsi d'une forme de nivellement qui passe par le recours à un outil quasiment unique (l'appareil photographique du téléphone) mais aussi par l'utilisation de scénographies récurrentes comme le *flat lay*, très en vogue dans les années 2010, qui consiste à photographier un objet (ex)posé à plat depuis une certaine hauteur, ou encore par la mobilisation d'accessoires chargés de lester l'image de connotations plus ou moins chics ou *cosy* – bougies, tasses de café, verres de vin, vases. Il est vrai que la mode est aujourd'hui à des associations moins convenues, comme sur l'image de couverture de la page Facebook de Nicolas Mathieu qui associe un revolver à un volume de la « Série Noire » de Gallimard pour rendre hommage à l'âge d'or du polar⁷⁸. Le paradoxe consistant à invisibiliser le livre tout en le mettant en avant est également perceptible chez certains influenceurs et influenceuses qui ne filment ou ne photographient le livre qu'à des fins strictement décoratives, ce qui constitue évidemment un cas-limite. C'est par exemple le cas de l'influenceuse Ma Cenna Lee, qui nous invite à sélectionner des livres *vintage* essentiellement en vertu de leurs cartonnages⁷⁹, ou encore de l'influenceuse

canadienne Alexandra Gâter qui dispense de nombreux conseils afin d'élaborer des *shelfies* (contraction de *selfie* et de *shelf*⁸⁰) plus photogéniques les uns que les autres⁸¹.

- 32 La propriétaire du compte TikTok « Lectrice_à_plein_temps », qui compte 47 000 abonnés, pose également volontiers devant les rayonnages de sa bibliothèque pour faire partager ses coups de cœur. Elle commence d'ailleurs généralement ses vidéos en exhibant la couverture de l'ouvrage dont il va être question devant la caméra de son smartphone avant de le présenter⁸². Contrairement aux exemples précédents, toutefois, l'image de l'objet-livre se présente ici à double titre comme une ouverture vers le texte qu'il contient, tout d'abord parce que le recours à l'image animée permet davantage d'en feuilleter les pages, mais aussi et surtout parce que la capsule vidéo en propose un résumé ainsi qu'un commentaire audio. L'image de la couverture du livre présentée en début de vidéo agit ainsi souvent sur BookTok à la manière d'une « image-seuil⁸³ » qui génère de nouvelles productions textuelles, écrites ou oralisées, lesquelles englobent le contenu du livre tout en le réinventant. Loin de manifester « le symptôme du triomphe inéluctable [...] de l'iconique, dans sa platitude voire sa pauvreté esthétique, sur la complexité inhérente au texte et au symbolique⁸⁴ », l'extension numérique des propriétés décoratives du livre trouve ici à se prolonger, selon des modalités techniques variables (texte, image, contenu vidéo) dans de nouvelles pratiques d'écriture et de lecture.
- 33 La méfiance vis-à-vis des usages décoratifs du livre repose souvent, on l'a vu, sur le postulat selon lequel son surinvestissement plastique irait nécessairement de pair avec sa désémantisation et engendrerait une minoration, voire une disparition, de sa fonction de médium textuel. Or, ce postulat est en réalité contestable : si l'on sait, depuis Pierre Bayard, qu'il existe mille et une manières de ne pas lire un texte⁸⁵, le geste consistant à inscrire telle ou telle œuvre dans son environnement domestique en valorisant visuellement le support matériel qui la donne à lire s'inscrit dans une démarche plus large d'esthétisation du quotidien et représente une forme à part entière de réception et d'appropriation de la littérature. La question de l'investissement de l'objet-livre au sein de nos intérieurs depuis le XIX^e siècle, moment où il quitte les terres élitistes de la culture lettrée, aristocratique ou bourgeoise, pour entrer progressivement dans une logique de consommation de masse, pourrait sembler anecdotique, voire triviale. Elle n'en est pas moins centrale si l'on s'intéresse aux mécanismes complexes qui, à la faveur de jalons bien balisés par l'histoire du livre, ont conduit à une démocratisation sans cesse accrue de l'accès à la littérature depuis la Révolution française⁸⁶. Or, voir dans le médium privilégié des œuvres de l'esprit un objet susceptible de se prêter à des usages multiples, y compris ornementaux, quitte à prêter le flanc aux accusations de désémantisation et de désacralisation, c'est aussi une manière de faire de la littérature un objet *accessible*, placé – littéralement – à portée de main à l'échelle de l'ensemble du domicile, non seulement dans le sanctuaire du cabinet de travail ou de la bibliothèque, mais aussi dans la cuisine ou le couloir, à la faveur de livres posés avec désinvolture sur une table basse (les fameux *coffee table books* anglo-saxons) ou pressés ensemble sur des rayonnages. Que ces ouvrages soient destinés à être lus ou non ne les empêche pas, en définitive, d'inscrire la littérature entendue dans son sens le plus large dans le paysage visuel et sensoriel du sujet au quotidien, ce qui doit peut-être nous inciter à nous pencher sur l'instauration de rapports aux textes qui ne passent pas nécessairement, ou pas exclusivement, par les pratiques de lecture.

