



HAL
open science

Enjeux des études de bibliothèques d'artistes et d'écrivains : le cas de la bibliothèque d'André Malraux au croisement des méthodologies

Pierre Cadeau

► **To cite this version:**

Pierre Cadeau. Enjeux des études de bibliothèques d'artistes et d'écrivains : le cas de la bibliothèque d'André Malraux au croisement des méthodologies. Sciences de l'information et de la communication. 2022. dumas-03810008

HAL Id: dumas-03810008

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03810008>

Submitted on 11 Oct 2022

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.



Master 2 Sciences Humaines et Sociales

Mention Métiers du livre et de l'édition

Parcours Ingénierie du livre en commercialisation numérique

Enjeux des études de bibliothèques d'artistes et d'écrivains

**Le cas de la bibliothèque d'André Malraux au croisement des
méthodologies**

Pierre Cadeau

Master 2 – Année 2021-2022

Directrice de mémoire – Anne-Sophie Aguilar

Université Paris Nanterre – UFR SITEC Saint-Cloud

Enjeux des études de bibliothèques d'artistes et d'écrivains

**Le cas de la bibliothèque d'André Malraux au croisement des
méthodologies**

La responsabilité de ce document n'incombe pas à l'université mais à l'étudiant seul.



Figure 1 Dennis Adams en André Malraux dans Malraux's shoes

INTRODUCTION

Un jour d'avril en arrivant dans la librairie où j'exerçais mon apprentissage, mes yeux se sont arrêtés sur un petit livre de Georges Orwell, posé en pile devant la caisse, et dont le titre posait une question qui m'a tout de suite interpellé : *Sommes-nous ce que nous lisons ?*¹ Interpellé car cette question n'a jamais cessé d'être la toile de fond de ce mémoire, à travers les bibliothèques, pour comprendre dans quelle mesure celles-ci pouvaient avoir une influence directe ou éloignée sur le processus des créations des artistes, écrivains ou intellectuels auxquels elles appartenaient. Interpellé en somme parce qu'en tant que professionnel du livre, l'influence des livres sur tout lecteur est une question passionnante depuis le début.

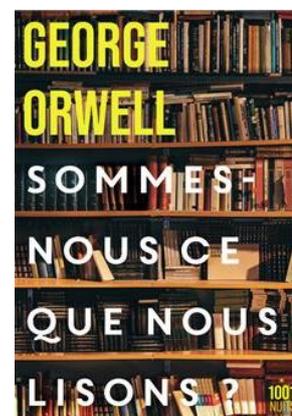


Figure 2 Sommes-nous ce que nous lisons ? George Orwell

1. Lectures et bibliothèques, quelles différences ?

Déjà les interrogations affluent. Lectures, bibliothèques, influences, création... Autant de termes qui sont au cœur du sujet de notre mémoire, c'est-à-dire les enjeux des études de bibliothèques. Et nous tenons à préciser qu'il est important de parler ici des « études de bibliothèques », car ce mémoire porte d'abord sur l'historiographie des études et a vocation à en donner un aperçu général.

Ce mémoire rend donc d'abord compte de nombreuses études réalisées par des chercheurs sur des bibliothèques d'écrivains, artistes, intellectuels, cinéastes, architectes, dessinateurs, etc. Ces chercheurs ont d'abord dû appréhender la notion de bibliothèque. En effet, que faut-il entendre derrière cette notion ? Les livres conservés, les livres lus, les livres cités, fabriqués réinventés ? Autant de dimensions que les chercheurs ne peuvent écarter facilement, mais qui sont conditionnées par un ensemble d'usages propres aux bibliothèques que nous aurons le temps d'analyser plus en détail par la suite. Par exemple, les enquêtes sur les bibliothèques sont entièrement dépendantes des pratiques de conservation, et lorsque, fait relativement rare, l'une

¹ ORWELL, Georges, *Sommes-nous ce que nous lisons ?*, Paris : Editions Mille et Une Nuits, Coll. : « La Petite Collection », 2022

d'elles est préservée, il faut aussi se demander ce qui a été conservé. Étudier une bibliothèque, en somme, c'est avancer par tâtonnement et nous ne manquerons pas de parler d'« archéologie » tant la démarche de reconstitution ressemble à un chantier de fouilles, où il ne faut pas cesser d'émettre des hypothèses à partir d'indices qui rendent certaines hypothèses interprétatives plausibles.

