



HAL
open science

Au-delà des livres pairs de Faustroll : bibliothèques, canons et érudition chez Jarry, Gourmont, Schwob et d'autres

Julien Schuh

► To cite this version:

Julien Schuh. Au-delà des livres pairs de Faustroll : bibliothèques, canons et érudition chez Jarry, Gourmont, Schwob et d'autres. Séminaire " Les bibliothèques d'écrivains ", Apr 2013, Cergy-Pontoise, France. pp.315-332. hal-00987278

HAL Id: hal-00987278

<https://hal.science/hal-00987278>

Submitted on 5 May 2014

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.

AU-DELÀ DES LIVRES PAIRS DE FAUSTROLL Bibliothèques, canons et érudition chez Jarry, Gourmont et Schwob

À quoi ressemblait la bibliothèque d'Alfred Jarry ? À partir de cette question qui peut paraître triviale, j'aimerais définir quelques fonctions de la bibliothèque pour les écrivains fin-de-siècle, et tenter de comprendre les formes ondulantes que peut prendre cette réalité. Je citerai simplement pour commencer quelques souvenirs de visiteurs d'Alfred Jarry, qui mettent en scène l'intimité du créateur du Père Ubu, de manière évidemment outrancière, et présentent différents états de la collection d'objets qu'on peut désigner sous le terme de bibliothèque.

André Salmon n'est pas un témoin très fiable de la vie de Jarry. Mais la description qu'il donne dans ses *Souvenirs sans fin* de la bibliothèque dans son demi-étage de la rue Cassette (visite qu'il situe vers 1903) est intéressante, ne serait-ce que comme exemple du type de bibliothèque atypique que l'on peut rencontrer :

L'attraction sensationnelle du lieu c'était la bibliothèque. Soit une pyramide de bouquins et de brochures s'élevant jusqu'au plafond, à vrai dire si bas que seul Jarry, très court de jambes, pouvait en cet étrange logis se tenir debout sans devoir plier les épaules.

La « librairie » se composait avec les livres et brochures, de vieux journaux dont un nombre surprenant d'exemplaires de *la Croix*, les collections complètes du *Mercure de France* et de *l'Ymagier*, la revue de Jarry et de Remy de Gourmont ; des volumes offerts par les poètes de la rue de l'Échaudé, des ouvrages de philosophie, de mathématiques, de théosophie, un exemplaire de luxe de *l'Almanach du Père Ubu* par Alfred Jarry et Pierre Bonnard, le mieux désigné de ses illustrateurs ; enfin la longue série des *Aventures du colonel Ronchonnot*, en petites brochures à couverture rose ornée du portrait de ce militaire¹.

C'est le même appartement que visite Apollinaire, qui en donne une idée fondée sur le principe de « réduction » :

La bibliothèque n'était qu'une réduction de bibliothèque, et c'est beaucoup dire. Elle se composait d'une édition populaire de Rabelais et de deux ou trois volumes de la *Bibliothèque rose*².

Jarry lisait apparemment Rabelais dans l'édition de Burgaud des Marets et Rathery, *Œuvres de Rabelais*, chez Firmin Didot, parue 1870 ; on y trouve des termes et des détails en notes qu'il réutilise dans *Le Surmâle* en 1902.

À ces souvenirs, il faut ajouter la bibliothèque idéale que Jarry construit dans les *Gestes et opinions du Dr Faustroll, pataphysicien*, un roman inédit du vivant de Jarry écrit entre 1897 et 1898. Au début des *Gestes et Opinions du Docteur Faustroll*, un huissier, Panmuphle, est chargé de saisir les biens du Docteur, accusé de ne pas avoir payé son loyer. À cette occasion, il rédige un procès-verbal sur « papier spécial pour les huissiers » décrivant les ouvrages qui composent la bibliothèque du Docteur. Dans cette bibliothèque, composée de vingt-sept ouvrages désignés comme des « livres pairs », on trouve aussi bien des œuvres canoniques du symbolisme (Mallarmé, Verlaine, Poe traduit par Baudelaire), des titres des amis de Jarry et des piliers des revues de l'époque (Rachilde sous le pseudonyme de « Jean de Chilra », Gustave Kahn, Léon Bloy) que des ouvrages que l'on assimile davantage aux lectures enfantines (un conte de Marceline Desbordes-Valmore, les *Mille et Une Nuits*, le théâtre de Florian) ou des textes hors catégorie (l'œuvre de Rabelais, l'évangile de Luc, *Les Chants de*

¹ André Salmon, *Souvenirs sans fin*, Gallimard, 1955, p. 150.

² Guillaume Apollinaire, *le Flâneur des deux rives*, Gallimard, 1975, p. 90.

Maldoror). Voici cette liste de livres « saisi[s]-gagé[s] et mis sous l'autorité de la Loi et Justice »³ :

Des livres pairs du Docteur

Dans une propriété ci-dessus dénommée, et après ouverture faite par M. Lourdeau, serrurier à Paris, n° 205, rue Nicolas Flamel, réserves faites d'un lit en toile de cuivre vernie, long de douze mètres, sans literie, d'une chaise d'ivoire et d'une table d'onyx et d'or, vingt-sept volumes dépareillés, tant brochés que reliés, dont les noms suivent :

BAUDELAIRE, un tome d'EDGARD POE, traduction.

BERGERAC, *Œuvres*, tome II, contenant l'*Histoire des États et Empires du Soleil*, et l'*Histoire des Oiseaux*.

L'Évangile de SAINT LUC, en grec.

BLOY, *Le Mendiant ingrat*. [*Le Désespéré*]

COLERIDGE, *The Rime of the ancient Mariner*.

DARIEN, *Le Voleur*. [*Biribi*]

DESBORDES-VALMORE, *Le Serment des petits hommes*.

ELSKAMP, *Enluminures*. [*Salutations dont d'angéliques*]

Un volume dépareillé du *Théâtre* de FLORIAN.

Un volume dépareillé des *Mille et Une Nuits*, traduction GALLAND.

GRABBE, *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung*, comédie en trois actes.

KAHN, *Le Conte de l'Or et du Silence*. [*Le Livre d'images*]

LAUTRÉAMONT, *Les Chants de Maldoror*.

MAETERLINCK, *Aglavaine et Sélysette*. [*Pelléas et Mélisande*]

MALLARMÉ, *Vers et prose*. [*Divagations*]

MENDÈS, *Gog*.

L'*Odyssée*, édition Teubner.

PÉLADAN, *Babylone*.

RABELAIS.

JEAN DE CHILRA, *L'Heure sexuelle*. [*La Princesse des ténèbres*]

HENRI DE RÉGNIER, *La Canne de jaspe*.

RIMBAUD, *Les Illuminations*.

SCHWOB, *La Croisade des enfants*.

Ubu Roi.

VERLAINE, *Sagesse*.

VERHAEREN, *Les Campagnes hallucinées*.

VERNE, *Le Voyage au centre de la Terre*.