- 34 On se souvient de Michel de Certeau se félicitant, dans *L'Invention du quotidien*, de l'irruption d'une activité culturelle réalisée par des « non-producteurs de culture, une activité non signée, non lisible, non symbolisée⁸⁷ », mais qui n'en est pas moins riche de significations. En dépit de leur apparente insignifiance, les mille et une scénographies expositionnelles de l'objet-livre à domicile, abondamment médiatisées par la fiction littéraire mais aussi par les traités de décoration et, aujourd'hui, par les réseaux sociaux, témoignent à leur manière de cette inventivité du quotidien par laquelle les consommateurs élaborent depuis le XIX^e siècle de nouvelles manières d'habiter la littérature.

BIBLIOGRAPHY

- Histoire des bibliothèques françaises : 1789-1914, t. 3 : les bibliothèques de la Révolution et du XIX^e siècle*, sous la direction de Dominique Varry, Paris, éd. du Cercle de la librairie, 2009.
- Abèles, Luce, « Les revues de l'image et du livre (1890-1897) et l'illustration en question », dans *Marges et cimaises. Art et littérature au XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par Hélène Védrine, Paris-Tussont, SAAJ & Du Lérot, 2021, p. 259-269.
- Alibert, Florence, *Cathédrales de poche. William Morris et l'art du livre*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2018.
- Balzac, Honoré de, *César Birotteau*, éd. Gérard Gengembre, Paris, GF Flammarion, 1995 [1837].
- Basbanes, Nicholas A., *A Gentle Madness: Bibliophiles, Bibliomanes and the Eternal Passion for Books*, New York, Henry Holt and Company, 1995.
- Baudrillard, Jean, *Le Système des objets*, Paris, Gallimard, « Tel », 1968.
- Bayard, Pierre, *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, Paris, éd. de Minuit, « Paradoxe », 2006.
- Beaufre, Roland & Dupuich, Dominique, *Les Bibliothèques : l'art de vivre avec les livres*, Paris, éd. du Chêne, 2010.
- Belin, Olivier, Mayaux, Catherine, et Verdure-Mary, Anne (dir.), *Bibliothèques d'écrivains. Lecture et création, histoire et transmission*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2018. URL : <https://doi.org/10.4000/books.res.1956>., consulté le 25 août 2024.
- Bessard-Banquy, Olivier, « Introduction », dans *Splendeurs et misères de la littérature ou la démocratisation des lettres : de Balzac à Houellebecq*, sous la direction d'Olivier Bessard-Banquy, Paris, Armand Colin, 2022, p. 13-29.
- Bonnet, Gilles, *Pour une poétique numérique. Littérature et Internet*, Paris, Hermann, 2017.
- Bonnet, Jacques, *Des bibliothèques pleines de fantômes*, Paris, Denoël, 2008.
- Bonnet, Gilles, Fülöp, Erika, et Théval, Gaëlle, *Qu'est-ce que la littéraTube ?*, Montréal, Ateliers Sens public, 2023.
- Bourgeois, Bertrand, *Poétique de la maison-musée (1847-1898). Du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »*, Paris, L'Harmattan, 2009.

