

VALEUR ET ENJEUX FICTIONNELS DE LA BIBLIOTHÈQUE

Brigitte Ouvry-Vial

▶ **To cite this version:**

Brigitte Ouvry-Vial. VALEUR ET ENJEUX FICTIONNELS DE LA BIBLIOTHÈQUE. Questions de communication, 2007. hal-02264011

HAL Id: hal-02264011
https://hal.science/hal-02264011

Submitted on 6 Aug 2019

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.

VARIA

VALEUR ET ENJEUX FICTIONNELS DE LA BIBLIOTHÈQUE

Brigitte Ouvry-Vial[1]

Qu'on l'envisage comme un contenu –collection d'ouvrages choisis- ou comme contenant – espace matériel, meuble ou édifice de leur rangement et rassemblement-, la bibliothèque constitue dans la littérature un *topos*. Signe symbolique d'un statut auquel on aspire –tel César Birotteau[2] réunissant des ouvrages qu'il ne lit pas mais qui satisfont son besoin social de *decorum*-, ou indice d'une image de soi que l'on construit avec fétichisme– telle la bibliothèque latine décadente de Des Esseintes[3]-, la bibliothèque apparaît aussi dans la fiction comme un lieu physique et spirituel de refuge comme dans les *Carnets de Malte Laurids Bridge*[4] ou encore dans *La Nausée*[5]. Son importance et

---

1 Université de Reims

2 Honoré de Balzac, *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (1837), in Comédie Humaine, dirigée par Pierre-George Castex, Bibliothèque de la Pléiade, n°35, Gallimard, 2001.

3 Cf. J.K. Huysmans, *A Rebours*, Folio, Gallimard, 1977, Chapitre III.

4 Rainer Maria Rilke, *Les Carnets de Malte Laurids* Bridge, préface de Claude David, Folio, Gallimard, 1997.

5 Jean Paul Sartre, *La Nausée (1938)*, Folio, Gallimard, 1991. Le personnage central, Antoine Roquentin, installé à Bouville après avoir beaucoup voyagé, passe ses

ReC_27_2007.indd 165 27/11/09 15:25:07

sa fonction sont extrêmement variables, allant du simple détail narratif, anecdotique, au cadre formel de l'œuvre. Le constat d'une large représentation de la bibliothèque dans la littérature a donc pour corollaire une série d'interrogations sur cette variété d'emploi d'un ouvrage, d'un auteur à l'autre : renvoie-t-elle à un statut variable de la lecture et de la bibliothèque pour les auteurs? Peut-on départager les auteurs, repérer des constantes et établir une typologie des oeuvres en fonction de ce statut ?

On tentera de s'en faire une idée à partir d'oeuvres contemporaines[1] récentes choisies dans les rayonnages d'une bibliothèque universitaire de lettres. Hormis le contexte d'une collection de lectures potentielles, proposées, recommandées ou imposées à des étudiants de lettres, qui constitue déjà une forme de sélection avec étalonnage à partir de critères pédagogiques ou de canons littéraires spécifiques. Cet échantillon ne répond pas à une nomenclature préalable - notamment en termes de genres, de mouvements, de place dans une hiérarchie littéraire académique -, mais au seul critère de représentation de la bibliothèque. Sur la base d'une confrontation des modalités de cette représentation à l'exemple emblématique de la bibliothèque chez Borges, on consacrera cette communication à l'exposé des enjeux et du statut fictionnels de la bibliothèque qui s'en dégage.

*

Dans son *Essai d'autobiographie* J.-L. Borges déclare :

> « Si on me demandait ce qui a compté le plus dans ma vie, je répondrais : la bibliothèque de mon père. Il m'arrive de penser qu'en fait je ne suis jamais sorti de cette bibliothèque. Je la revois encore. C'était une pièce à part, entièrement tapissée de rayonnages vitrés, et qui devait contenir plusieurs milliers de volumes » [2].

Point d'origine explicite, la bibliothèque paternelle de Borges, ajoutée à la Bibliothèque nationale de Buenos Aires - où Borges enfant allait avec son père avant d'en devenir, plus tard, le directeur-, repré-

journées à la bibliothèque où il se lie d'amitié avec l'Autodidacte qui, ayant entrepris de lire tous les livres par ordre alphabétique, sera finalement exclu des lieux...

1 Publiées dans les vingt dernières années.

2 *Essai d'autobiographie* (1970), in *Livre de préfaces*, Folio, Gallimard, 1980, p. 276.

sente autant un édifice choisi et personnel, qu'un lieu institutionnel de savoir. Même valeur de *landmark* référentiel et affectif de la bibliothèque chez Stevenson qui distingue toutefois la bibliothèque de sa nurse – composée de récits pour enfants, romans sentimentaux ou historiques populaires que l'enfant et la nurse qui lui en faisait lecture admiraient jusqu'à l'excès-, de celle de son père, austère, mais dans laquelle, malgré tout, « le cœur battant, en furetant au milieu des ouvrages illisibles, comptes-rendus de sociétés savantes, encyclopédies, livres de physique et particulièrement d'optique qui couvraient l'essentiel des rayons[1] », il découvrit les romans de Walter Scott.

Ce qui prédomine dans ces bibliothèques liminaires de Borges et de Stevenson c'est d'abord leur qualité de repère autobiographique - par une analogie entre souvenirs de lectures et récit de soi. C'est aussi leur valeur de collection « engagée » selon la terminologie de Michel Melot qui la définit ainsi : « […] les pièces qui la composent peuvent être pauvres. Seul l'intérêt que leur confère la collection et son collectionneur les valorise comme s'il s'agissait chaque fois d'un chef d'oeuvre, rappelant que la valeur d'une oeuvre n'existe que par son histoire et le regard qu'on porte sur elle.[2] »

Dans les écrits biographiques comme les écrits littéraires de Borges et Stevenson, on retrouve le retour systématique à l'enchantement des lectures issues de ces bibliothèques fondatrices, recours à la bibliothèque, collection mnémonique, pensée comme un tout ou à travers des unités livresques représentatives, « le » *Quichotte*, « *Le » Vicomte de Bragelonne*- qui suggère l'importance déterminante pour l'écrivain de l'expérience de lecture. Il révèle aussi que la mémoire de la bibliothèque, dans le récit explicite qu'ils en font comme dans les enseignements ou modèles implicites qu'ils en retirent, est le point de départ d'un futur de l'œuvre qui se construit par référence, prolongement ou encore par différence et interrogation de cette matrice originelle. L'admiration pour les œuvres qui la constituent n'est pas exempte de réserves et n'implique pas une imitation dans l'oeuvre propre. Il semblerait plutôt qu'en passant mentalement en revue sa bibliothèque

1 R. L. Stevenson, *Essai sur l'art de la fiction*, édition établie et présentée par Michel Le Bris, traduit de l'anglais par France-Marie Watkins et Michel Le Bris, La Table Ronde, 1988, p.81-82.