Liste à laquelle il faut ajouter les estampes, que Jarry semble mettre sur le même plan :

Plus trois gravures pendues à la muraille, une affiche de TOULOUSE-LAUTREC, *Jane Avril* ; une de BONNARD, *La Revue blanche* [*L'Estampe et l'Affiche*, corrigé en *Peintres Graveurs*] ; un portrait du sieur Faustroll, par AUBREY BEARDSLEY, et une vieille image, laquelle nous a paru sans valeur, *saint Cado*, de l'imprimerie Oberthür de Rennes.

Et il ne faut pas oublier la bibliothèque Sainte-Geneviève, qu'il fréquente assidument et qui peut apparaître comme une annexe de sa demeure ; voire les librairies, dans lesquelles on peut lire aussi. Il rapporte ainsi en 1907 la manière dont, jeune étudiant parisien, il pratiquait la lecture essentiellement par ces biais :

³ *Œuvres complètes*, t. I, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1972, p. 660 [désormais OC I, II ou III]. Je mentionne entre crochets les premiers choix de Jarry dans le manuscrit Lormel. Sur les différents manuscrits du *Faustroll*, voir Paul Gayot, « Les problèmes du *Faustroll* », dans Henri Bordillon (dir.), *Alfred Jarry*, éd. cit., p. 103-110.

Il n'empêche que pour cette génération universitaire, ignorant, de par son éducation, à peu près tout de la génération immédiatement — c'est-à-dire de dix ans — antérieure, *Le Mercure de France*, pour ne citer que cette revue — sa « série moderne » avait deux ans ! — était jalousement dissimulé à l'étage, le plus inférieur au point d'en être rez-de-chaussée, de la bibliothèque Sainte-Geneviève, d'où il n'était guère exhumé ni communiqué sans marques évidentes de réprobation ; les collections encore récentes du *Scapin*, du *Décadent*, de *La Décadence*, s'entrouvraient, avec quelque émoi, chez Vanier, éditeur de Verlaine ! chez Bailly, dont la vitrine offrait, parmi des pastels d'Odilon Redon, les premiers livres de Régnier et la *Chrysis* de Pierre Louÿs, qui n'était pas encore devenue *Aphrodite*. [OC III, p. 532]

Lorsqu'il a besoin d'un renseignement, c'est le plus souvent vers la Bibliothèque nationale et le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Larousse qu'il se tourne, même s'il n'y a pas accès directement, comme en témoigne cette lettre à Alfred Vallette du printemps 1898, alors qu'il séjourne à Corbeil :

En outre, vous serait-il loisible de nous fournir un renseignement fort utile à notre *Faustroll* que nous venons de recopier ? Il existe dans le dictionnaire Larousse, au mot *Haha*, deux vers de Piron qui sont cités et qu'il nous embête de faire le voyage de Paris pour rechercher dans une bibliothèque⁴.

Exilé économiquement à Laval en janvier 1907, il profite de sa bibliothèque familiale qu'il se permet même d'agrandir avec les livres des bibliothèques publiques locales :

J'ai des tas de bouquins ici et la permission — impossible à Paris — d'en emporter à mon gré de la bibliothèque de la ville et de celle des curés. [...] Le dictionnaire de Bailly est chez notre ami Ferdinand, mais j'ai encore d'autres bouquins plus curieux ici si vous voulez des tuyaux sur le diatesaron, etc⁵.

Mais sa bibliothèque est aussi mentale : comme la plupart de ses contemporains, il pratique un art de la mémoire qui lui permet d'avoir à l'esprit une quantité impressionnante de citations, de fragments d'œuvres, voire de poèmes entiers, qui ne sont pas seulement des souvenirs de classes ou des textes canoniques, mais également des pièces qui viennent de paraître. Lorsqu'Apollinaire le rencontre pour la première fois, à l'occasion d'une soirée organisée par la revue *La Plume*, le 18 avril 1903, Jarry lui récite d'emblée (alors qu'il ignorait qu'il allait le croiser) des vers inclus dans « L'Hérésiarque » qui n'avaient encore été publiés que dans *La Revue blanche* en mars 1902⁶.

On peut déjà exposer quelques paradoxes qui vont à l'encontre d'une vision stéréotypée de la bibliothèque à cette époque :

- ce n'est pas forcément une collection cohérente : l'omniprésence de l'imprimé à la fin du XIX^e siècle signifie qu'un écrivain peut amasser une quantité impressionnante de documents sans qu'ils fassent forcément l'objet d'un choix conscient de conservation. Journaux, livres chinés, cadeaux, envois, livres pour comptes rendus forment souvent le plus gros de la masse. Les œuvres de haute littérature côtoient les livres populaires et les feuilletons des journaux. Le hasard tient une place prépondérante dans sa construction, et cela est sensible même dans les bibliothèques idéales des écrivains : les livres pairs mettent en avant l'artificialité de cette réunion.

⁴ Lettre à Alfred Vallette, printemps 1898, dans OC I, p. 1064.

⁵ Lettre à Claude Terrasse, fin janvier 1907, dans OC III, p. 641.

⁶ Voir le *Journal intime* d'Apollinaire, cité par Patrick Besnier, *Alfred Jarry*, Fayard, 2005, p. 527.

- Ce n'est pas un ensemble hiérarchisé et fonctionnel : on aura du mal à distinguer dans ces listes bibliothèque de travail ou d'étude, de loisir, d'apparat... Et c'est souvent cette absence même de hiérarchie qui déclenche, chez Jarry, le phénomène de l'écriture, par des rapprochements inédits, des raccourcis mentaux...

- l'objet-livre, le codex, n'est pas sa seule unité de ces bibliothèques, et leur contenu est difficile à analyser selon les catégories traditionnelles de la bibliothéconomie : feuilles volantes, journaux en vrac en collections partielles, volumes dépareillés, estampes (fragmentation qu'on peut mettre en rapport avec celle de l'objet revue ; *L'Ymagier* peut ainsi apparaître comme un exemple de navigation dans une bibliothèque étrange).

- Ses frontières ne sont pas celles, spatiales, d'un meuble accueillant des ouvrages (on peut y intégrer les livres d'autrui, voire des bibliothèques publiques), ni celles, temporelles, d'un état donné de la collection d'imprimés d'un auteur (à sa mort par exemple) ; ce sont des objets essentiellement dynamiques. Faut-il y intégrer tout ce qu'un auteur a lu ? cité ? Seulement ce qu'il a conservé ?

- On ne peut pas la conserver, ni même tenter de la reconstituer intégralement : l'espace qu'elle circonscrit est en partie imaginaire. Jarry lui-même n'a presque rien laissé derrière lui (dans son testament rédigé en 1906, il classe l'ensemble de ce qu'il lègue à sa sœur sous le terme d'« objets mobiliers⁷ », les rares documents qu'il avait conservés ayant presque tous disparu avec sa sœur.

- Enfin, ce n'est pas le fruit d'un choix purement personnel : comme on le voit dans *Albert Samain (Souvenirs)*, Jarry inscrit ses choix de lectures dans le cadre du mouvement décadent et symboliste, qu'il découvre avec un groupe de camarades, une « classe d'âge » qui s'influencent dans leurs découvertes, faisant de la configuration de la bibliothèque le fruit d'un travail collectif, de nature sociale.