- Caraion, Marta, *Comment la littérature pense les objets : théorie littéraire de la culture matérielle*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2020.
- Caze, Robert, *La Semaine d'Ursule*, Paris, Tresse, 1885.
- Certeau, Michel de, *L'Invention du quotidien, t. 1 : arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1990.
- Desclaux, Jessica, Lahouste, Corentin, Reverseau, Anne et Scibiorska, Marcela, *Murs d'images d'écrivains. Dispositifs et gestes iconographiques (XIX^e-XXI^e siècle)*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2022.
- Frustié, Anne-Hélène, « Le Club Français du Livre », *Histoires littéraires*, vol. XXV, n° 98, Avril-Mai-Juin 2024.
- Gary, Nicolas, « Profanes et profanateurs : le livre sert de plante verte », *Actualitté*, mis en ligne le 11/06/2022, consulté le 5 mars 2024. URL : <https://actualitte.com/article/106422/edito/profanes-ou-profanateurs-le-livre-sert-de-plante-verte>.
- Geddes-Brown, Leslie, *Vivre avec les livres : les plus belles bibliothèques*, Paris, éd. du Toucan, 2011.
- Goncourt, Edmond de, *La Maison d'un artiste*, Paris, G. Charpentier, 1881.
- Goncourt, Edmond de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire, t. III : 1887-1896*, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990.
- Goulemot, Jean-Marie, *L'Amour des bibliothèques*, Paris, Seuil, 2006.
- Hamon, Philippe, *Rencontres sur table et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2019.
- Imbert, Clémence, *Les Couvertures de livre. Une histoire graphique*, Arles, Actes Sud, 2022.
- Inman Berens, Kathi, and Noorda, Rachel, *Gen Z and Millennials: How They Use Public Libraries and Identify through Media Use*, American Library Association Annual Report, 2023.
- Le Bail, Marine, *L'Amour des livres la plume à la main. Écrivains bibliophiles du XIX^e siècle*, Rennes, PUR, « Interférences », 2021.
- Le Tellier, Hervé, *L'Anomalie*, Paris, Gallimard, « Folio », 2020.
- Malais, Nicolas, *Bibliophilie & création littéraire (1830-1920)*, Paris, Editions & librairie ancienne Cabinet Chaptal, 2016.
- Marion, Michel, *Collections et collectionneurs de livres au XVIII^e siècle*, Paris, H. Champion, « Histoire du livre et des bibliothèques », 1999.
- Parinet, Élisabeth, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, éd. du Seuil, « Points Histoire », 2004.
- Pelletan, Édouard, *Deuxième lettre aux bibliophiles. Du texte au caractère typographique*, Paris, É. Pelletan, 1896.
- Perec, Georges, *Les Choses*, Paris, Pocket, 1965.
- Pety, Dominique, *Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2003.
- Pety, Dominique, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, « Orbis litterarum », 2010.
- Pic, Muriel, *Les Désordres de la bibliothèque*, Paris, Filigranes Éditions, 2010.

- Praz, Mario, *Histoire de la décoration d'intérieur : philosophie de l'ameublement*, trad. Adriana R. Salem, Marie-Pierre & Charles Boulay, Paris, Thames & Hudson, 2008.
- Ranc, Agathe, « L'influenceuse, ses faux livres et son crime de "lèse-légitimité" », *Rue 89*, 8 février 2021, consulté le 7 mars 2024. URL: <https://www.nouvelobs.com/rue89/20210208.OBS39919/les-faux-livres-l-influenceuse-et-son-crime-de-lese-legitimite.html>.
- Régnier, Marie-Clémence, *Vies encloses, demeures écloses. Le grand écrivain français en sa maison-musée (1879-1937)*, Rennes, PUR, « Interférences », 2022.
- Renonciat, Annie, « Les couleurs de l'édition au XIX^e siècle : "spectaculum horribile visu" ? », *Romantisme*, 2012/3, n° 157, p. 33-52.
- Reverseau, Anne, « La Bibliothèque entre représentation et reconstitution du "biotope" de l'écrivain », *Textyles*, n° 61, 2021, p. 91-107.
- Richard, Jules, *L'Art de former une bibliothèque*, Paris, E. Rouveyre & G. Blond, 1883.
- Rogues, Christelle, « Tasses de café et fleurs séchées. Plongée dans l'univers Bookstagram », *Communication & Langages*, 2021/1, n° 207, p. 65-91.
- Royère, Anne-Christine, « Pierre Lecuire : penser le Livre dans et hors le livre », dans *Les Espaces du livre : supports et acteurs de la création texte / image (XX^e-XXI^e siècles) ; Spaces of the book : materials and agents of the text/image creation (20th-21st centuries)*, sous la direction d'Isabelle Chol et Jean Khalfa, Lausanne, Peter Lang, 2015, p. 197-210.
- Royère, Anne-Christine, et Schuh, Julien (dir.), *Les Architectes du livre*, Paris, Nicolas Malais-Cabinet Chaptal, 2021.
- Siguiet, Marine, « Le #Bookporn sur Instagram : poétique d'une littérature ornementale ? », *Communication & Langages*, 2020/1, n° 203, p. 63-80.
- Silverman, Willa Z., *The New Bibliopolis: French Book Collectors and the Culture of Print (1880-1914)*, Toronto, University of Toronto Press, 2008.
- Stead, Évanghélia, *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, « Histoire de l'imprimé », 2012.
- Uzanne, Octave, *Le Miroir du monde*, Paris, A. Quantin, 1886.
- Uzanne, Octave, *L'Art et l'Idée*, t. I, n° 1, 1^{er} janvier 1892.