Car il y a un objectif dans ces études, qui ne se limite pas à la simple curiosité de connaître la bibliothèque d'une personne et qui consiste à étudier les interactions entre cette bibliothèque et un processus de création. La question étant alors de garder toujours certaines précautions quant au réseau d'influence qu'il peut y avoir. En effet, dans quelle mesure peut-on connaître l'impact d'une lecture sur la création d'un artiste ? Plus largement certains chercheurs, notamment historiens de l'art², rappellent que réduire l'étude des bibliothèques à celle des lectures c'est aussi réduire la définition même de la bibliothèque. Il faudrait d'abord ici s'intéresser aux différents travaux sur la sociologie de la lecture qui rappellent les différentes postures de lecteur que l'on peut avoir, mais ne pas oublier non plus que l'usage d'un livre ne se cantonne pas qu'à un réseau d'influences textuelles, et qu'il est aussi un lieu de circulation d'images, de photographies, de dessins et même de typographies, qui elles-aussi peuvent interagir avec le lecteur.

Les études de bibliothèques ne se limitent pas non plus aux relations entre les livres qu'elles contiennent et la réappropriation du lecteur, elles envisagent aussi la bibliothèque dans sa globalité comme une structure. Comme une carte mentale du savoir et de la mémoire, telles que les a étudiées Christian Jacob³, et bien avant lui Aby Warburg marquant sur la porte de sa bibliothèque géante *Mnémosyne* qui signifie « mémoire »⁴. Aussi comme un espace où se confrontent un *ordre logique* et un *ordre pratique* qui est la condition de l'espace de vie du propriétaire de la bibliothèque, pour reprendre les termes de Roger Chartier.⁵ De ce fait, en interrogeant les bibliothèques comme structure, c'est aussi une autre pratique de la lecture que l'on décèle dans certaines enquêtes.

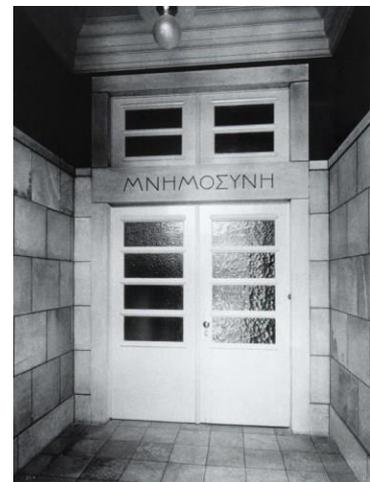


Figure 3 Portail *Mnémosyne* de la bibliothèque d'Aby Warburg

² BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010

³ JACOB, Christian, « Rassembler la mémoire. Réflexions sur l'histoire des bibliothèques », *Diogène*, vol. 196, n°4, 2001

⁴ RECHT, Roland « Présentation » in WARBURG, Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, Paris : L'Ecarquillé, 2019, p.276-277

⁵ CHARTIER, Roger, « L'Ordre des livres », *Magazine littéraire*, n°349, décembre 1996

La bibliothèque est donc par nature un objet d'étude dont le champ n'est pas clairement délimité ce qui rend aussi singulier la démarche de chacune de ces études. C'est notamment ce caractère singulier que nous avons tenté de mettre en évidence au cœur des enjeux des études de bibliothèques.