À partir de ces constats, j'aimerais explorer ici les formes limites de la bibliothèque d'un écrivain, analyser les contraintes qui lui préside à sa structuration et préciser la manière dont ce concept (ou sa réalisation) est mis à mal au tournant du XIX^e et du XX^e siècle, autour de la figure de Jarry et de quelques-uns de ses contemporains, en particulier Marcel Schwob (1867-1905) et Remy de Gourmont (1858-1915), qui furent des amis proches de l'auteur d'*Ubu roi* et qui, malgré les apparences (Schwob est connu pour ses goûts bibliophiles et sa passion des archives, et Gourmont passe pour une forme de moine érudit), ne diffèrent pas tant de Jarry dans la manière dont ils pensent leurs bibliothèques.

1. La bibliothèque comme canon

Pour comprendre les formes des bibliothèques d'écrivains au XIX^e siècle, il faut les penser :

- au niveau politique, dans le contexte de la création et de la consolidation des États-Nations en Europe ; et plus particulièrement, en ce qui nous concerne, de l'avènement de la III^e République en France et du « sacre républicain de la littérature⁸ » ;

- au niveau de la communication littéraire, dans le contexte de la mise en réseau des pratiques littéraires à la fin du siècle, les écrivains d'avant-garde ou d'élite se

⁷ Testament olographe d'Alfred Jarry, 28 mai 1906, reproduit dans Joël et Édith Surcouf, *Jarry, Autour d'un testament*, Laval, Archives départementales de la Mayenne, 2007, p. 14-15.

⁸ Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Armand Colin, coll. Lettres U, 2011, p. 339.

distinguant de la littérature industrielle et de son système économique en instituant cercles, cénacles, en se constituant en groupes réunis autour de petites revues⁹.

La diffusion de la bibliothèque a dans cette perspective un double rôle : donner une légitimité à un autre panthéon littéraire que celui que l'État ou l'industrie du livre promeuvent ; unifier ces cercles restreints de littérateurs autour d'un patrimoine commun (les autres fonctions étant, on le verra plus tard, de circonscrire l'espace littéraire selon lequel on souhaite faire lire son propre livre et de construire sa propre image d'auteur-lecteur).

a. Concrétiser le patrimoine culturel d'une communauté

Les images possibles de la bibliothèque des écrivains de cette époque doivent être mises en contexte par rapport à la transformation profonde de la civilisation occidentale depuis l'essor de ce qu'on peut nommer la « modernité », et qui commence au milieu du XVIII^e siècle par une modification des rapports de l'homme au monde et se concrétise par le mouvement des Lumières, l'industrialisation croissante, les révolutions politiques et la montée des nationalismes. Les références ont changé, et Judith Schlanger peut affirmer qu'à partir du romantisme, la littérature antique cesse d'être un horizon commun de la culture occidentale ; on entre dans une ère de littératures nationales : « Désormais le patrimoine commun aux lettrés n'est plus (n'est plus censé être) l'Antiquité partagée, mais une anthologie éclectique des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale¹⁰. » La liste des auteurs qu'il faut posséder dans sa bibliothèque devient problématique ; on ne peut plus se référer à un idéal humaniste et universel.

Que *doit* alors contenir la bibliothèque d'un écrivain symboliste (puisque c'est de ce mouvement que Jarry se rapproche lorsqu'il entre en littérature) ? Ou plus généralement que doit contenir une bibliothèque fin-de-siècle ? On peut répondre à ces questions, non seulement parce que l'on peut consulter les inventaires des bibliothèques après le décès de certains écrivains (Pierre Champion dresse ainsi le *Catalogue de la bibliothèque de feu M. Marcel Schwob*, qu'il publie en 1905), mais parce que la bibliothèque se met en scène dans les romans et les écrits. L'une des bibliothèques littéraires les plus célèbres est ainsi une bibliothèque imaginaire : celle de Des Esseintes, dans *À Rebours*, modèle de bibliothèques décadentes et symbolistes à venir.

La plupart des commentateurs font en effet remonter la fondation du canon des auteurs qu'il faut avoir lus dans le groupe symboliste au roman de Huysmans qui paraît en mai 1884 : *À Rebours* présente une constellation d'auteurs qui resteront ensuite les références du symbolisme, tout particulièrement le couple Mallarmé-Verlaine, héritiers de Baudelaire, lui-même interprété selon l'influence de la poésie décadente latine : « la bibliothèque d'*À Rebours* est [...] une manière d'événement historique, puisqu'elle fixe le catalogue de la littérature moderne pour les cinq ou dix ans à venir¹¹ ». Gourmont, déjà, faisait remonter l'unité du mouvement symboliste à la lecture d'*À Rebours* : « Ce mouvement, que la presse découvrit en 1885, remontait, en réalité, à près de vingt ans. Arrêté par la guerre, il acquit toute sa force le jour où des jeunes poètes, découvrant à la fois, guidés par un chapitre fameux d'*À Rebours* de Huysmans, Mallarmé et Verlaine, s'en trouvèrent enthousiasmés et pour ainsi dire fécondés sur l'heure¹². » Le latin de la décadence (qui va fournir à Gourmont le prétexte du *Latin mystique*, préfacé dans sa première édition par Huysmans), le Flaubert de *La Tentation de saint Antoine*, les Goncourt, Zola, Baudelaire et Poë, Villiers de l'Isle-Adam et

⁹ Voir Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Armand Colin, coll. Lettres U, 2011, p. 269 et 280 (le « système avant-gardiste »).

¹⁰ Judith Schlanger, *La mémoire des œuvres*, Lagrasse, Verdier, coll. « Verdier poche », 2008, p. 104.

¹¹ Pierre Citti, *La Mésintelligence*, Éditions des Cahiers intempestifs, 2000, p. 62.

¹² Remy de Gourmont, « Stéphane Mallarmé », *Promenades littéraires*, quatrième série, *Souvenirs du Symbolisme et autres études* (1912), dixième édition, Mercure de France, 1927, p. 13.

les déliquescentes de la langue de Verlaine et de Mallarmé forment l'essentiel des rayons de la bibliothèque de Des Esseintes, ornée de pastels de Redon¹³.

Évidemment, le chapitre que consacre Huysmans à Mallarmé et autres décadents des Lettres n'est pas exempt d'une ironie cinglante, représentant en littérature la forme de dégénérescence mentale de Des Esseintes. Mais ce qui importe, c'est que ce canon, qu'il soit ironique ou repris ensuite de manière sérieuse par les écrivains symbolistes, prend la forme d'une bibliothèque, parce que la bibliothèque est devenue le lieu de conservation de la mémoire par excellence. Le modèle de toute bibliothèque en ce XIX^e siècle est la « Bibliothèque nationale » : monument spirituel, elle concrétise la mémoire d'une Nation, la somme d'information qui doit être conservée à travers les âges et forme sa culture. Mais cette culture, d'abord élue, au moment de la Révolution française et dans le prolongement de la pensée des Lumières, par la Nation considérée comme une collectivité de citoyens partageant des droits et des devoirs, devient au cours du XIX^e siècle le fondement même de l'identité de la Nation : « là où la collectivité définissait son patrimoine selon des catégories juridico-politiques, c'est, aujourd'hui, le patrimoine qui définit et fonde la collectivité¹⁴ ».

