Les détours de l'illustration sous l'Ancien Régime. Sous la direction de PIERRE GIULIANI et OLIVIER LEPLATRE. Centre d'Études des Dynamiques et des Frontières Littéraires, Université Jean Moulin-Lyon 3, Collection Cahiers du GADGES, Diffusion Librairie Droz, Genève, 2014. Un vol. de 480 p., ill.

L'ouvrage est le fruit d'un colloque qui s'interrogerait sur les formes de tension entre le texte et l'image dans les livres illustrés sous l'Ancien Régime, entendu au sens large puisqu'on remonte jusqu'au XV^e siècle avec René d'Anjou (1455-1457). Les quatorze études rassemblées parcourent chronologiquement plus de trois siècles et de multiples formes d'illustration : du livre de fêtes aux romans du XVIII^e siècle en passant par les allégories, les ouvrages de droit, la littérature alchimique ou les frontispices de pièce du théâtre classique ou de contes de fées. Le corpus est vaste, tout comme la période considérée. Cette ouverture implique de tenir compte de l'évolution des techniques d'impression et de ses conséquences sur le rapport entre espace typographique et espace iconique. Olivier Leplatre, dans son ample présentation (p. 7-39), en rappelle les grandes lignes et la met en rapport avec les différents exemples présentés. Il identifie deux grands « systèmes » où se confronte le rapport texte-image et dont la césure se situe vers le milieu du XVII^e siècle. Jusqu'à cette date, l'illustration se conforme encore largement aux codes rhétoriques et aux principes d'une *lecture* : elle obéit aux lois du discours. Elle est sous la dépendance du texte dont elle est le trope. Le frontispice, au XVII^e siècle, vise encore à maîtriser l'œuvre, à « cadrer » les images et à « protéger » le texte, jusqu'à assumer un rôle symbolique et même didactique. L'image dévoile la vérité du texte, mais à peine la page est-elle tournée que le texte recouvre son autonomie. Le titre, « Les détours de l'illustration », montre bien l'ambiguïté du rapport texte-image, le mot « détours » impliquant le « détournement » de l'illustration par rapport à l'œuvre qu'elle accompagne et quelquefois sa réticence à « illustrer ». Dans cette optique, le mot « impertinence » revient à plusieurs reprises sous la plume de l'éditeur. Mais le « détour » n'est pas forcément une « défiguration » du texte, il inclut aussi la complémentarité entre le texte et son illustration, même lorsque cette dernière semble décalée. L'impertinence peut-être une « pertinence pragmatique ».

Le passage du XVII^e au XVIII^e siècle marque un tournant dans le rapport entre le texte et l'illustration, cette dernière s'émancipant de plus en plus du discours. L'image, souvent œuvre de grands artistes, acquiert une autonomie et se met en scène. Olivier Leplatre s'emploie à en saisir les « détours », même si le mot « détours » signifierait « finalement, et banalement, s'interroger sur ce qu'est toujours une illustration ». Or, une illustration n'est pas une image autonome : conformément à son étymologie, elle doit « orner » le plus fidèlement possible le discours. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer à ce propos que le vocabulaire employé pour analyser l'illustration emprunte volontiers à celui de la traduction. Les illustrations sont de « belles infidèles », elles « traduisent » approximativement le texte, elles montrent parfois ce qu'il refuse de dire et vont même jusqu'à le « trahir ». Illustrer, comme traduire, c'est parfois trahir.

L'autonomie de l'illustration se renforce au XVIII^e siècle, avec l'apparition de la « série iconographique » qui finit par constituer des univers visuels et qui tend à former une unité parallèle au texte. L'écrivain prend conscience de la séduction qu'exerce désormais sur les lecteurs un ouvrage illustré. La gravure permet la représentation de réalités (lieux et objets) non décrites dans l'œuvre et qui deviendront écriture au siècle suivant. À l'époque où la « scène-tableau » prend une importance fondamentale dans l'esthétique théâtrale prônée par Diderot, on ne peut s'étonner que l'illustration forme elle aussi un récit parallèle, une « histoire en tableaux ». Il arrive que ce soit l'auteur du discours qui intervienne lui-même sur le dispositif iconographique (Sade, Bernardin de Saint-Pierre), ou bien exerce un droit de regard (Voltaire, Rousseau). Ce dernier, en particulier, a un rapport complexe avec l'image au point de demander l'impossible à l'illustrateur de *La Nouvelle Héloïse* (Gravelot). Le visage de Julie qui devait exprimer l'attendrissement et la vertu mêlées est impossible à « traduire » dans une image de petit format et l'artiste choisit d'installer la jeune fille dans une posture et dans un décor qui, pour nous, sont empruntés au théâtre. Mais si l'attendrissement et la vertu sont difficiles à peindre dans une « vignette », l'ironie l'est encore davantage. L'exemple

de *Candide* est emblématique à cet égard : plus que l'ironie, l'image illustre le Mal. Il arrive aussi que l'illustration soit chargée de compléter le texte : « Consultez encore l'estampe, elle achève ce que je ne dis pas », déclare Rétif de La Bretonne dans une note de *Monsieur Nicolas*. C'est aussi tout le jeu, pouvons-nous ajouter, de la représentation de « l'avant » et de « l'après » dans les gravures de scènes érotiques, ou de « part et d'autre de la cloison » (voir l'article de Michel Delon dans le catalogue de l'exposition *Fragonard amoureux*).

L'enjeu principal de ce recueil collectif est d'examiner les modalités de transposition du texte dans le langage de l'illustration et de comprendre ce qu'une époque attend de ses illustrateurs. Olivier Leplatre tente de donner des réponses, dont il a parfaitement conscience qu'elles peuvent être schématiques et parfois infléchies, mais qui ont le mérite d'ouvrir à des perspectives de recherche extrêmement intéressantes : au XVI^e siècle, l'image se regarde comme une « création chiffrée », au XVII^e comme « une trope soutenant l'éloquence » et au XVIII^e, on en attend un surcroît d'émotion. En plus de la richesse des analyses, l'ouvrage dirigé par Pierre Giuliani et Olivier Leplatre offre une iconographie exceptionnelle (grâce aux progrès de l'édition scientifique contemporaine), chaque article étant illustré ainsi que la présentation.

Avant que nous les considérions aujourd'hui comme de « belles infidèles », les illustrations sont demeurées longtemps de « belles endormies ». Ce n'est que depuis quelques années que des chercheurs en littérature se penchent sur ces belles images et en ont fait un vrai sujet scientifique, en particulier pour les romans de la seconde moitié du XVIII^e siècle (voir en particulier, après les travaux pionniers de Jean-Marie Goulemot, les ouvrages de Nathalie Ferrand, *Livres vus, livres lus : une traversée du roman illustré des Lumières*, de Benoît Tane, *Avec Figures. Roman et illustration au XVIII^e siècle* et de Christophe Martin, « Dangereux suppléments » *L'illustration du roman en France au dix-huitième siècle*, qui a aussi participé à ce volume). Ce sont d'ailleurs ces mêmes romans que les illustrateurs du XX^e siècle (et du XXI^e, l'intérêt perdure), surtout à partir des années 1920, relayés ensuite par le cinéma, ont transformé en objets bibliophiliques plus ou moins luxueux et plus ou moins érotiques. Nous avons nous-mêmes contribué à faire découvrir l'histoire de l'illustration de certaines œuvres (Laclos, Diderot, Casanova) et à travers elles l'ambiance d'une époque et l'interprétation que celle-ci tente de leur donner. L'image est aussi un marqueur idéologique.

MICHÈLE SAJOUS D'ORIA