2 Cf. Michel Melot, « Le collectionneur engagé » in Gustave Dutailly, *Les Plaisirs d'un collectionneur d'affiches*, Le Pythagore, 2006, p. 138.

virtuelle, en reconsidérant sa valeur, en la vidant ou la parcourant en pensée, l'écrivain creuse l'espace de son œuvre propre, dans un processus analogue à celui qu'évoque Philippe Sollers :

> « Rêver du livre que l'on est en train d'écrire : si je parviens à me réveiller dedans (c'est la mort). Ça m'est arrivé une fois, je m'étais endormi sous le tapis au pied de la bibliothèque. J'étais le dernier paragraphe, son ondulation, sa modulation.[1] »

Qu'il s'agisse de *l'Essai d'autobiographie*, de *L'Auteur et autres textes*, de *Fictions, du livre de sable*, du prologue *d'Evaristo Carriego*, le motif de la bibliothèque et son rôle formel dans la composition de l'œuvre paraissent incontournables chez Borges : l'encyclopédie -pratique pour lui quasi quotidienne et forme livresque de référence -, est en soi une forme de bibliothèque en modèle réduit et l'une comme l'autre tentent de coïncider avec l'univers ; il « appelait l'univers une bibliothèque et reconnaissait avoir imaginé le paradis *bajo la forma de una biblioteca* [2]» ; comme le souligne Blanchot, Borges était «toujours prêt à comprendre selon le mode de compréhension qu'autorise la littérature […][3] » et l'essentiel pour lui c'est « qu'elle soit impersonnellement, en chaque livre, l'unité inépuisable d'un seul livre et la répétition lassée de tous les livres[4] », définition dans laquelle la littérature, vue par Borges, apparaît comme une bibliothèque perpétuelle. Pivot de l'œuvre au point d'en être presque un cliché, la bibliothèque dans l'économie de la fiction borgesienne fonctionnerait alors comme « forme fantasmée » ou « Œuvre Fantasmée » telle que la définit et commente Roland Barthes, comme une figure structurante, « R*ythme de division* du volume… [qui] donne la branle à la fabrication de l'œuvre ce qui donne issue, ce qui délie, dénoue celui qui veut écrire[5] », comme un labyrinthe inspirant une œuvre combinatoire[6].

---

1 Philippe Sollers, *Carnet de nuit*, Plon, 1989, Folio, Gallimard, 2006, p. 9.
2 Alberto Manguel, *Chez Borges*, Actes Sud/Léméac, 2003, p.24-25.
3 Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, Idées NRF, Gallimard, 1959, p.140.
4 Idem, p. 142.
5 Roland Barthes, *La Préparation du roman*, I et II, Cours et séminaires au Collège de France (1978-1979 et 1979-1980), p. 240-242.
6 Cf. J.L. Borges, « La bibliothèque de Babel », *Fictions*, traduit de l'espagnol par Nestor Ibarra, Folio, Gallimard, 1991, p. 72-75 : « La bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque et dont la circonférence est inaccessible ». « La bibliothèque de Babel », où la combinatoire des lettres « MCV

*

Du côté de Borges et de sa *Bibliothèque de Babel*, on pourrait ranger l' *Encyclopédie des morts* de Danilo Kis[1] , le *Livre du rire et de l'oubli* de Milan Kundera[2], *Une trop bruyante solitude* de Bohumil Hrabal[3], *La journée d'un scrutateur* d'Italo Calvino[4], *Histoire qui fut heureuse, puis douloureuse et funeste de* Pietro Citati[5]. Dans les œuvres de ce côté de Borges, *essentialistes*, la bibliothèque apparaît en substrat, explicite ou implicite, comme une collection à mission variable qui constitue l'espace référentiel de l'œuvre et aussi comme un modèle architectural et symbolique : *A rebours*, où les différentes sections de la bibliothèque de Des Esseintes correspondent aux différents chapitres du roman, est un archétype de l'usage architectural. L'usage symbolique du modèle est quant à lui exemplifié dans l'œuvre de Borges où la bibliothèque dédale, labyrinthe, perspective, est le support et la référence implicite d'une cosmogonie, synthèse mélancolique d'une « hypothèse ontologique du monde »[6] mais aussi, au-delà du jeu de mots, d'une *hypothèse anthologique* de la littérature[7]. De quelle manière la bibliothèque incarne-t-elle dans les œuvres récentes cette double hypothèse ? On s'en fera une première idée à travers la présentation succincte de trois d'entre elles :

Histoire qui fut heureuse, puis douloureuse et funeste de Pietro Citati, est une autobiographie sur fond de biographie de ses arrières

---

perversement répétées de ma première ligne à la dernière » est déduite de ce que « la Bibliothèque est totale, et que ses étagères consignent toutes les combinaisons possibles des vingt et quelques symboles orthographiques (nombre quoique très vaste, non infini).

1 Danilo Kis, *Encyclopédie des morts*, traduit du serbo-croate par Pascale Delpech, Gallimard, 1985.

2 Milan Kundera, *Livre du rire et de l'oubli* [1979], traduit du tchèque par François Kerel, Gallimard, Du monde entier, 1985.

3 Bohumil Hrabal, *Une trop bruyante solitude*, traduit du tchèque par Max Keller, (Robert Laffont, 1983), Points Seuil, 1997.