2. Enjeux d'une étude de bibliothèque sous le prisme de l'historiographie

Notre mémoire adopte une démarche historiographique, qui se traduit ici par une analyse concrète des différents travaux qui existent d'études des bibliothèques. L'objectif étant de mettre en perspective les différentes méthodologies adoptées par les chercheurs, comprendre la genèse de leurs travaux, les similitudes et les divergences de points de vue que l'on peut observer entre les enquêtes. Cette analyse historiographique, en s'appuyant sur de nombreux textes, en prélevant les arguments défendus pour analyser les bibliothèques, nous permet de mettre en évidence les principaux enjeux qui marquent l'ensemble des études.

L'enjeu de notre propre démarche consiste notamment à proposer différents points de comparaison entre les enquêtes en nous appuyant principalement sur les entreprises collectives d'universitaires qui illustrent le mieux la diversité des études de bibliothèques. Il s'agit pour nous de faire apparaître clairement les différents enjeux qui interpellent toute enquête à différents niveaux. D'un point de vue historique, nous apercevons deux disciplines qui s'intéressent principalement à ces études, et de manière structurée depuis relativement peu de temps, c'est-à-dire au tournant des années 1990 et 2000, d'un côté dans les études sur la génétique littéraire, principalement pour les bibliothèques d'écrivains et d'intellectuels, de l'autre chez les historiens de l'art, notamment à partir de monographies d'artistes.

Pourtant cette première distinction universitaire semble rapidement montrer des limites, et l'on s'aperçoit que dans des études plus récentes⁶, les chercheurs n'hésitent pas à adopter une méthodologie qui puise autant dans les études littéraires que celles des historiens de l'art. Il s'agit donc pour nous de proposer deux autres classifications. D'une part, autour de l'objet d'étude au sein de l'enquête, certains envisageant la bibliothèque comme une source, un élément de la genèse du processus créateur, d'autres portant leur problématique sur la dimension créatrice de la bibliothèque elle-même. D'autre part, en nous interrogeant sur la

⁶ BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne (dir.), « Introduction », *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission* [en ligne], Torino : Rosenberg et Sellier, 2018. URL : <http://books.openedition.org/res/1741>. Dernière consultation : le 3 mai 2022.

portée des travaux, certains chercheurs comme Ségolène Le Men⁷ à l'initiative du programme « Bibliothèques d'artistes » ouvrant la porte à une mise en perspective des travaux, qui permet de mettre en évidence des postures dans les bibliothèques qui dépassent la démarche de la monographie.

L'approche historiographique nous permet donc de mettre en perspective ces différents enjeux de recherche dans les études observées, et nous amène à construire la problématique de notre mémoire : dans quelle mesure les études de bibliothèques révèlent-elles un objet d'étude singulier par un croisement possible des différentes méthodologies historiographiques ?

Au regard de notre problématique, nous pensons que l'étude de la bibliothèque d'André Malraux peut illustrer parfaitement un croisement des enjeux historiographiques, dans la mesure où son œuvre est tout à la fois abordable du point de vue de la littérature que du point de vue de l'Histoire de l'art.

3. Malraux, une étude au croisement des méthodologies

La démarche que nous adoptons et qui consiste à intégrer dans notre approche historiographique une enquête sur la bibliothèque André Malraux est tout à la fois périlleuse et passionnante. D'abord, comme nous l'avons dit parce que Malraux par sa vie et son œuvre se trouve à la charnière des deux disciplines universitaires qui s'intéressent en particulier aux bibliothèques, à savoir les études littéraires d'une part, puisqu'il n'a jamais cessé d'être un écrivain ; et l'Histoire de l'art, parce qu'il a lui-même consacré une partie importante de son œuvre aux écrits sur l'art, dont son essai le plus connu, le *Musée imaginaire*⁸. Ensuite, étudier la bibliothèque de Malraux présentait un second intérêt de taille, précisément il s'est intéressé dans ses écrits sur l'art, à la question de la réappropriation de l'œuvre, ce qui signifie que, dans une certaine mesure, ses théories font écho aux études de bibliothèques menées par les chercheurs. Enfin, d'un point de vue plus pratique, étudier la bibliothèque de Malraux, c'est aussi illustrer les différents enjeux méthodologiques que rencontre toute enquête et c'est montrer comment le croisement des méthodologies donne lieu à des hypothèses interprétatives particulièrement intéressantes autour des interactions entre la bibliothèque, le lecteur et sa création.