Les bibliothèques, qu'elles soient publiques, d'études, personnelles, incarnent de manière plus ou moins précise le patrimoine d'une communauté donnée. On lit comme ses pairs, qu'il s'agisse de la catégorie professionnelle des instituteurs, de sa classe sociale, de sa famille, de son village — les niveaux de granularité de ces communautés peuvent être très différents. C'est pourquoi la bibliothèque de Des Esseintes devient un modèle, que l'on retrouve chez différents écrivains. Le sommaire et la bibliographie du *Latin mystique* (1892) de Gourmont partage bien des points communs avec le chapitre III d'*À Rebours* — jusqu'à l'ordre d'apparition de certains noms :

Un seul poète chrétien, Commodien de Gaza représentait dans sa bibliothèque l'art de l'an III. [...] et toute la série des saints : Hilaire de Poitiers, le défenseur de la foi de Nicée, l'Athanase de l'Occident, ainsi qu'on l'appelle ; Ambroise, l'auteur d'indigestes homélies, l'ennuyeux Cicéron chrétien ; Damase, le fabricant d'épigrammes lapidaires [...] Il aimait mieux feuilleter la *Psychomachia* de Prudence, l'inventeur du poème allégorique qui, plus tard, sévira sans arrêt, au Moyen Âge, et les œuvres de Sidoine Apollinaire dont la correspondance lardée de saillies, de pointes, d'archaïsmes, d'énigmes, le tentait. [...] Après Sidoine, il fréquentait encore [...] Marius Victor, dont le ténébreux traité sur la *Perversité des mœurs* s'éclaire, çà et là, de vers luisants comme du phosphore ; [...] Orientius, l'évêque d'Auch, qui, dans les distiques de ses *Monitoires*, invective la licence des femmes dont il prétend que les visages perdent les peuples. [...] Des années s'écoulèrent ; les idiomes barbares commençaient à se régler, à sortir de leurs gangues, à former de véritables langues ; le latin sauvé dans la débâcle par les cloîtres se confina parmi les couvents et parmi les cures ; çà et là, quelques poètes brillèrent, lents et froids : [...] Claudius Mamert, avec ses poésies liturgiques [...] Les ouvrages des siècles suivants se clairsemaient dans la bibliothèque de Des Esseintes. Le VI^e siècle était cependant encore représenté par Fortunat, l'évêque de Poitiers [...] Son attirance diminuait avec la fin de ces deux siècles ; peu ravi, en somme, par la pesante masse des latinistes carlovingiens [...].

Le premier tiers de l'ouvrage de Gourmont semble un développement du chapitre de Huysmans (sans compter les auteurs qui apparaissent au cours du développement) :

Commodien de Gaza ; Hilaire, Ambroise, Damase ; Prudence ; Sidoine Apollinaire, Orientius, Marius Victor ; Claudien Mamert et Fortunat ; L'époque Carlovingienne ; Les Séquentiaires ; Les litanies ; La séquence régulière ; Hildebert et Alain de Lisle ; Marbode ; Saint Bernard ; De Saint Anselme à Pierre de Blois ; Adam de Saint-Victor et Saint Thomas d'Aquin ; Innocent III et Saint

¹³ Voir les chapitres III et XIV d'*À Rebours*.

¹⁴ Frédéric Barbier, « Patrimoine, production, reproduction », *Bulletin des Bibliothèques de France*, 2004, n° 5, p. 11-20 [en ligne <<http://bbf.enssib.fr/>>].

Bonaventure ; Le cycle anonyme de la vierge ; Histoire du *Dies Irae* ; Histoire du *Stabat Mater* ; Thomas a Kempis poète ; Histoire du bréviaire romain

La bibliothèque de *Faustroll*, voire les bibliothèques de Jarry, regorgeant de textes religieux, s'inscrivent également dans cette filiation, malgré l'impression d'étrangeté que ces listes provoquent de prime abord chez le lecteur, étrangeté qui n'est que le signe d'une non-appartenance à cette communauté. En faisant de six des maîtres du symbolisme (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud, Rabelais et Poe) des auteurs pairs de la bibliothèque du Docteur Faustroll, Jarry ne fait que confirmer son inscription dans l'espace littéraire symboliste ou post-symboliste. Ce conformisme transparait également dans le choix opéré parmi les œuvres de ces auteurs : le recueil pieux de Verlaine, *Sagesse*, avait été élu avec 93 suffrages lorsque *La Plume*, à la mort du poète, avait demandé à deux cents auteurs, « aux écrivains nouveaux, aux collaborateurs des revues littéraires, aux poètes » : « Quelles sont les meilleures parties de l'Œuvre de Paul Verlaine » ? Lors de cette même enquête, Mallarmé avait été désigné pour lui succéder et « tenir le sceptre de la royauté poétique » ; prince d'un espace littéraire à part, « à côté des ferblanteries officielles, obtenues trop souvent par d'habiles intrigues¹⁵ ». La bibliothèque de Marcel Schwob, qui « fut unique, comme l'homme qui la constitua » selon Evanghélia Stead¹⁶, peut en réalité être largement comprise par référence aux canons symbolistes. On y trouve, comme chez Jarry, des livres d'occultisme et de spiritisme, des ouvrages religieux, des images (Dürer, dont Jarry et Gourmont reprennent des séries dans *L'Ymagier* et *Perhinderion*), des textes de la littérature antique, des livrets de littérature populaire (contes, chansons, le *Catéchisme poissard...*), les œuvres de Nerval, Baudelaire, Rabelais, le théâtre élisabéthain ; autant d'ouvrages qui ne participent pas du canon classique, scolaire (Schwob ne possédant les grands ouvrages traditionnels de la littérature que dans des traductions rares ou des éditions précieuses), mais qui s'insèrent parfaitement dans le patrimoine symboliste (Schwob traduisait également des pièces pour le théâtre d'à-côté de l'époque).

Ainsi cette communauté symboliste, qui valorise la distance entre les écrivains et la foule, par la définition des littérateurs comme une caste aristocratique distincte, pour tenter d'échapper aux conditions de la communication littéraire dans l'économie de l'édition et préférer des réseaux fondés sur l'amitié et la réciprocité ; cette communauté qui n'a pas de mots assez durs pour critiquer l'effet de nivellement social et culturel de la République, lui emprunte cependant ses outils pour se définir comme communauté. On parle en effet de « République des Lettres » ; on désigne un « Prince de poètes »... par une élection, et l'on sélectionne les meilleures œuvres sur la base du consensus. Même si la communauté symboliste se définit par opposition à la culture républicaine, elle emprunte à la Nation ses procédés d'unification, parmi lesquels la bibliothèque figure en bonne place. La bibliothèque symboliste est d'une certaine manière le pendant de la Bibliothèque nationale : une réaction locale au modèle de patrimoine culturel proposé dans les États-Nations.

b. *Formes de la bibliothèque : un objet médiatique*

Quelles formes prennent ces bibliothèques qui restent souvent virtuelles, qui n'ont pas de réalité autre que celle d'une liste sur une page ? Le cas de *Faustroll*, qui présente une véritable liste de livres, est assez rare. Le plus souvent, le canon fin de siècle ne prend pas la forme de la bibliothèque, mais de listes plus ou moins repérables.