4 Italo Calvino, *La Journée d'un scrutateur* [1963],ou même *Pourquoi lire les classiques*,[1991], tous deux repris en Points Seuil.

5 Pietro Citati, *Brève vie de Katherine Mansfield*, Ed. Quai Voltaire, 1987 ; *Histoire qui fut heureuse, puis douloureuse et funeste*, traduit de l'italien par Brigitte Pérol, Gallimard, 1991.

6 Pour reprendre la formule de Milan Kundera dans *l'Art du roman*, Gallimard, 1995, p. 64.

7 J.L. Borges, dans le *Livre de préfaces* suivi de *Essai d'autobiographie*, Gallimard, 1980, p. 58-59, envisage la littérature sous l'angle de l'« anthologie qu'elle devient inéluctablement ».

ReC_27_2007.indd 169 27/11/09 15:25:07

grands-parents écrite à partir de leur correspondance retrouvée. La chronique historique familiale prend dès le début un tour fictionnel parce que les personnages sont présentés comme le produit de l'univers des livres et des mythes qu'ils ont absorbés et que le récit s'articule autour de cette donnée ou interprétation psychologique ; Clementina, qui n'a pas su résister à la littérature, cette folie familiale, est un être d'une imagination déraisonnable, obsédée par la figure mythique d'Actéon [1] tandis que Gaetano, autrefois homme d'action mais désormais pédant – il « apaisait ses nerfs le soir en lisant Goethe, Schiller et Walter Scott »-, se prend un jour de « l'idée fixe, que rien ne devait chasser », d'épouser sans l'avoir jamais vue Clementina, la « *créature céleste* dont parlaient les livres »[2].

Dans le récit éponyme de *L'Encyclopédie des morts*[3] de Danilo Kis, la narratrice séjournant à Stockholm se voit invitée à visiter seule, un soir, après la fermeture, la Bibliothèque royale de Suède où les salles identiques les unes aux autres abritent chacune une lettre de l'alphabet. Elle découvre à la lettre « M », parmi des milliers d'ouvrages, un énorme volume, exemplaire unique d'une encyclopédie de cauchemar dans laquelle est relatée, parmi d'autres vies anonymes, celle de son père qui vient de mourir, décrite « dans la multitude de détails qui font une vie humaine[4] ». D'une part l'Encyclopédie constitue ici un équivalent métonymique, en modèle réduit, de la « Bibliothèque de Babel » de Borges, consignant « tout ce qu'il est possible d'exprimer, dans toutes les langues. Tout : l'histoire minutieuse de l'avenir, les autobiographies […][5] », d'autre part le jeu métonymique entre encyclopédie et bibliothèque est souligné par une note de l'auteur en post-scriptum, qui associe cette encyclopédie de la vie des anonymes à l'entreprise des Mormons, découverte après la première publication de la nouvelle, de rassembler les données généalogiques complètes de tous leurs fidèles, lesquelles couvriraient déjà plus de 6 millions de livres de 3000 pages chacun.

---

1 « Liberté d'imagination et de pensée –penser, calculer, projeter, imaginer, écrire, s'émouvoir-, cette liberté que Jane Austen elle-même se vit refuser », Pietro Citati, *Histoire qui fut heureuse, puis douloureuse et funeste,* opus cit., p. 13.

2 Idem, p. 50.

3 Nouvelle éponyme, suivie du « Livre des Rois et des sots » et autres nouvelles toutes placées sous le signe métaphysique d'un Divan oriental-occidental, in Danilo Kis, *Encyclopédie des morts*, opus cit.

4 Idem, p. 46.

5 J.L. Borges, « La bibliothèque de Babel », opus cit., p. 75.

Enfin, dans *Une trop bruyante solitude* de Bohumil Hrabal, un préposé au broyage des vieux papiers essaye de sauver de la destruction les livres de philosophie apportés au rebut par le bibliothécaire de l'Université Comenius[1]. Dans un pays de gens « prêts à donner leur vie pour un paquet d'idées bien ficelées »[2], il réalise la métaphore en plaçant avec art les livres ouverts, intacts, au cœur des ballots de papier broyé, ne gardant de leur lettre, dans sa mémoire, qu'un extrait choisi avec ferveur. Il en va de même pour ceux qu'il empile chez lui comme des briques en colonnes inamovibles mais cette bibliothèque virtuelle ne suffit pas à sauver Hansa lui-même, qui file une ultime fois la métaphore en s'immolant dans sa presse à papiers pour suivre le sort de ses héros.

*

Face à cette fonction formelle et ontologique de la bibliothèque, témoignant d'une pratique conjointe de la lecture et de l'écriture comme interprétation et dont Borges serait l'illustration, on peut repérer chez d'autres écrivains contemporains la récurrence d'une image plus désacralisée du livre et de la bibliothèque, parfois figurée par déplacement sous la forme commerciale des rayonnages du libraire et qui apparaît soit comme un cadre narratologique soit comme un simple motif narratif. De ce côté, un échantillon de romans pour la plupart plus récents –*Le Nom de la rose* ou *Baudolino* d'Umberto Ecco[3], *Sans moi* de Marie Desplechin[4], *Moon Palace* de Paul Auster[5], *Comment je suis devenu stupide* de Martin Page[6], *Lire, écrire* de Paul Willems[7], *Waltenberg* d'Eddie Kaddour[8], Le *Journal d'un innocent* de William Cliff[9], liste non exhaustive d'ouvrages dans lesquels la bibliothèque est un motif maniériste d'importance inégale survenant tantôt comme un leurre

1 « […] C'était jeudi et, comme tous les jeudis, le bibliothécaire de l'université Comenius que d'habitude j'attendais tout excité déversa un plein panier de livres philosophiques ; je les chargeai tous dans ma presse, même la *Métaphysique des mœurs* que j'aperçus à la dérobée et cela m'arracha le cœur. » Opus cit., p. 96.

2 Idem, p. 13.

3 Umberto Eco, *Le Nom de la rose*, traduit de l'italien par Jean-Noël Schifano, Grasset, 1990, LGF, 1996 ; *Baudolino*, Grasset, 2002, Livre de poche, 2004.