⁷ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2

⁸ MALRAUX, André, *Le Musée Imaginaire*, Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 1965

Malraux est donc un personnage au croisement des disciplines qui nous intéressent, mais plus encore, il est au centre de réseaux intellectuels et artistiques, où se côtoient écrivains, artistes, hommes de lettres, mais aussi politiques, militants... En un sens il aura été lui-même un peu tout cela. Né en 1901 et décédé en 1976, il rencontre les avant-gardes parisiennes dès 1920. Et sur plus d'un demi-siècle, lui-même aura été à la fois un écrivain, l'auteur de *La Condition humaine* ; un aventurier tourné vers l'Asie, tour à tour pillier d'un temple khmer et militant anticolonialiste – plus encore que communiste comme on le pense souvent aujourd'hui – ; un éditeur de livres rares, un directeur de collection chez Gallimard, un bibliophile et un critique littéraire ; le seul écrivain français à rejoindre l'armée républicaine contre le franquisme, mais aussi le futur grand résistant à qui certains reprocheront une arrivée trop tardive dans la Résistance lorsque le sort était déjà joué ; un ami du Général de Gaulle, ce qui devait l'amener à devenir le premier ministre de la Culture ; un écrivain d'art plus que théoricien, dont on ne reconnaîtra jamais réellement la valeur scientifique ; enfin, un homme toujours entouré, qui aura rencontré Trotski, Mao, Nehru, les Kennedy, ami de Picasso, Chagall, Gide, Breton, mais aussi profondément seul parce que marqué par les drames, et la dépression, perdant tragiquement sa seconde épouse et ses frères cadets pendant la guerre, plus tard ses deux fils, et enfin Louise de Vilmorin à la fin de son ministère, l'un de ses grands amours... Une vie donc extrêmement chargée, faite de plusieurs vies à mettre nécessairement en perspective avec sa bibliothèque, pour y déceler les centres d'intérêt, les traces d'échanges de livres – les livres dédicacés ne manquent pas dans sa bibliothèque – et peut-être des marques plus intimes de sa vie.

Malraux a cela d'intéressant qu'il nous laisse indirectement à voir avec son *Musée imaginaire*⁹ la manière dont les œuvres visuelles ont pu interagir avec lui, mais cela est encore plus clair dans son dernier écrit, *L'Homme précaire et la littérature*¹⁰ qu'il considérait comme une œuvre testamentaire, et que l'on a souvent identifié comme un pendant littéraire de son Musée, par substitution une théorie possible de la Bibliothèque imaginaire. Nous reviendrons sur la portée de ces deux textes tant pour notre étude que pour les enjeux propres à toute enquête.

Enfin donc, il s'agira à travers cette étude de montrer les problématiques rencontrées lors de la reconstitution des bibliothèques matérielles et virtuelles de Malraux, ce qui est conservé physiquement et ce qui ne l'est que par référence. La démarche ne fut pas facile, nous n'avons pas étudié les traces manuscrites de ses lectures, par manque de temps, mais aussi par la

⁹ MALRAUX, André, *Le Musée Imaginaire*, Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 1965

¹⁰ MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature* (édition complétée des Appendices), Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 2010

difficulté de relever des indices concrets. Pour autant cela n'a pas été une limite pour identifier les enjeux spécifiques à sa propre bibliothèque, et la posture qu'il nous semble adopter à son égard. Il fallait notamment dans notre démarche interprétative prendre en compte le fait que certains travaux se sont intéressés auparavant à sa bibliothèque, notamment ceux de Sophie Doudet¹¹ et Moncef Khemiri¹² qui semblent avoir surtout mis en perspective ses écrits sur l'art avec son importante collection d'ouvrages sur l'art.