NOTES

1. Hervé Le Tellier, *L'Anomalie*, Paris, Gallimard, « Folio », 2020, p. 328.
2. Olivier Belin, « Des livres vus de dos », dans Olivier Belin, Catherine Mayaux et Anne Verdure-Mary (dir.), *Bibliothèques d'écrivains. Lecture et création, histoire et transmission*, Torino, Rosenberg & Sellier, 2018. URL : <https://doi.org/10.4000/books.res.1956>, consulté le 25 août 2024.
3. *Ibid.*
4. Anne Reverseau, Jessica Desclaux, Marcela Scibiorska et Corentin Lahouste, *Murs d'images d'écrivains. Dispositifs et gestes iconographiques (XIX^e-XXI^e siècle)*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2022, p. 132.
5. Sophie Lesiewicz et Hélène Védrine, « Préface », dans Sophie Lesiewicz et Hélène Védrine (dir.), *Éloge du parergon. L'art décoratif du livre fin-de-siècle*, La Fresnaye-Fayel, Otrante, 2021, p. 9.
6. *Ibid.*, p. 6.

7. On peut citer, entre autres, Leslie Geddes-Brown, *Vivre avec les livres : les plus belles bibliothèques*, Paris, éd. du Toucan, 2011, ou Roland Beaufre & Dominique Dupuich, *Les Bibliothèques : l'art de vivre avec les livres*, Paris, éd. du Chêne, 2010.
8. Marta Caraion, *Comment la littérature pense les objets : théorie littéraire de la culture matérielle*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2020, p. 8.
9. *Ibid.*, p. 11.
10. *Ibid.*, p. 181.
11. Voir Nicholas A. Basbanes, *A Gentle Madness: Bibliophiles, Bibliomanes and the Eternal Passion for Books*, New York, Henry Holt and Company, 1995.
12. En particulier *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, « Histoire de l'imprimé », 2012.
13. En-dehors de *l'Éloge du parergon...*, *op. cit.*, nous renvoyons à Hélène Védrine et Évanghélia Stead (dir.), *L'Europe des revues I (1880-1920) et II (1860-1930)*, Paris, SUP / PUPS, 2008 / 2018, ainsi qu'à Philippe Kaenel et Hélène Védrine (dir.), *Dictionnaire Encyclopédique du Livre Illustré (France, XIX^e-XXI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, 2024.
14. Notamment Anne-Christine Royère et Julien Schuh (dir.), *Les Architectes du livre*, Paris, Nicolas Malais-Cabinet Chaptal, 2021.
15. Clément Dessy, *Les Écrivains et les Nabis*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Art et société », 2015.
16. Nous renvoyons aux travaux de Marie-Clémence Régnier (*Vies encloses, demeures écloses. Le grand écrivain français en sa maison-musée (1879-1937)*, Rennes, PUR, « Interférences », 2022), de David Martens et de Mathilde Labbé (voir, notamment Mathilde Labbé, David Martens et Marcela Scibiorska, *Culture & Musées*, n° 38 : *Patrimonialisations de la littérature*, 2022).
17. Cet intitulé fait référence au projet porté par Elizabeth Ammann et Valérie Stiénon, « Consommer la fiction pour la vivre. Marchandisation et expérience des mondes littéraires aux 18^e-20^e siècles », Université de Gand / MSH Paris Nord.
18. On peut renvoyer ici, parmi bien d'autres titres, à Mario Praz et à son incontournable *Histoire de la décoration d'intérieur : philosophie de l'ameublement*, trad. Adriana R. Salem, Marie-Pierre & Charles Boulay, Paris, Thames & Hudson, 2008 [1964 pour la première édition].
19. Marta Caraion, *op. cit.*
20. Jacques Bonnet, *Des bibliothèques pleines de fantômes*, Paris, Denoël, 2008, p. 81.
21. Julien Michel, *Le Livre pauvre. Identité trouble, identité double*, PUM, « Tempus Artis », 2024, p. 27.
22. Voir les travaux d'Anne-Christine Royère sur le livre de poésie. Anne-Christine Royère, « Pierre Lecuire : penser le Livre dans et hors le livre », dans *Les Espaces du livre : supports et acteurs de la création texte / image (XX^e-XXI^e siècles) ; Spaces of the book: materials and agents of the text/image creation (20th-21st centuries)*, Isabelle Chol et Jean Khalfa (dir.), Lausanne, Peter Lang, 2015, p. 197-210.
23. Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection. De l'objet d'art à l'art d'écrire*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2003, et de la même auteure, *Poétique de la collection au XIX^e siècle. Du document de l'historien au bibelot de l'esthète*, Nanterre, Presses Universitaires de Paris-Nanterre, « Orbis litterarum », 2010.
24. Marie-Clémence Régnier, *Vies encloses, demeures écloses...*, *op. cit.*
25. Voir à ce sujet Nicolas Malais, *Bibliophilie & création littéraire (1830-1920)*, Paris, Editions & librairie ancienne Cabinet Chaptal, 2016, et Marine Le Bail, *L'Amour des livres à la main. Les écrivains bibliophiles du XIX^e siècle*, Rennes, PUR, « Interférences », 2021.
26. Georges Perec, *Les Choses*, Paris, Pocket, 1965, p. 13.
27. *Murs d'images d'écrivains...*, *op. cit.*, p. 119.
28. Dominique Dupuich & Roland Beaufre, *op. cit.*, p. 7.
29. Leslie Geddes-Brown, *op. cit.*, p. 8.