4 Marie Desplechin, *Sans Moi, (*Ed de l'Olivier, 1998), Points Seuil, 1999.

5 Paul Auster, *Moon Palace*, traduit de l'anglais par Christine Le Boeuf, Livre de poche, 1995.

6 Martin Page, *Comment je suis devenu stupide*, (Le Dilettante, 2001), J'ai Lu, 2002.

7 Paul Willems, *Lire, écrire*, Fata Morgana, 2005.

8 Eddie Kaddour, *Waltenberg*, Gallimard, 2005.

9 William Cliff, *Journal d'un innocent*, poème, Gallimard, 1996.

tantôt comme un panneau indicateur de la visée romanesque, socio-historique, historiographique ou introspective[1]. Chez ces auteurs qu'on pourrait qualifier de *pragmatiques* [2], le motif de la bibliothèque joue un rôle contextuel d'embrayeur ; il agit comme un déictique nécessaire sur l'axe syntagmatique mais contingent sur l'axe paradigmatique, soit une situation diamétralement opposée à celle des œuvres du premier groupe.

On ne peut consacrer aux romans cités d'Umberto Eco et aux liens qu'ils entretiennent avec l'essai d'Eco lui-même, *De Bibliotheca*, la place qu'ils méritent dans cette démonstration où ils pourraient faire figure d'exemple de *l'autre côté*; face à un usage métaphorique de la bibliothèque dont témoigne Borges et par une recherche d'efficacité narrative qui valorise les contraintes du direct[3], ils proposent, sur la base d'une érudition bibliophilique analogue à celle de Borges, un usage toutefois systématiquement métonymique et comparatif de la bibliothèque qui assure la co-présence de la situation historique fictionnelle et de la situation contemporaine d'écriture et de lecture[4].

---

1 Par exemple chez Paul Willems, *Lire, écrire,* cf..note 43 : à partir de la bibliothèque de sa belle-mère dont sa femme et lui sont dépositaires, le narrateur repense à sa propre bibliothèque d'enfance, à ces ouvrages qui évoquent non des lectures mais des personnes, son père qui lisait de vingt heures à minuit et dont on retrouvait les cendres de pipe entre les pages, sa mère et sa sœur qui y faisaient sécher des fleurs, sa tante qui y insèraient des photos…

2 Pour Denis Hollier, la distinction entre essence et pragmatique, illustre l'opposition « canonique » du bifocalisme de la littérature française, entre Proust et Malraux, « l'analyse introspective (qui suis_je ?) et de la synthèse activiste (que faire ?), de l'analyse des essences et de la pragmatique des existences […] » in « De Malraux à Proust , panorama », présentation à Gaëtan Picon, *Lecture de Proust* [1963], Gallimard, 1995, p. 20.

3 Cf. Denis Hollier, idem, p. 17.

4 C'est le cas d'un passage de *Baudolino*, traduit de l'Italien par Jean-Noël Schifano, Livre de poche, Grasset, 2002, p. 113 (Rahewin […] avait continué à écrire la *Gesta Friderici*,or arrivé désormais à la fin du quatrième *livre*, il avait décidé de s'arrêter car il lui semblait blasphématoire de dépasser le nombre des *Evangiles*. […] Baudolino lui avait écrit qu'il avait sous la main les *livres* de l'immense bibliothèque de Saint-Victor et Rahewin lui avait demandé de lui mentionner quelques rares *traité* etc »*)* dans lequel par un effet de saturation du récit et d'inférences philologiques, Eco applique les principes de « preuves à travers le contenu » établies dans *Les Limites de l'interprétation*, Grasset, 1992, p. 204: « Pour ces preuves, il est nécessaire de déterminer si les catégories conceptuelles, les taxinomies, les modes d'argumentation, les schémas iconologiques, etc., sont cohérents avec la structure sémantique (la forme du contenu) du milieu culturel des auteurs présumés […] »

ReC_27_2007.indd 172 27/11/09 15:25:08

Dans *Sans moi* de Marie Desplechin, la bibliothèque est un thème parmi d'autres (la justice, la drogue, le viol, la santé…) illustrant la fracture sociale qui sépare les deux femmes au centre du roman et les conditions inattendues de leur complicité et apport réciproque. Olivia, jeune cocaïnomane revenue de tout, propose à la narratrice, une journaliste divorcée et dépressive, de trier et ranger sa bibliothèque. Elle ignore tout de la littérature tandis que la narratrice - qui veut mettre de l'ordre dans son passé -, est incapable d'opter pour un classement ou de faire une sélection si bien que l'effet thérapeutique escompté est un échec. Olivia se résigne à un dépoussiérage des volumes et des étagères et conclut : « Au moins ils seront propres tes machins »[1].

Au début du roman de Martin Page, *Comment je suis devenu stupide*, un jeune homme fauché vole tout ce qui lui est nécessaire mais par petites quantités, au fur et à mesure de ses besoins ; et il en va autant de la mousse à raser que des livres qu'il désire, volés page par page à la Fnac, puis soigneusement reconstitués[2]. Cette pratique de déconstruction/reconstruction constitue d'abord un clin d'œil au lecteur, client de la Fnac et un jeu de mots sur *pages* et *Page* patronyme de l'auteur. Elle indique aussi l'inadéquation des livres à la scotomisation conjointe du réel et de la personnalité d'Antoine : dans l'espoir d'une vie tranquille, ce *fan* de Flaubert est en effet engagé dans une démarche méthodique d'acquisition de la stupidité qui passe par un désaveu ou un détournement des lieux et outils de savoir intelligent. Mais cherchant « dans la bibliothèque à devenir alcoolique intelligemment, de manière constructive[3] », il parvient au contraire de l'effet escompté.