4. Finalités du mémoire : un petit guide à l'usage des débutants

En somme, nous construisons ce mémoire autour de l'idée qu'il puisse servir de base méthodologique pour des mémoires futurs qui porteraient sur d'autres études de bibliothèque. En adoptant une démarche et une problématique historiographique, nous proposons une synthèse des enjeux qui entourent la multitude des enquêtes de bibliothèques.

Notre mémoire suivra donc un développement en deux parties. Dans la première, nous reviendrons sur l'ensemble des travaux existants sur les bibliothèques d'artistes et d'écrivains, en analysant les différentes problématiques soulevées par les chercheurs eux-mêmes. En repensant ce corpus de travaux autour de trois axes, l'origine historiographique des différentes approches, la question de l'objet d'étude et enfin la portée de ces études, nous pourrions cerner au mieux les enjeux du sujet et mettre en évidence le caractère singulier des études de bibliothèques que nous défendons.

Dans la seconde partie, nous analyserons les indices de reconstitution de la bibliothèque d'André Malraux et proposerons des clés d'interprétation aux croisements des différents enjeux soulevés auparavant. D'abord, nous reviendrons sur la posture d'écrivain et de figure historique de Malraux ainsi que sur ses réflexions sur le musée et la littérature, qui constituent un ensemble d'éléments à prendre en compte dans l'analyse de sa bibliothèque. Ensuite, nous interrogerons la démarche archéologique de reconstitution de bibliothèque, en soulevant les limites, les résultats satisfaisants et les perspectives nouvelles, pour illustrer l'application des méthodologies historiographiques proposées. Enfin, nous ouvrirons notre mémoire sur des clés de lecture nouvelles de la bibliothèque.

¹¹ DOUDET Sophie, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux. Généalogie du discours esthétique*. Direction : Mme Paule Plouvier. Thèse soutenue le 9 décembre 1999 à l'université de Montpellier III.

¹² KHEMIRI, Moncef, *Genèse, composition et réception de La Métamorphose des dieux d'André Malraux*, Tunis : Centre de Publication Universitaire, Université de la Manouba, 2013

PARTIE 1

Lecture historiographique des différentes méthodologies adaptées aux études de bibliothèques

Dans cette première partie du mémoire nous chercherons à soulever l'ensemble des enjeux qui caractérisent les études de bibliothèques en portant un regard historiographique qui, autour de trois axes, nous fait reconsidérer les travaux préexistants. Dans un premier temps nous reviendrons sur les sources universitaires pour apporter un aperçu historique des travaux sur les bibliothèques d'artistes ou d'écrivains. Dans un second temps nous tenterons de mettre en évidence deux tendances au sein des travaux qui déplacent l'objet de l'étude des sources de la création d'une part, à la bibliothèque comme objet créé d'autre part. Dans un troisième temps, nous interrogerons la possibilité ou non d'une méthodologie commune à toutes les études de bibliothèques.

I – Une histoire brève des études universitaires sur les bibliothèques

Il est indispensable pour comprendre les enjeux qui animent aujourd'hui les études de bibliothèques, de revenir sur une histoire des travaux entrepris dans le champ universitaire, tant du côté des bibliothèques d'écrivains, que du côté de celles des artistes. Bien que relativement brève par rapport à ce que nous pourrions en dire, cette première étape de notre étude historiographique consiste à mettre en évidence les sources pour des travaux futurs, et nous montre que si certaines démarches et interrogations sont proches, l'origine des travaux vient de deux champs disciplinaires bien distincts.

1. Un intérêt nouveau pour les bibliothèques ?

La question se pose dans un travail historiographique de définir le point de départ de l'histoire des textes. Selon Ségolène Le Men qui dans un article sur les bibliothèques d'artistes¹³ retrace

¹³ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2

la genèse des études de ces bibliothèques dans le champ de l'histoire de l'art, les premiers travaux universitaires sont relativement récents, datant du début des années 2000. Néanmoins la démarche d'interroger la bibliothèque comme apport à la connaissance universitaire remonte au moins jusqu'aux années 1970 et découle de deux disciplines distinctes, d'une part la génétique littéraire en France, d'autre part la sémiologie du texte et de l'image en Grande-Bretagne.