30. Dominique Dupuich & Roland Beaufre, *op. cit.*, p. 7.
31. Jean-Marie Goulemot, *L'Amour des bibliothèques*, Paris, Seuil, 2006, p. 258.
32. Citons par exemple Félix Vallotton, *La Bibliothèque*, huile sur toile, 81 x 60,5 cm, 1921, musée départemental Maurice Denis « Le Prieuré ».
33. Christian Prigent, « Préface » à Muriel Pic, *Les Désordres de la bibliothèque*, Paris, Filigranes Éditions, 2010, p. 2-3.
34. Edmond de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, t. III : 1887-1896, entrée du mardi 23 juin 1885, éd. Robert Ricatte, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1990, p. 1165-1666.
35. Vincent Van Gogh, *Nature morte avec une statuette de plâtre, une rose et deux romans*, huile sur toile, 55 x 46,5 cm, 1887, Musée Kröller-Müller.
36. Philippe Hamon, *Rencontres sur table et choses qui traînent. De la nature morte en littérature*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2019, p. 36.
37. Voir *Histoire des bibliothèques françaises : 1789-1914*, t. 3 : *les bibliothèques de la Révolution et du XIX^e siècle*, sous la direction de Dominique Varry, Paris, éd. du Cercle de la librairie, 2009, et Michel Marion, *Collections et collectionneurs de livres au XVIII^e siècle*, Paris, H. Champion, « Histoire du livre et des bibliothèques », 1999.
38. Honoré de Balzac, *César Birotteau*, éd. Gérard Gengembre, Paris, GF Flammarion, 1995 [1837], p. 189-190.
39. Jules Richard, *L'Art de former une bibliothèque*, Paris, E. Rouveyre & G. Blond, 1883, p. 50.
40. C'est particulièrement le cas dans les romans des « petits naturalistes » comme Henry Céard ou Robert Caze. Voir à ce sujet Marine Le Bail, « Le Livre dans la fiction naturaliste, entre texte à lire et objet à vivre », *Cahiers naturalistes*, n° 97, 2023, p. 79-97.
41. « Avertissement des éditeurs », *Paris-Londres, keepsake français 1837. Nouvelles inédites illustrées par vingt-six vignettes gravées à Londres*, Paris, Delloye, Desmé & Cie, 1837, n. p.
42. Anne-Hélène Frustié, « Le Club Français du Livre », *Histoires littéraires*, vol. XXV, n° 98, Avril-Mai-Juin 2024, p. 112.
43. Élisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine*, Paris, éd. du Seuil, « Points Histoire », 2004, p. 392.
44. <https://www.jeandebonnot.fr/anonyme-boite-a-secrets.html>, consulté le 30 août 2024.
45. Marie-Clémence Régnier, *op. cit.*, p. 14.
46. Comme le montre Anne Reverseau dans « La Bibliothèque entre représentation et reconstitution du "biotope" de l'écrivain », *Textyles*, n° 61, 2021, p. 91-107.
47. On songe évidemment à Dornac et à la série des *Contemporains chez eux*, recueil de photographies constitué entre 1887 et 1917 au sein duquel les hommes de lettres (Goncourt, Zola, Huysmans parmi bien d'autres) tiennent une place de choix. Ces images, abondamment relayées dans la presse grâce à des procédés de photogravure, notamment dans *Le Monde illustré*, ont fortement contribué à la cristallisation d'un certain imaginaire de la création littéraire.
48. Édouard Manet, « Portrait d'Émile Zola », huile sur toile, 165 x 114 cm, 1868, musée d'Orsay.
49. A. Lalauze, « La bibliothèque de Jules Janin », frontispice à l'eau-forte, Paul Lacroix, *La Bibliothèque de Jules Janin*, Paris, D. Jouaust, 1877. Ce texte avait déjà fait l'objet d'une publication dans la revue *Le Bibliophile français* de Bachelin-Deflorenne en 1872, sous le simple titre « Jules Janin » (p. 97-108).
50. Voir Dominique Pety, *Les Goncourt et la collection...*, *op. cit.*
51. Edmond de Goncourt, *La Maison d'un artiste*, Paris, G. Charpentier, 1881, p. 238.
52. Voir à ce sujet les actes à paraître du colloque « Les Corps dans la presse à la Belle Époque », université Montpellier-Paul Valéry, 6-7 mars 2024, aux Éditions Nouvelles.
53. *Murs d'images d'écrivains*, *op. cit.*, p. 122.
54. <http://christianjacq.fr/>, consulté le 30 août 2024.