Dans *Moon Palace*, le narrateur conserve la bibliothèque de son oncle et convertit les cartons et les piles de livres en mobilier, lit, table, fauteuil. Ils n'ont qu'une valeur pratique mais dormir sur toute la littérature américaine du XIXe est un facteur de distinction[4]. Après la mort

1 Marie Desplechin, *Sans moi*, opus cit., p.223.

2 Idem, p. 8 : « La bibliothèque d'Antoine comptait ainsi une vingtaine de livres reconstitués dans sa précieuse édition particulière. »

3 Idem, p. 15.

4 « je convertis les cartons en « mobilier imaginaire ». Cela ressemblait à un jeu de patience : il fallait les grouper selon différentes configurations modulaires, les aligner, les empiler les uns sur les autres, les arranger et les réarranger jusqu'à ce qu'ils ressemblent enfin à des objets domestiques. […] Mes amis trouvaient bien cela étrange mais ils s'étaient déjà frottés à mes étrangetés. Pensez à la satisfaction, leur expliquais-je de vous glisser au lit avec l'idée que vos rêves vont se dérouler au-dessus de la littérature américaine du XIXe siècle. Imaginez le plaisir de vous

ReC_27_2007.indd 173 27/11/09 15:25:08

de l'oncle, le narrateur désargenté vend les livres progressivement au libraire Chandler qui pinaille sur les défauts d'aspects ou d'édition pour les acheter moins cher et le démantèlement du mobilier bibliothèque est vécu comme démembrement personnel. La rupture de tradition par l'utilisation matérielle versus intellectuelle de la bibliothèque se double d'une rupture de filiation par dispersion de l'héritage familial. Le ton d'auto dérision désabusée avec lequel le narrateur décrit l'agencement de son mobilier comme son expertise en mondanité littéraire[1], suggère que le roman a aussi une visée réflexive et critique sur la place des livres et des classiques dans la vie de l'écrivain comme être social autant que dans son atelier d'écriture : on peut en effet souligner la parenté entre le portrait du narrateur de *Moon Palace* au milieu de ses meubles faits en cartons de livres et, notamment dans les œuvres picturales du XIXe, l'autoportrait de l'artiste dans son atelier, palette à la main mais accompagné de livres ouverts ou rangés. Dans les deux cas, il s'agit d'un tableau de genre suggérant l'importance de la lecture dans la pratique de l'artiste, qu'il soit écrivain ou peintre.

Waltenberg d'Eddie Kaddour est un roman à la fois historique et d'espionnage construit sur le mode d'une déambulation bibliophilique dans laquelle la référence à la bibliothèque est omniprésente. Les principaux lieux de l'action romanesque sont des lieux du livre : le salon-bibliothèque de l'hôtel *Waldhaus*, décor planté pour une double scène de rencontre (1929 puis 1956) entre le maître espion Lilstein et un intellectuel de renom ; les bouquinistes le long desquels se promène Max de Vèze, qui possède des milliers de livres mais aucun qu'il veuille ouvrir ce soir-là, avant de s'endormir ; la librairie, celle dans laquelle De Vèze échoue[2], celle dans laquelle Lilstein a rendez vous avec Morel, « son ami parisien » qui a décidé de l' « initier à ce que nous appelons la bande dessinée » et craint d'être pris dans une souricière[3]. Les principaux personnages sont des bibliothèques vivantes : Lilstein qui « connait des milliers de kilomètres de poèmes en plusieurs langues »[4] ;

---

mettre à table avec la Renaissance entière tapie sous votre repas. » *Moon Palace*, opus cit.

1 « A vrai dire, je ne savais pas du tout quels livres se trouvaient dans quels cartons, mais j'étais très fort à cette époque pour inventer des histoires et j'aimais le ton de ces phrases même si elles n'étaient pas fondées. » *Idem.*

2 *Waltenberg*, opus cit, pp.325.

3 Et de fait, on apprendra à la fin de la scène que Morel est la taupe qui trahi pour le compte de la CIA. Idem, pp.623-625.

4 Idem, p. 196.

de Vèze qui a « lu trop vite, relu en sautant des pages, tout Faulkner, tout Dostoïevski, tout Gogol, Flaubert, tout Malraux, la fringale »[1] ; Morel, « un jeune historien à la mode »[2], « coincé de bibliothèque »[3]. Le roman, enfin, est littéralement truffé de références livresques, noms d'auteurs, titres d'œuvres.

Le Journal d'un innocent de William Cliff, poème narratif en vers de plus de 150 pages, utilise l'image de la bibliothèque - « volumes tassés sur les murs », « planches de ces murs ou des pieux magasins » dans la tradition des complaintes d'un Du Bellay dans Défense et illustration de la langue française, ou des poèmes liminaires par lesquels les auteurs de la Renaissance présentaient leur œuvre aux lecteurs et la plaçaient sous l'égide d'un protecteur. Mais dans le contexte de cette œuvre parodique, les livres des rayons de bibliothèque ou de librairie, objets de dérision, renvoient à une désespérance du lecteur qui cherche « la lettre vive », ou de l'auteur qui veut que son « vin » se démarque des « boîtes de soupe » et l'effet est comique[4].

*

Les distinctions entre ces deux groupes d'œuvres autant qu'entre les œuvres d'un même groupe sont nombreuses. Le critère de fonction qu'y occupait la bibliothèque - comme figure formelle à valeur de *Formule* ou à valeur dénotative-, selon lequel on les a départagés, ne suffit ni comme élément globalement fédérateur des œuvres entre elles ni comme indice d'un degré de littérarité, d'une qualité littéraire. En revanche, et précisément parce que les œuvres des deux groupes témoignent d'une pratique également solide de la lecture et de la bibliothèque de la part des auteurs, ce critère peut servir pour une classification générale dans laquelle les ouvrages cités serviraient de cas d'espèces. On constate en effet que les textes du premier groupe sont des fictions, non

1 Idem, p. 399.
2 Idem, p. 334.
3 Idem, p. 355.
4 William Cliff, *Journal d'un innocent*, opus cit., p. 8 et p. 12. Première évocation au verset 4, la bibliothèque de l'écrivain qui cherche autant l'inspiration que l'originalité : «Or mes volumes tassés sur les murs/ Me semblent se confondre avec leur plâtre […] La lettre vive celle vraiment brave/ […]/ Je la cherche en vain sur ces étagères/ Où tous mes auteurs grimaçant du nez/[…] ». Deuxième évocation au verset 8 où il invoque François Villon pour qu'il guide sa main… «Afin qu'elle n'écrive point sottises/ Comme j'en vois alignées sur les planches/ De ces murs ou des pieux magasins […] »

ReC_27_2007.indd 175 27/11/09 15:25:08

nécessairement narratives, tandis que ceux du second sont des récits narratifs.