L'intérêt pour les bibliothèques en dehors de cette organisation universitaire est en réalité bien plus ancien. Nous pouvons notamment soulever deux exemples de postures qui ont préexisté et qui révèlent un intérêt pour la mémoire, ou du moins la conservation des bibliothèques ayant appartenu à des personnages illustres – car c'est précisément le statut de leur propriétaire qui a pu susciter un intérêt pour la conservation.

1.1. La conservation des bibliothèques de personnages illustres

L'intérêt pour les bibliothèques d'artistes ou d'écrivains n'est pas nouveau. Dans l'ouvrage important *Bibliothèques d'écrivains*¹⁴ sur lequel nous reviendrons, Daniel Ferrer n'hésite pas à ouvrir l'introduction de l'ouvrage sur le cas célèbre de la bibliothèque de Voltaire achetée par l'impératrice Catherine II au XVIII^e :

« Dans le passé, il n'était pas rare qu'un potentat éclairé achète la bibliothèque d'un grand écrivain. C'est ainsi que les livres de Voltaire, copieusement annotés de sa main, ont été acquis par Catherine II et se trouvent encore de nos jours rassemblés à Saint-Pétersbourg. »¹⁵

Plus proche de nous, nous pouvons rapprocher de cette démarche philanthropique et bibliophile, l'existence de certaines bibliothèques créées spécialement pour conserver des bibliothèques de particuliers, en constituant pour chacun un fonds propre. Ainsi le couturier et mécène Jacques Doucet (1853-1929), ami des écrivains, entame, sur les conseils du poète André Suarès, une collection d'éléments de bibliothèques de ses amis, susceptibles de faciliter par la suite le travail d'études littéraires. À partir de 1916, il collectionne d'abord les différentes éditions de leurs ouvrages, puis les manuscrits, correspondances et de nombreux autres livres révélateurs d'une vie littéraire comme des ouvrages dédiés entre auteurs etc. Cette collection est d'ailleurs parfois une contrepartie financière indispensable pour de jeunes auteurs comme

¹⁴ D'IORIO, Paolo, et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris : CNRS Editions, 2001

¹⁵ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo, et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris : CNRS Editions, 2001, p.7

Pierre Reverdy ou Max Jacob.¹⁶ Aujourd'hui dans cette bibliothèque, près de 125 fonds conservent des archives concernant des auteurs, mais aussi des critiques littéraires, artistes, et autres témoins de la ville littéraire (éditeurs, libraires, revues...) ¹⁷.

La Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet n'est pas la seule à conserver des morceaux de bibliothèques d'artistes. On retrouve aussi des fonds semblables concernant des bibliothèques d'artiste, à la Bibliothèque Kandinsky du Centre Pompidou, qui sert notamment de base de recherche à un certain nombre d'études de bibliothèques en histoire de l'art. Mais nous pourrions aussi élargir les lieux de conservation aux maisons-musées d'artistes, comme la bibliothèque de Claude Monet conservée à Giverny.

Ces lieux de conservation de bibliothèques privées ont leurs histoires propres, et les enjeux de conservation qui ne sont pas les mêmes d'un endroit à l'autre nous rappellent combien la conservation est conditionnée par les pratiques de conservation elles-mêmes. Mais ce qui nous intéresse essentiellement dans l'ensemble de ces lieux, c'est la mise en évidence du caractère précieux de ces bibliothèques du fait de leur appartenance à des particuliers qui ne sont pas anonymes. Daniel Ferrer note ainsi concernant les bibliothèques d'écrivains :

« [...] on peut s'interroger sur les fondements réels de telles acquisitions, qui sont toujours d'actualité au XX^{ème} siècle où les mécènes ou les institutions ont pris la relève des souverains. Sans doute s'agit-il parfois d'un simple prétexte pour faire avec tact le don d'une somme d'argent à un grand homme dans le besoin, mais ce geste ne fait que souligner le caractère de valeur reconnue [...] de la bibliothèque de l'écrivain, quasiment à l'égal de ses manuscrits. »¹⁸