55. Luce Abélès, « Les revues de l'image et du livre (1890-1897) et l'illustration en question », dans *Marges et cimaises. Art et littérature au XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par Hélène Védrine, Paris-Tussont, SAAJ & Du Lérot, 2021, p. 260.
56. Florence Alibert, *Cathédrales de poche. William Morris et l'art du livre*, La Fresnaie-Fayel, Otrante, 2018, p. 120.
57. *Ibid.*, p. 120.
58. Willa Z. Silverman, *The New Bibliopolis: French Book Collectors and the Culture of Print (1880-1914)*, Toronto, University of Toronto Press, 2008.
59. Jules Richard, *op. cit.*, p. 57.
60. *Ibid.*, p. 56.
61. Octave Uzanne, *Le Miroir du monde*, Paris, A. Quantin, 1886, p. 37-38.
62. Luce Abélès, *art. cit.*, p. 264.
63. *Ibid.*, p. 264-265.
64. Octave Uzanne, *L'Art et l'Idée*, t. I, n° 1, 1^{er} janvier 1892, n. p.
65. *Ibid.*
66. Édouard Pelletan, *Deuxième lettre aux bibliophiles. Du texte au caractère typographique*, Paris, É. Pelletan, 1896, p. 13.
67. John Grand-Carteret, « En manière de préface », *Le Livre et l'Image*, cité par Luce Abélès, *art. cit.*, p. 265.
68. Antoine Albalat, *Les Ennemis de l'art d'écrire*, Paris, Librairie Universelle, 1905, p. 211.
69. Sur l'association entre polychromie et féminité dans le domaine de l'édition, voir Annie Renonciat, « Les couleurs de l'édition au XIX^e siècle : "spectaculum horribile visu" ? », *Romantisme*, 2012/3, n° 157, p. 33-52.
70. "[...] printed books make good props in visual media like TikTok short videos or Instagram Reels". Kathi Inman Berens and Rachel Noorda, *Gen Z and Millennials: How They Use Public Libraries and Identify through Media Use*, American Library Association Annual Report, 2023, p. 11.
71. Gilles Bonnet, Erika Fülöp et Gaëlle Théval, *Qu'est-ce que la littéraTube ?*, Montréal, Ateliers Sens public, 2023, p. 10.
72. *Ibid.*, p. 6.
73. Marine Siguier, « Le #Bookporn sur Instagram : poésie d'une littérature ornementale ? », *Communication & Langages*, 2020/1, n° 203, p. 65.
74. Christelle Rogues, « Tasses de café et fleurs séchées. Plongée dans l'univers Bookstagram », *Communication & Langages*, 2021/1, n° 207, p. 65.
75. Marine Siguier, *art. cité*, p. 64.
76. Christelle Rogues, *art. cité*, p. 89.
77. Marine Siguier, *art. cit.*, p. 73.
78. https://www.facebook.com/NicolasMathieuAuteur/?locale=fr_FR, consulté le 30 août 2024.
79. XO, Ma Cenna Vlogs, « thrift shop with us + HUGE DECOR HAUL (vintage decor : dishware, brass, books & more », consulté le 7 mars 2024. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=TJsT6L2j3n4>.
80. Voir Geraldine James, *#Shelfies: how to style and display your collections*, CICO books, 2020.
81. Alexandra Gater, « How to style a shelf. Easy styling tips », consulté le 7 mars 2024. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=AJxmprDBSl8>.
82. https://www.tiktok.com/@lectrice_a_plein_temps/video/7390346424711384353?lang=fr, consulté le 28 août 2024.
83. Gilles Bonnet, *Pour une poésie numérique. Littérature et Internet*, Paris, Hermann, 2017, p. 23.
84. *Ibid.*
85. Pierre Bayard, *Comment parler des livres qu'on n'a pas lus ?*, Paris, éd. de Minuit, « Paradoxe », 2006.