Chez les *essentialistes* ou *collectionneurs* , la bibliothèque est en quelque sorte l'essence du monde de l'œuvre, chez les *pragmatistes* elle est vue comme un phénomène social.

Chez les premiers, elle fonctionne comme paradigme, chez les seconds comme un motif narratif ponctuel explicite. Dés lors, dans les œuvres du premier groupe elle ne peut être dissociée ou mise de côté par le lecteur sans que le fondement et la cohérence de l'œuvre soient mis à mal. Dans le second groupe, l'auteur aurait pu supprimer le motif ou en substituer un autre sans réduire la narration à néant parce que le motif n'est, au mieux, qu'une piste narrative parmi d'autres. La bibliothèque, par exemple dans *Moon Palace* ou dans *Sans moi*, contribue au profil psychologique des personnages mais une autre collection ou objet culturel – photos, arts, disques, films…, aurait pu lui être substitué.

Les textes du premier groupe exigent de la sorte du lecteur une reconnaissance du substrat sur lequel s'appuie l'image de la bibliothèque : c'est évident pour la *Bibliothèque de Babel* de Borges, rêverie métaphysique à partir d'une définition liminaire « La bibliothèque est une sphère dont le centre véritable est un hexagone quelconque et dont la circonférence est inaccessible[1] ». Comment comprendre aussi, sans les références politiques *ad hoc*, la cinquième partie du *Livre des rires et de l'oubli* où, *d*epuis la Tchécoslovaquie de 1977, date à laquelle les livres furent enfermés dans les caves de l'Etat, Kundera jette un regard nostalgique sur celle d'avant 1968 où les livres étaient encore dans les bibliothèques[2].

Dans les œuvres du second groupe, la bibliothèque est un dispositif qui ne répond pas à une « impatience de connaissance[3] » mais à une « induction logico causale »[4] par laquelle le roman crée une illusion contextuelle et se cautionne à rebours. C'est perceptible dans

---

1 J.- L. Borges, « La bibliothèque de Babel », *Fictions*, traduit de l'espagnol par Nestor Ibarra, Folio, Gallimard, 1991, p. 72.

2 Milan Kundera, *Le livre du rire et de l'oubli*, opus cit., p. 150. Cette Tchécoslovaquie d'avant 68 est figurée à travers une scène de beuverie et de fantasmes érotiques réunissant les grands poètes Tchèques auxquels, pour ne pas les nommer, pour pallier le vide des bibliothèques et « comme un ornement et un hommage » , il donne des noms d'emprunt, Boccace, Pétrarque, Voltaire, Lermontov…

3 Expression de Hermann Broch à propos de la littérature, in « L'héritage mythique de la littérature », *Création littéraire et connaissance*, Tel Gallimard, 1966, p. 254.

4 Idem, p. 253.

ReC_27_2007.indd 176 27/11/09 15:25:08

Waltenberg, où la bibliothèque, à travers ses figures déplacées - le salon bibliothèque de l'hôtel, la librairie dans laquelle se rendent De Vèze et Lilstein, le nom de *Malraux* - fonctionnent comme un « je, ici, maintenant » de l'écriture et de l'œuvre. L'irruption de *Malraux* et de la *Condition humaine* dans la trame du récit[1] relève par ailleurs d'un procédé dénotatif par lequel l'auteur situe le récit dans un espace littéraire déterminé et édifiant.

Dans le premier groupe, l'effet de la bibliothèque mentale ou rêvée est de produire de l'intertextualité, d'ouvrir la fiction à des références extérieures, réelles et imaginaires, universelles et singulières à la fois. Dans le second groupe, l'image concrète de la bibliothèque produit un effet de focalisation sur le récit en cours et de profondeur narrative.

Dans le premier elle fonctionne comme un prisme qui renvoie le texte à l'infini des traditions écrites précédentes et à venir, suivant en cela la remarque de Blanchot selon qui « L'expérience de la littérature est l'épreuve même de la dispersion, elle est l'approche de ce qui échappe à l'unité»[2]. Dans le second elle apparaît comme un artifice nécessaire, une formule illocutoire, elle sert un besoin plus explicite de méthode, d'étayage narratif. La mise en scène de l'écrivain instrumentalisant puis se défaisant radicalement de ses livres dans *Moon Palace* en est un exemple, tout comme, dans *Waltenberg*, la saturation du récit par des noms d'auteurs[3] et des titres d'ouvrages[4], conduit à faire du roman un analogue de la « blague romanesque », « histoire à trous »[5] inventée par un des personnages.

On remarque que dans les deux types d'œuvres, la bibliothèque relève de la filiation ; elle a cependant une valeur de patrimoine immergé dans le premier groupe, tandis qu'elle fonctionne comme une banque de données exploitables dans le second et cette différence essentielle de conception de l'écriture a des effets directs sur le lecteur :

---

1 Cf. *Waltenberg*, opus cit., p. 353: « Et Malraux fait enfin son apparition dans le jardin de la villa, costume gris anthracite, pochette blanche, cravate sombre, le pas vif [...] Cher auteur, ajoute Max en se tournant vers Malraux […] »

2 Maurice Blanchot, *Le Livre à venir*, opus cit., p. 300.

3 Gogol, Flaubert, Malraux, Dostoïevski, Shakespeare, Valery, Baudelaire, Mandelstam, Goethe, Rilke, Apollinaire, en citations éparses ou rappels concentrés, comme pp. 196, 399…

4 *Babar*, *Le Meilleur des Mondes*, le *Roman de Renart*, les *Pieds nickelés*, *La Condition humaine*, cf. *Waltenberg*, opus cit., pp. 273 ; 338 ; 350 ; 387, 395 ; 399.