1.2. Le lien privilégié de l'écrivain avec sa bibliothèque

Au-delà de l'intérêt pour la conservation des bibliothèques, nous pouvons observer une posture qui n'est pas récente chez l'écrivain d'avoir de sa propre initiative évoqué son lien particulier avec sa bibliothèque. Du fait de son rôle créateur symbolique sur le livre, l'écrivain semble en effet avoir un lien privilégié avec sa bibliothèque, ce qui rappelle les propos de Daniel Ferrer cités, qui rendent compte d'une importance ancienne à la conservation de la bibliothèque d'un écrivain. Préoccupation qui ne semblait d'ailleurs concerner jusqu'à peu que les écrivains,

¹⁶ Site : Bibliothèque Littéraire Jaques Doucet, Sorbonne. Historique de la bibliothèque. URL : <http://bljd.sorbonne.fr/Nos-collections/p3/Historique-de-la-Bibliotheque>. Dernière consultation le 9 mai 2022.

¹⁷ Il faudrait ici entrer plus en détail sur l'organisation des fonds de cette bibliothèque. Certains sont intégrés dans le fonds général de la bibliothèque, tandis que d'autres auteurs (une majorité) ont un fonds spécifique.

¹⁸ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo, et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris : CNRS Editions, 2001, p.7

puisque Françoise Levailant regrette quant à elle l'absence d'intérêt encore fréquent pour la conservation des bibliothèques d'artistes, et ce alors même que les artistes sont nombreux aussi à évoquer dans leurs créations un attachement évident aux livres.¹⁹

Ce lien privilégié de l'écrivain avec sa bibliothèque qui semble donc légitimement admis par tous, a pu amener certains auteurs à interroger leurs propres bibliothèques. Des textes comme ceux d'Edgar Allan Poe et Paul Valéry²⁰ mais aussi d'Hermann Hesse²¹, Walter Benjamin²² et Walter Mehring²³ sont précieux aujourd'hui, car ils nous amènent à penser la dimension créatrice des bibliothèques ainsi que la diversité des interactions entre les livres et les auteurs, notamment leurs attitudes variées de lecteurs. D'autres attitudes, concernant les modes d'organisation des bibliothèques peuvent révéler un souci de conservation chez d'autres auteurs. Olivier Bellin, Catherine Mayaux et Anne Verdure-Mary évoquent notamment les cas de Marguerite Yourcenar, Valéry Larbaud ou encore Guy Debord qui fichaient leurs lectures²⁴, auxquels on peut ajouter celui de l'artiste Isidore Isou étudié par Fabrice Flahutez et Camille Morando²⁵.

Nous pouvons aussi nous demander à quand remonte la préoccupation de certains écrivains, de leur vivant, à léguer leur bibliothèque et quelles sont les intentions de cet acte. Il y a notamment des exemples récents comme le don de la bibliothèque de Jean Starobinski aux Archives littéraires suisses, où au-delà des 40 000 ouvrages qui la contiennent, nous parviennent la structure même de la bibliothèque, la manière dont elle a été classée par l'intellectuel, etc.

Tous ces exemples nous interrogent alors sur la posture de l'écrivain en amont de l'étude de sa bibliothèque, lorsque celui-ci prend les devants pour nous faire parvenir la manière dont il l'a pensée, structurée, etc.