L'une des formes limites de bibliothèque les plus intéressantes est celle du cahier de vers, dans lequel les jeunes poètes en devenir recopient patiemment, dans les bibliothèques ou en se

¹⁵ « Résultats du Congrès des Poètes », *La Plume*, n° 163, 1^{er} février 1896, p. 67.

¹⁶ Evanghélia Stead, *La chair du livre : matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2012, p. 317.

prêtant des exemplaires de revues rarissimes, les poèmes des aînés qu'ils admirent — soit parce qu'ils n'ont pas les moyens de se procurer les volumes, soit parce qu'il n'existe tout simplement pas de recueils disponibles (pensons particulièrement à l'œuvre de Mallarmé, qui attend longtemps une publication en volume). Gide, Valéry et Pierre Louÿs font de concert leur éducation littéraire en se recopiant des vers, en partageant leurs goûts, leurs découvertes, par le biais de la correspondance ou lors de jeux sociaux, ces fameux questionnaires où l'on peut se voir demander « Quel prosateur aimez-vous le plus ? » Valéry écrit ainsi à Louÿs en 1890 :

Mes livres : *La Tentation*, Baudelaire, *À Rebours* (c'est ma Bible), certains volumes de Verlaine, certains sonnets du splendide Heredia, Mallarmé l'enchanteur, les Goncourt, Gautier et Hugo *passim*. Enfin, l'artiste véritablement prodigieux pour moi [...] Edgar Poe¹⁷.

Pour ce qui est des matières imprimées, l'un des exemples les plus évidents de pseudo-bibliothèque est le recueil d'articles biblio-biographiques. La même année qu'*À Rebours* paraît chez Vanier le volume des *Poètes maudits* de Verlaine, qui reprend des articles parus dans *Lutèce* à la fin de l'année 1883. Verlaine y célèbre Corbière, Rimbaud et Mallarmé, puis dans la seconde édition en 1888 Villiers de l'Isle-Adam et lui-même — sans oublier Marceline Desbordes-Valmore, qui trouvera également sa place parmi les auteurs pairs de la bibliothèque du Docteur Faustroll¹⁸.

On pourra aussi classer dans les bibliothèques en devenir ou potentielles un ensemble d'éléments paratextuels : les textes en exergue et dédicaces (particulièrement présents dans les revues, où chaque poème ou conte est dédié à un collaborateur de la revue...), mais aussi les enquêtes (il faudrait dépouiller les journaux de l'époque pour repérer ce type d'article journalistique qui fait également florès à l'époque), voire les bibliographies. Un livre comme *Le Latin mystique* de Gourmont présente ainsi, selon le modèle de l'érudition universitaire, dix pages de bibliographie qui peuvent apparaître comme la bibliothèque de l'auteur.

Le point le plus important à noter, partagé par ces formes, est leur caractère *médiatique* : la bibliothèque n'est plus une collection intime, un objet familier, mais, comme la bibliothèque publique, elle devient une forme à habiter collectivement, et elle est diffusée par le biais de l'édition mais surtout de la presse littéraire (*Faustroll*, inédit en volume du vivant de Jarry, voit quelques-uns de ses chapitres publiés dans le *Mercure de France* — pas celui de la bibliothèque de Faustroll, mais la navigation entre les îles littéraires qui sont une autre forme de bibliothèque). On peut d'ailleurs faire un parallèle entre ces listes d'auteurs ou de livres à lire et la pratique des banquets de l'époque, qui a à la fois une fonction de cohésion et de représentation. Les banquets, organisés par des revues, des éditeurs, à l'occasion de la sortie d'un ouvrage ou pour honorer un confrère, apparaissent sur la scène médiatique sous la forme de comptes rendus et surtout de listes de noms, qui pourraient aussi bien être lus comme des conseils de lecture.

Le banquet en l'honneur du *Pèlerin passionné* de Jean Moréas, le 2 février 1891, fut ainsi un événement médiatique ; le compte rendu qu'en donne Remy de Gourmont (parmi beaucoup d'autres) dans le *Mercure de France* du mois de mars présente, selon la formule habituelle de ce type de reportage, la « liste de Table des personnes présentes¹⁹ », où figurent entre autres Octave Mirbeau, Édouard Schuré, Pierre Quillard, Charles Morice, Paul Gauguin, Alfred Vallette, Félicien Rops et bien d'autres, tous théoriciens, poètes ou peintres du

¹⁷ Paul Valéry, lettre à Pierre Louÿs, juin 1890, *Correspondance Gide-Louÿs-Valéry*, n° 183 ; citée par Nicole Celeyrette-Pietri, « Comment se défaire de Rimbaud... ! » , *Rimbaud vivant*, n° 46, juin 2007, p. 3.

¹⁸ Voir Paul Verlaine, *Les Poètes maudits* (1884), nouvelle édition ornée de six portraits par Luque, Vanier, 1888. Ben Fisher signale le parallélisme entre les goûts de Verlaine et ceux de Jarry dans *The Pataphysician's Library. An Exploration of Alfred Jarry's Livres pairs*, Liverpool, Liverpool University Press, 2000, p. 46.

¹⁹ Remy de Gourmont, « Le Banquet du 2 février », *Mercure de France*, n° 15, mars 1891, p. 190.

mouvement. La diffusion des listes des participants aux banquets (*La Plume* publie à la fin de chaque numéro la liste des présents à ses « soirées littéraires ») participe à la concrétisation d'un groupe littéraire, qui ne vit que des preuves qu'il donne de sa réalité. Les Banquets de la *Plume*, organisés par Léon Deschamps entre 1892 et 1894 dans un esprit de camaraderie entre les générations littéraires²⁰, produisent une sorte de Panthéon de Grands Hommes qui forme un canon dans lequel les jeunes générations peuvent puiser leurs modèles — Léon Deschamps parle dans une lettre à Stéphane Mallarmé d'une « académie idéale²¹ ».

2. La bibliothèque comme fondement de l'œuvre

La bibliothèque symboliste, répétée, transmise entre écrivains par le biais des correspondances privées, des lectures ou des listes dans les revues, devient ainsi un véritable fonds patrimonial qui autorise l'écriture. Elle se retrouve au fondement de l'œuvre de deux manières : d'une part, elle délimite une sorte d'espace littéraire, elle circonscrit le possible textuel d'une communauté, livrant des modèles de textes pour l'écriture ; de l'autre, elle est une source d'éléments à réutiliser, à réorganiser dans son propre texte, l'œuvre étant alors conçue comme une sorte de collage, de relecture, de réécriture, et la littérature comme ce qu'une communauté fait de son patrimoine culturel.

a. La bibliothèque comme espace littéraire

On peut en effet considérer qu'un groupe ou un mouvement littéraire forme une micro-société, qui livre par le biais de ces bibliothèques virtuelles et canons le contexte dans lequel doit être lue toute œuvre émanant du groupe. La production et la réception des textes sont rendues possibles par une forme de situation d'énonciation factice, une fiction (pour reprendre le terme mallarméen) qui sert de situation d'énonciation aux textes produits par le groupe. Chaque communauté (groupes littéraires, classes d'âge ayant appris à lire dans les mêmes manuels, membres d'un groupe de recherche universitaire...) partage un même système littéraire, les mêmes œuvres de références, les mêmes outils interprétatifs. Le champ dans lequel sont lus les textes est donc un espace imaginaire, un ensemble de règles et de connaissances qui forme la véritable « situation d'énonciation » de la communication littéraire, et que l'on peut nommer un *espace littéraire*.