5 Max de Vèze, Idem, p. 86.

La nature fortement citationnelle et référentielle des contes – essais de Borges et son érudition bibliographique, leur ont souvent fait courir le risque de passer pour des énigmes; mais à l'inverse, le lecteur est ému et touché par son attention passionnée de bibliophile[1], par sa manière de s'abriter parfois sous la protection de ses lectures ou de s'effacer derrière un auteur comme si ses qualités obligeaient à un silence pudique[2].

Chez les auteurs du deuxième groupe, la bibliothèque ne renvoie pas à une intimité quasi filiale : c'est un procédé narratif par le truchement duquel l'auteur puise dans un ensemble de signes connus du lecteur et établit une complicité avec lui. Le lecteur rit avec l'auteur de *Sans moi* de la naïveté inculte d'Olivia – « *Les Pensées*, tu en as trois, c'est le même auteur en plus, si ça se trouve c'est le même bouquin […] *Les Amours*, ah, là au moins, il plaira aux filles […] *Les Essais*, ma parole, c'est pas une bibliothèque, c'est le dictionnaire![3] »-, comme de l'inanité des lectures de la journaliste, incapables de l'aider à mieux-vivre. La dérision de la bibliothèque d'auteur et l'auto- dérision qu'elle suggère, de l'auteur lecteur lui-même, ne contredit pas le sentiment de filiation mais en marque la limite ou la vanité[4] et introduit une réflexion sur la valeur.

*

La différence d'usage entre patrimoine et banque de données implique d'une part que la bibliothèque confère à la fiction des premiers la dimension d'un *monde possible*, d'une totalité cohérente, habitée, solide et stable ; tandis que chez les seconds, elle fait partie et peut-être même surdétermine une collection d'images fluides ou de fragments qui ne font pas un monde, pour reprendre la distinction établie par Marie-Laure Ryan[5]. D'autre part, elle souligne des différences de conception de la fiction.

---

1 Jean-Yves Pouilloux souligne à quel point « une telle ambivalence a accompagné Borges toute sa vie… » in *Fictions* de Jorge Luis Borges, Foliothèque, Gallimard, 1992, p. 85.

2 «Le refuge des références, des allusions ou des citations, en un labyrinthe protecteur » souligne J.Y. Pouilloux, idem, p. 105.

3 *Sans moi*, opus cit., p. 39.

4 L'extrait *de Moon Palace*, de Paul Auster, cité plus haut, pourrait en être une illustration caricaturale.

5 Cf. Marie Laure Ryan, « Possible worlds and artificial intelligence », in *La théorie des Mondes possibles comme outil pour l'analyse littéraire*, séminaire, Université Paris 7-Denis Diderot, 4 mai 2006.

ReC_27_2007.indd 178 27/11/09 15:25:08

Différence de contexte d'écriture : les auteurs du premier groupe sont des *lecteurs conscients*[1], nourris des œuvres de ceux qui les ont précédés[2] et chez qui ils ont fait directement ou indirectement leur apprentissage[3], par opposition à « Nos contemporains [qui] quant à eux, n'ont personne auprès de qui faire leur apprentissage»[4]. A moins que l'absence de référence explicite ne corresponde à la nécessité vitale de se sentir unique : on pourrait se demander si un écrivain est vivant quand vivent d'autres écrivains ?- pour paraphraser Kundera paraphrasant Goethe[5].

Différence de mobile : d'un côté, la représentation de la bibliothèque cristallise l'espoir de rejoindre une totalité, totalité de l'auteur tel Shakespeare qui pour Borges « était tout ce que sont les autres ou ce qu'ils peuvent être »[6] ou de la littérature - « Sur quelque étagère de quelque hexagone » écrit Borges dans *Fictions*, « il doit exister un livre qui est la clef et le résumé parfait de tous les autres.» De l'autre, le second groupe, lié « à l'esprit de l'époque »[7], « à l'unité de la tranche d'histoire qui est son théâtre[8] », tourne le dos à l'encyclopédie édifiante,

1 Pour reprendre la remarque de Victor Chklovski, écrivain et théoricien russe de la littérature, in *Technique du métier d'écrivain*,traduit du russe par Paul Lequesne, L'Esprit des péninsules, 1997, p. 23.

2 « *On lit ce qu'on aime, tandis qu'on n'écrit pas ce qu'on aimerait écrire mais ce qu'on est capable d'écrire* » disait Borges qui s'étonnait que la bibliothèque de Kipling ne contienne presque pas d'ouvrages de fiction mais essentiellement des livres d'histoire et des récits de voyage en Asie comme si Kipling n'avait éprouvé ni besoin ni désir de l'œuvre d'autres poètes ou romanciers » Alberto Manguel, *Chez Borges*, opus cit., p. 29.

3 « Gorki a fait son apprentissage auprès de Korolenko et a été un élève très attentif de Tchekhov, Maupassant a étudié auprès de Flaubert. » Victor Chklovski, opus cit., pp. 20-21.

4 « C'est pourquoi souvent, au lieu d'étudier, ils imitent […] mais en parlant de choses de leur temps. » « Absurde car tous les grands chefs d'œuvre […] ont été écrits au rebours des règles […] Une œuvre littéraire n'est jamais enfantée par bourgeonnement […] mais par hybridation d'individus différents » Idem, pp. 21-22.

5 Milan Kundera, *le Livre du rire et de l'oubli*, opus cit., p. 124 : « Est-on vivant quand vivent d'autres hommes ? Dans la question de Goethe se dissimule le mystère de toute activité d'écrivain : l'homme, du fait qu'il écrit des livres, se change en univers […] et le propre d'un univers c'est justement d'être unique. L'existence d'un autre univers le menace dans sa substance même. »

6 J. L. Luis Borges, « Epilogue », in *L'Auteur et autres textes*, traduit de l'espagnol par Roger Caillois, Coll. La Croix du Sud, *NRF*, Gallimard, 1964, p. 61.