86. Pour une mise en perspective de la démocratisation de la littérature en France, voir *Splendeurs et misères de la littérature ou la démocratisation des lettres de Balzac à Houellebecq*, Olivier Bessard-Banquy (dir.), Paris, Armand Colin, 2022.

87. Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien, t. 1 : arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio essais », 1990, p. XLIII.

ABSTRACTS

Can books be treated as mere decorative items ? From the 19th Century, when books started to become everyday consumer products, to nowadays, when social media tend to promote books by associating them with vintage and comforting values, books have found their place in the field of decorative arts and have been present in interior decoration manuals. Indeed, books can be at the center of several scenographies that contribute to expose them at home ; as such, they become part of our daily environment. Beyond their aesthetic interest, however, books are also part of a self-dramaturgy that takes place at home as well on the *Bookverse*, according to new patterns. Nevertheless, the decorative uses of books tend to conflict with the dominant axiology that subordinate books to reading. Contrary to the temptation of opposing reading and non-reading as to celebrate the first one and condemn the latest, this paper aims at showing that decorative uses of books can be seen as a prolongation of our relation towards texts by making them immediately visible in our day-to-day environment.

Le livre peut-il être traité comme un simple objet décoratif ? Depuis le XIX^e siècle, moment où le livre devient progressivement un objet de consommation courante, jusqu'à aujourd'hui, où les réseaux sociaux font volontiers sa promotion en l'associant à des valeurs *vintage* et réconfortantes, le livre a intégré la grammaire des arts décoratifs et retenu l'attention des traités de décoration intérieure. Il donne lieu, dans ce cadre, à plusieurs scénographies expositionnelles qui en modulent l'inscription dans notre environnement quotidien. Au-delà, toutefois, de son intérêt esthétique, il alimente toute une théâtralisation du sujet dans son intérieur qui concerne au premier chef les hommes et les femmes de lettres et qui trouve aujourd'hui à se prolonger sous des formes inédites sur les réseaux sociaux comme TikTok ou Instagram. Toutefois, ces usages décoratifs se heurtent à des résistances tenaces qui révèlent la persistance d'une axiologie dominante subordonnant notre rapport au livre à l'activité de lecture. À rebours d'une approche qui consisterait à opposer schématiquement lecture et non-lecture pour mieux promouvoir la première et condamner la seconde, cet article entend précisément montrer que les usages décoratifs de l'objet-livre s'inscrivent dans le prolongement de notre rapport aux textes, dont ils constituent une expansion en contribuant à les inscrire visuellement dans notre environnement quotidien.

INDEX

Keywords: Arts décoratifs, Culture matérielle, Livre, Réseaux sociaux, Objets

AUTHOR

MARINE LE BAIL

Université de Toulouse-Jean Jaurès (PLH-ELH)