Lorsque Jarry pose la bibliothèque de son héros à l'entrée des *Gestes et opinions du Docteur Faustroll*, il délimite la place que ce roman doit occuper dans cet espace littéraire précis et livre les clefs de son interprétation, tout en s'affiliant à un groupe d'écrivains. Au-delà de l'aspect social (de mise en réseau de son texte), il faut insister sur l'aspect herméneutique de cette pratique. Plusieurs de ces ouvrages livrent ainsi des modèles narratifs pour comprendre le contenu du livre à venir. Le livre III, « De Paris à Paris par mer ou le Robinson belge », est le récit d'une navigation « sur la terre ferme » (OC I, p. 665). Faustroll y emmène Panmuphle, l'huissier qui est venu saisir ses meubles (et donc sa bibliothèque) à la découverte d'îles qui incarnent chacune un univers littéraire ou artistique. Jarry cite parmi les livres pairs de grands manuels de navigation littéraire : l'*Odyssée*, mais surtout l'œuvre de Rabelais, avec quête de l'oracle de la Dive Bouteille du *Quart livre* et du *Cinquième livre* de *Pantagruel*²². Mais cette bibliothèque synthétise également de grandes options esthétiques que l'on retrouve dans le livre et dans le reste de l'œuvre de Jarry : le principe de synthèse de l'art primitif ou populaire, avec des contes (Marcel Schwob, Henri de Régnier, Rimbaud, Gustave

²⁰ D'autres Dîners eurent lieu jusqu'en 1905 ; voir Julien Schuh, « Les dîners de la Plume », *Romantisme*, n° 137, 2007, p. 79-101.

²¹ Léon Deschamps, Lettre à Stéphane Mallarmé, Paris, 23 janvier 1893, dans Stéphane Mallarmé, *Correspondance*, t. VI, Gallimard, 1981, p. 36.

²² Voir Patricia Murphy, « Rabelais and Jarry », *The French Review*, vol. LI, n° 1, octobre 1977, p. 29-36.

Kahn...), l'importance du thème de l'enfance (le récit de Marceline Desbordes-Valmore, *Les Mille et Une Nuits*...), le rôle de l'image, l'ésotérisme (Poe, Rachilde, Péladan...)... Autant d'éléments qu'on retrouve également dans les bibliothèques réelles décrites par Salmon et Apollinaire, et qui apparaissent ainsi moins éloignées de l'idéal littéraire de Jarry qu'on aurait pu le croire à première vue.

b. *La bibliothèque comme source pour un collage textuel*

Mais la bibliothèque peut aussi être conçue, non comme un espace à habiter, dans lequel on cherche à inscrire son texte pour le faire lire d'une certaine manière, mais comme un vivier d'idées, d'images, de citations pour construire l'œuvre. Le contenu de cette autre forme de bibliothèque est très différent de la bibliothèque canonique ou officielle : on ne pille pas les confrères. À l'époque symboliste, et particulièrement dans le milieu du *Mercure de France*, autour de Gourmont, Schwob et Jarry, c'est la production artistique populaire qui devient une source acceptable d'éléments à réintégrer dans l'œuvre d'art la plus idéaliste, conçue comme un collage.

Jarry présente ainsi la littérature moins comme une activité destinée à produire une œuvre que comme une sorte d'ascèse spirituelle, un exercice destiné à transformer les informations apportées par le monde pour éviter l'assimilation à la foule et la perte de sa propre singularité.

Cette ascèse est une forme d'alchimie spirituelle, comme le montre un article plus tardif (1903), consacré à un livre de Georges d'Esparbès :

Expliquons-nous : un cerveau vraiment original fonctionne comme l'estomac de l'autruche : tout lui est bon, il pulvérise des cailloux et tord des morceaux de fer. Qu'on ne confonde point ce phénomène avec la faculté d'assimilation, qui est d'autre nature. Une personnalité ne s'assimile rien du tout, elle déforme ; mieux, elle transmute, dans le sens ascendant de la hiérarchie des métaux. [OC II, p. 393]

Jarry démontre cette théorie en analysant le roman *Petit Louis* de Georges d'Esparbès, qu'il compare à *Toomai des éléphants* de Kipling pour montrer qu'il s'agit du même livre, une transposition par un cerveau déformateur d'une œuvre dans une autre. Selon cette alchimie de la lecture, les textes d'autrui sont déconstruits par une interprétation qui leur impose ses propres structures, l'alchimie étant un principe de déconstruction du réel pour en retirer les éléments primordiaux, qui sont recomposés en une forme de plus grande valeur, « dans le sens ascendant de la hiérarchie des métaux ». La déformation dont il est question est à rapprocher de celle que prônaient divers écrivains symbolistes, méthode pour créer une œuvre personnelle en y inscrivant son individualité perceptive. Il ne peut y avoir de création littéraire que dans la mesure où il y a eu une lecture préalable : l'œuvre selon Jarry ne peut être que la transformation du texte d'autrui, sa digestion et l'excrétion d'un rebut synthétique.

C'est pourquoi il peut utiliser n'importe quel matériau pour créer son œuvre. « L'autre Alceste », paru le 15 octobre 1896 dans *La Revue blanche*, est ainsi une réécriture du mythe d'Alceste (d'après la pièce d'Euripide), à travers le prisme des légendes coraniques autour de Salomon. La multiplicité des allusions mythologiques et religieuses avait conduit Maurice Saillet à analyser ce récit comme une construction savante : « les sources de *L'Autre Alceste* sont disparates et fort estompées. Il faut les chercher dans la fable grecque ; dans le Talmud et la Kabbale, la Bible et le Coran ; peut-être aussi dans les livres sacrés de l'Égypte, de la Perse ancienne, et dans les contes profanes de l'Arabie²³. » Mais, comme c'est le cas pour *Le Vieux de la Montagne*, la quasi-totalité des éléments exotiques utilisés par Jarry dans ce récit orientalisant ont une source unique : d'anonymes « Légendes bibliques des Musulmans »

²³ Maurice Saillet, « Commentaire », dans Alfred Jarry, *L'Autre Alceste*, Fontaine, coll. L'Âge d'or, 1947, p. 31-32.

publiées dans *Le Magasin pittoresque* en 1847²⁴. Certains passages du texte de Jarry sont des tissus de citations, qui entremêlent des extraits parfois distants des mêmes légendes du Coran. Ainsi du récit d'Assaf, qui ouvre *L'Autre Alceste* :

L'ange de la mort est apparu à mon maître avec six visages, avec lesquels il recueille les âmes des habitants de l'orient, de l'occident, du ciel, de la terre, des pays de Jadjudi et Madjudi et du pays des croyants. [OC I, p. 909]

Jarry synthétise ici un développement des « Légendes bibliques des Musulmans » :

Quelques mois après l'ensevelissement de la reine, **l'ange de la mort apparut à Salomon avec six visages**. Le roi, qui ne l'avait jamais vu sous une si belle forme, lui demanda ce que signifiaient ces six visages. « **Avec celui de droite, répondit l'ange, je recueille les âmes des habitants de l'Orient ; avec celui de gauche, celles de l'Occident ; avec celui qui est sur ma tête, les âmes des habitants du ciel ; avec le visage inférieur, je prends les djinns dans les entrailles de la terre ; avec celui de derrière, les âmes des peuplades de Jadjudi et de Madjudi ; avec celui de devant, les âmes des croyants, et la tienne est du nombre**²⁵.