7 Hermann Broch, *Création littéraire et connaissance*,opus cit., p. 254.

8 Idem, p. 249.

souscrit à l'exigence de dépouillement du roman moderne et renonce à l'illusion d'une valeur prophétique du livre. Dans *Dying animal* (La bête qui meurt) de Philipp Roth, le personnage central est un homme de culture, professeur médiatique, recrutant ses maîtresses parmi les étudiantes qui se proposent à lui, comme Consuela venue chez lui[1]. La bibliothèque y est une convention au service d'une comédie que se jouent le narrateur et l'auteur, « qui consiste à fabriquer un lien factice et tristement inférieur à celui que crée sans le moindre artifice le désir érotique[2] », c'est-à-dire aussi à « maquiller le désir en phénomène socialement acceptable[3] », soit un substitut ou truchement du désir érotique qui apparaît également dans *Waltenberg* [4].

*

Le corollaire final de ces différences, c'est que dans les œuvres du premier groupe, la bibliothèque, comme univers mythique, à la fois ordonné et *ab aeterno* dit Borges, et comme métaphore, « dégagement d'intemporel »[5], fait du passé un présent toujours durable, produit un « hors temps à l'état pur »[6]. Pour les œuvres du second groupe, au service d'un compte rendu de l'expérience individuelle, d'un roman historique dans lequel l'auteur lui-même est engagé, elle s'inscrit dans le temps et contexte d'écriture et contribue à la circonscrire.

---

1 Philipp Roth, *La Bête qui meurt*, traduit par Josée Kamoun, Folio, Gallimard, 200, p. 31 : « Nous avons descendu l'escalier d'acier en colimaçon qui mène à la bibliothèque, j'ai trouvé un grand volume de reproductions de Vélasquez, et nous nous sommes assis côte à côte pour en tourner les pages pendant quinze minutes, quart d'heure palpitant et édifiant pour elle comme pour moi. Elle, elle découvrait Vélasquez, et moi je redécouvrais l'imbécillité délicieuse du désir érotique. Mais quel verbiage ! Et que je lui montre Kafka, et que je lui montre Vélasquez… pourquoi fait-on ces choses ? Ma foi, c'est qu'il faut bien faire quelque chose, justement ; ce sont les voiles pudiques de la danse amoureuse. A ne pas confondre toutefois avec la séduction. Il ne s'agit pas de séduction. Ce qu'on déguise, c'est son mobile même, le désir érotique à l'état pur. »

2 Idem, p. 34.

3 Ibid.

4 « Il y a chez lui un livre qu'il n'ouvre jamais […] il sait seulement qu'à une certaine page il retrouverait l'image exacte de ce qu'il a vu devant lui sous la douche, hanches, cuisses, il est sûr en comparant ses deux souvenirs, la douche et la page de ce *Dictionnaire de la sculpture grecque*, que les deux images sont identiques, des hanche solides » *Waltenberg*, opus cit., p. 366.

5 Cette expression de Gaétan Picon dans *Lecture de Proust* [1963], Folio, Gallimard, 1995, p. 175, est commentée par Denis Hollier dans son introduction à l'édition de 1995, opus cit., p. 26.

6 Denis Hollier, ibid.

A la jubilation de Borges- « Je suis celui qui jadis feuilletait les encyclopédies » [1], s'oppose le désenchantement de ceux qui constatent le pouvoir dérisoire des livres et du passé face à la marche de l'Histoire, à l'urgence du désir. La bibliothèque, à l'instar de la littérature, n'a plus aujourd'hui le pouvoir de transformer la vie, et alors qu'en 1929, dans le salon bibliothèque de l'hôtel Waldhaus, « les femmes étaient belles, elles regardaient les hommes dans les yeux […], elles ont découvert que les idées font briller le regard bien mieux que le khôl »[2], le charme est rompu vers la fin du siècle, comme le constate de Vèze « brutalement pris […] à l'idée qu'il n'allait sans doute plus revoir la jeune femme, il me la faut, elle n'a rien à faire avec ce *coincé de bibliothèque*, les femmes sont à ceux qui les aiment le plus.[3] »

Il n'est donc aucunement question de conclure cette étude des représentations possibles de la bibliothèque dans la littérature contemporaine par l'hypothèse d'une partition entre un ordre ancien et des pratiques nouvelles de lecture dont l'écriture de la fiction porterait la trace. Sans doute y a-t-il parmi les écrivains certains qui sont avant tout des lecteurs tandis que d'autres redoutent l'influence de la lecture sur leur œuvre propre et, à ce titre, les modalités de représentation de la bibliothèque, à supposer qu'elles livrent des indices fiables des pratiques de lecture des auteurs[4], pourrait contribuer à une sociologie de la littérature. Mais sans doute aussi le temps ne changera-t-il rien à cette tendance et il faut s'en remettre aux aléas de la littérature et à la combinatoire infinie de la bibliothèque dont la valeur, comme pour toute collection, dépend avant tout du regard qu'on porte sur elle. Si tous les auteurs évoqués, compte tenu de leur commune érudition ou pratique livresque, la considère et la traite dans leurs oeuvres comme une sorte d'hypertexte –les livres cités étant comme les icônes permettant les liens avec une bibliothèque virtuelle-, les écrits les plus récents semblent suggérer que la conception patrimoniale de la bibliothèque, comme conservatoire d'un passé expertisé, mais aussi comme véhicule d'épanouissement et de réussite, a fait son temps. Tout comme le roman, s'il veut rester en prise sur le réel, elle doit opérer une rupture par rapport aux canons, évoluer sous la

1 J.L. Borges, « Histoire de la nuit » (1976), in *La Rose profonde*, traduit par Nestor Ibarra, Gallimard, Du monde entier, 1983.

2 *Waltenberg*, opus cit . p. 129.

3 Idem, p. 355.

4 Ce qui n'est pas avéré. L'absence de références explicites à des ouvrages ne permet pas d'inférer une non pratique ou un désaveu de la lecture.

ReC_27_2007.indd 181 27/11/09 15:25:08

pression des mythes sociaux et des affaires du monde[1] dont la littérature se trouve, chaque jour davantage, dépositaire.

1 Qui sollicitent sans cesse la conscience des écrivains contemporains et mobilisent l'histoire de leurs œuvres ; cette sollicitation constitue d'ailleurs le thème d'un récent essai de Philip Roth, *Parlons travail*, Gallimard, 2001.

ReC_27_2007.indd 182 27/11/09 15:25:08