En comparant les récits du Coran avec *L'Autre Alceste*, on constate la volonté synthétique de Jarry : de ces contes foisonnants, il ne retient que quelques éléments très précis, le plus souvent choisis pour leur caractère mystérieux, leurs noms aux sonorités étranges. *L'Autre Alceste*, récit resserré, énigmatique, polysémique, ne retient presque plus rien de sa source pseudo-encyclopédique. Comme l'explique Jarry à plusieurs reprises, le plagiat n'est qu'une manière de réécrire, en mieux, des textes de mauvaise qualité ; transmutés par l'esprit de l'écrivain, ils prennent un sens nouveau, plus haut²⁶.

Dans cette perspective, *Le Magasin pittoresque* est pour Jarry une source inépuisable de matériaux à intégrer à son œuvre : lié à l'enfance, période de l'existence où l'esprit déformateur est plus proche de l'absolu²⁷, c'est également une sorte de *Cosmographie* moderne, réunissant des informations anonymes et variées, choisies pour leur caractère singulier, disponibles pour de nouvelles utilisations littéraires. Ceci explique la présence, dans ses bibliothèques, d'ouvrages qui ne sont pas légitimés par la culture dominante traditionnelle.

Ces effets d'érudition, fondée non sur une bibliothèque d'étude de type universitaire mais sur la fréquentation d'ouvrages de vulgarisation ou de *Magasins* populaires, sont très fréquents. Si Schwob, formé par l'Université, utilise sa bibliothèque de manière véritablement érudite (Bruno Fabre étudie ainsi la manière dont Schwob réutilise différents documents, biographies, œuvres, documents historiques, pour construire ses *Vies imaginaires*²⁸ ; les Archives et la Bibliothèque nationale sont maintes fois signalées sous sa plume), Gourmont, lui, utilise plutôt les bibliographies de ses ouvrages comme des vitrines pour faire montre d'une érudition qui est souvent de seconde main. Le programme iconographique de *L'Ymagier* est ainsi le fruit, non d'une patiente recherche dans ouvrages xylographiques du Moyen Âge, mais d'un choix parmi les estampes déjà répertoriées par ses prédécesseurs. Gourmont cite ainsi dans *L'Ymagier* n° 5 de nombreux ouvrages de magie et d'occultisme, avec des illustrations, comme s'il les connaissait de première main, alors que toutes les

²⁴ Pour une vue d'ensemble de l'utilisation du *Magasin pittoresque* dans l'écriture de Jarry, et la totalité des emprunts qui lui permettent de construire *L'autre Alceste*, voir Julien Schuh, « Jarry et *Le Magasin pittoresque* : une érudition familière », EA, n°s 123-124, 2010, p. 101-134.

²⁵ « Légendes bibliques des Musulmans », *Le Magasin pittoresque*, t. XV, 1847, p. 364.

²⁶ OC II, p. 393.

²⁷ OC I, p. 467.

²⁸ Voir Bruno Fabre, *L'Art de la biographie dans Vies imaginaires de Marcel Schwob*, Champion, 2010.

informations de son texte sont disponibles dans l'*Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage* de Charles Nisard²⁹.

Pour comprendre comment des éléments extérieurs à la bibliothèque symboliste peuvent être réutilisés dans une entreprise de collage textuel (et parfois plastique, comme c'est le cas chez Jarry), il faut examiner la bibliothèque sous un dernier angle, celui de la volonté de singularisation des artistes en régime démocratique, pour reprendre les termes de Nathalie Heinich.

3. La bibliothèque comme concrétisation du destin d'un lecteur

Selon un paradoxe propre à cette époque, la communauté symboliste se construit à la fois socialement sur la base d'un patrimoine commun, produit d'un choix collectif, et idéologiquement selon une éthique de la singularisation³⁰. Selon le mot de Gourmont, « le symbolisme, c'est, même excessive, même intempestive, même prétentieuse, l'expression de l'individualisme dans l'art³¹. » La bibliothèque devient aussi le modèle de l'identité individuelle : comme un peuple se différencie par ce qu'il conserve de ses ancêtres, un écrivain se construit par ses choix singuliers de lecteur. Une dialectique se met en place entre la bibliothèque comme patrimoine commun et la bibliothèque comme patrimoine personnel ; à travers ses choix, l'écrivain confirme à la fois son appartenance à une communauté, il intègre un certain *habitus*, mais cherche également à conserver son identité.

Jarry est particulièrement conscient de ces processus ; dans « La tiare écrite », article paru dans *La Plume* du 15 avril 1903, il décrit ainsi le rapport à la littérature moins comme une expérience fondée sur un canon partagé que comme la rencontre toujours singulière d'un lecteur avec un nouvel ouvrage, qu'il évalue selon sa propre bibliothèque, le produit de son parcours de lecture personnel :

[...] l'acheteur d'un volume veut voir ce qu'il y a dedans, laquelle vision s'opère par la lecture ; mais s'il lisait *avant*, combien peu solderaient leur vision ? Il se contente, de par l'intervention du libraire, de *vouloir prévoir*. L'idée qu'il se fait, et qui est une ressemblance d'idées passées, lui est un sommaire du livre. Le nom de l'auteur, s'il est connu, est un sommaire de ce sommaire. Il y a dans toute cervelle de lecteur cinq ou six noms qui gravitent par association autour d'un plus grand, ou d'un plus gros, ou d'un plus n'importe quoi, mais qui était là le premier.

Il y a certainement une période d'adolescence où l'on juge un livre par rapport à *Robinson Crusoé* ou à Mme de Ségur. [OC II, p. 424]

Cette conception de l'histoire littéraire est radicalement subjective : l'interprétation d'un livre, d'un auteur, d'un mouvement littéraire n'a jamais lieu dans le cadre idéal de l'histoire littéraire linéaire, mais dans le contexte des œuvres déjà lues par un lecteur, qui modèlent son espace littéraire personnel. Chacun recrée, par son expérience singulière de lecteur, sa propre histoire de la littérature. Ce que fait Jarry en détachant le canon personnel du canon institutionnel est de l'ordre du bricolage : il ouvre la lecture à une recontextualisation anarchique, égoïste, produite par un lecteur singulier, le lecteur modèle de l'espace littéraire symboliste. En intégrant dans son canon des textes qui ne participent pas de la doxa symboliste, il les livre à une forme de lecture à laquelle ils n'étaient pas destinés.

Jarry lui-même synthétise l'histoire de sa formation littéraire avant l'entrée dans l'espace littéraire symboliste en construisant le recueil *Ontogénie*, vers 1897 ou 1898. Ces « Pièces

²⁹ Voir Remy de Gourmont, « Notice » du *Miracle de Théophile, L'Ymagier*, n° 5, octobre 1895, p. 11 et Charles Nisard, *Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage*, t. I, deuxième édition, Paris, Dentu, 1864, p. 153 *sqq.*

³⁰ Voir Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Gallimard, 2005, p. 174 et 196.

³¹ Remy de Gourmont, *Le Livre des masques*, éd. cit., p. 12-13.

antérieures aux *Minutes* / quelques-unes postérieures à *Ubu Roi*, / et qu'il est plus honorable / de ne pas publier » (OC I, p. 1) forment, malgré l'avertissement de leur page de titre, un pendant à *Albert Samain, (Souvenirs)*. Le titre même d'*Ontogénie* doit être pris au sérieux : il confirme l'idée qu'une *persona* littéraire est la récapitulation d'un canon personnel. Pour le biologiste Haeckel, à qui Jarry emprunte ce terme, l'ontogénie résume la phylogénie, selon la « loi de l'hérédité abrégée ou simplifiée » :

[...] l'ontogénie, ou l'histoire du développement de l'individu, est simplement une récapitulation courte, rapide, conforme aux lois de l'hérédité et de l'adaptation, de la *phylogénie*, c'est-à-dire de l'évolution paléontologique de toute la tribu organique ou *phylum* à laquelle appartient l'individu examiné³².

Jarry, en recueillant ses textes de jeunesse sous ce titre, affirme qu'un auteur est la somme des prédécesseurs qu'il a lus. Devenir écrivain, ce serait remonter l'échelle de l'évolution littéraire, repasser par les stades antérieurs de la littérature inscrits en soi. Nouvelle image du canon, mais d'un canon intime : l'auteur est la somme de ses influences, intégrées à sa bibliothèque personnelle au fur et à mesure de ses découvertes littéraires. Au canon officiel d'*Albert Samain, (Souvenirs)*, il faut opposer le canon officieux que Jarry convoque pour construire son œuvre, canon hétérogène qu'il réintègre à l'espace symboliste pour le faire fonctionner de manière inattendue et qui lui fournit la matière de ses collages textuels.

Jarry connaît bien la littérature populaire : il affectionne *Le Magasin pittoresque*, assiste sans doute à quelques représentations d'opérettes de Lecocq ou d'Offenbach jouées à Saint-Brieuc lorsqu'il y habitait, pratique des classiques de la littérature enfantine comme le *Robinson suisse* de Wyss, Fenimore Cooper, Jules Verne, Florian, Molière ou Töpffer. Les lectures scolaires (Goethe), le Romantisme européen, la philosophie et la psychologie de son époque (Ribot, Taine), les sciences (Haeckel, Lord Kelvin) et la littérature ésotérique (Péladan, Papus) forment ainsi la plus grande part d'un bagage littéraire hétéroclite.

La bibliothèque officieuse de Jarry n'est donc pas celle d'un savant, ni d'un auteur strictement attaché au canon symboliste ; sa culture est hétérogène, contingente, partielle, et c'est souvent dans les revues mêmes auquel il participe qu'il trouve son inspiration. L'originalité de Jarry consiste à tenter de réintégrer ce canon personnel dans le canon du symbolisme, en faisant de ses ouvrages des bilans de sa vie et de ses lectures dans lesquels il intègre toutes ses expériences, en tentant de les ramener à un dénominateur commun qui permet de les relier entre elles. Ses livres peuvent être analysés comme des tentatives de légitimation du caractère accidentel de son parcours de lecteur. Cette méthode d'écriture ne fait que transposer dans la littérature « sérieuse » les mécanismes créateurs de la culture potachique, qui fait feu de tout bois et, ignorant les hiérarchies, mêle Shakespeare et *Gil Blas*, comme l'avaient fait les frères Morin en construisant *Les Polonais*³³.

Cette tension entre une bibliothèque collective, patrimoine d'une communauté, et une bibliothèque personnelle, fruit d'un parcours de lecteur anarchique, explique le caractère hétérogène et chaotique que peut prendre la bibliothèque de Jarry. La bibliothèque que décrit Salmon ou que Jarry met en scène dans *Faustroll* est le produit de son appartenance à une multitude de communautés : celle des élèves de l'Éducation nationale ; celle des croyants ; celle des artistes d'avant-garde ; celle des écrivains « pour rire » (catégorie dans laquelle on le range après *Ubu roi*) ; celle d'un Breton de la fin du XIX^e siècle exilé à Paris, etc. Cette

³² Ernest Haeckel, *Histoire de la Création des êtres organisés d'après les lois naturelles* (1874), traduit de l'Allemand par le docteur Ch. Letourneau, Schleicher, s.d., p. 155.

³³ Voir Barbara Pascarel, *Ubu roi, Ubu cocu, Ubu enchaîné, Ubu sur la Butte d'Alfred Jarry*, Gallimard, coll. Foliothèque n° 158, 2008, p. 88-91.

fragmentation est également liée à la compartimentation des savoirs, liée à la spécialisation croissante des métiers et des sciences. Mais, d'une certaine manière, à travers leurs bibliothèques hétérogènes, Jarry, Gourmont et Schwob tentent paradoxalement de retrouver le principe des bibliothèques humanistes de la Renaissance, censée former un microcosme du savoir universel.

On notera également que les deux manières, pour la bibliothèque, de fonder l'œuvre, en tant qu'espace littéraire ou en tant que source d'éléments à réintégrer, coïncident avec les deux pôles de la bibliothèque symboliste : communautaire et singularisante. Il peut être intéressant de remarquer que ces pôles peuvent aussi correspondre, du moins en partie, à une opposition entre la communication littéraire en réseau de l'avant-garde et la communication publique du marché de l'édition, aux pôles artistique et divertissant de la pratique littéraire — comme si le collage était une manière d'intégrer dans l'œuvre légitime la part de culture populaire qui fait partie intégrante de l'identité de toute personne élevée dans une société moderne.

Mais cette analyse ne concerne pas uniquement le petit milieu des écrivains symbolistes. C'est la société industrielle de cette époque qui valorise de plus en plus la singularisation, la mise en scène de soi : la bibliothèque est conçue comme une vitrine, un miroir de l'identité qui se doit d'être particulière ; elle ne se cache plus dans les études, mais paraît dans les salons, sur les tables basses, dans les bibliographies, les listes d'ouvrages conseillés. On fait la réclame dans les journaux et les revues pour les bibliothèques portatives, les reliures, les collections de romans ; le marché de l'édition se construit en proposant aux particuliers de composer des collections et de s'entourer de livres. Il faudrait une étude de la place de l'imprimé dans les demeures bourgeoises pour mesurer cet impact. Ces écrivains s'inscrivent dans un mouvement qui les dépasse.

Julien Schuh