¹⁹ LEVAILLANT, Françoise, « Introduction », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.15

²⁰ POE, Edgar A., et VALERY, Paul (trad. et annot.), *Marginalia*, Paris : Fata Morgana, 1980

²¹ HESSE, Hermann, *Une Bibliothèque idéale*, Paris : Ed. Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2012

²² BENJAMIN, Walter, *Je déballe ma bibliothèque, Une pratique de la collection*, Paris : Ed. Payot & Rivages, 2015

²³ MEHRING, Walter, *La Bibliothèque perdue, Autobiographie d'une culture*, Paris : Ed. Les Belles Lettres, 2014

²⁴ BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne (dir.), « Introduction », *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission* [en ligne], Torino : Rosenberg et Sellier, 2018. URL : <http://books.openedition.org/res/1741>. Dernière consultation : le 3 mai 2022.

²⁵ FLAHUTEZ, Fabrice, et MORANDO, Camille, *La Bibliothèque d'Isidore Isou, un certain regard sur le lettrisme*, Artvenir, 2014. En ligne, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01495999/document>. Dernière consultation : le 3 mai 2022.

2. La place « légitime » de la bibliothèque dans la génétique littéraire

Selon Ségolène Le Men qui a synthétisé une historiographie des études sur les bibliothèques d'artistes²⁶, on peut situer un intérêt scientifique pour les bibliothèques d'artistes et d'écrivains, dans le champ universitaire à partir du début des années 1970, autour de deux approches : la génétique littéraire en France, la sémiologie du texte et de l'image en Angleterre. La génétique littéraire est une discipline complexe au sein des études littéraires qui pourrait être résumée comme l'analyse de l'ensemble des traces qui révèlent l'évolution du processus de création d'une œuvre littéraire, des premières traces manuscrites d'un texte jusqu'à sa publication.

Pour reprendre l'idée déjà soulevée précédemment concernant le lien privilégié admis entre l'écrivain et sa bibliothèque, en partant du postulat que les lectures d'un écrivain seraient en quelque sorte une matière première de son travail, même si ce postulat reste très discuté pour la plupart des chercheurs, il paraissait légitime que la génétique littéraire intègre la notion de bibliothèque dans l'étude du processus de création de l'œuvre littéraire. De fait les archives de bibliothèques privées conservées dans des lieux tels que la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet ont été conservées précisément pour ce type d'études qui amènent à analyser dans le détail les nombreuses gestations de l'écriture dans les manuscrits. Mais il faut attendre la parution en 2001 de *Bibliothèques d'écrivains*²⁷, dirigé par Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, pour que des chercheurs intègrent la bibliothèque comme objet d'étude à part entière dans la génétique littéraire.

Cet ouvrage est alors ambitieux car intégrer la bibliothèque dans la génétique littéraire c'est proposer un travail de décorticage de chaque petit indice qui constitue la bibliothèque étudiée et qui peut révéler un quelconque phénomène de réception des livres par l'écrivain-lecteur. L'enjeu n'est ici pas tant de relever les éventuelles lectures d'un écrivain en supposant leur implication dans son propre processus de création, que de soulever les nombreuses marques de lecture qui attestent d'un dialogue entre l'écrivain-lecteur et l'auteur du texte qu'il lit :

« Il y a un plaisir, qui s'apparente au voyeurisme, à parcourir les pages qu'un autre a lues et annotées, le plaisir de surprendre un *rapport* intime ou du moins privé. L'intérêt scientifique ne se sépare pas sur ce point de la pensée magique et des désirs obscurs : ce que la bibliothèque de l'écrivain permet d'intercepter et d'appréhender, c'est moins un savoir qu'une série de relations –

²⁶ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.111-132

²⁷ D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001

relations entre des esprits par l'intermédiaire des textes, relations entre des textes par l'intermédiaire des manuscrits, relation entre une écriture et son environnement. »²⁸

L'intérêt universitaire pour les bibliothèques d'écrivains, relativement nouveau sous une telle forme lors de la parution de l'ouvrage dirigé par Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, prend d'ailleurs tout son sens dans la génétique littéraire car les méthodes ne changent pas. Même si les chercheurs ne manquent pas d'évoquer l'importance de la classification de la bibliothèque, qui est aussi révélatrice d'un dialogue entre le lecteur et ses livres, il semble y avoir dans leur démarche un intérêt plus grand pour les annotations qui parcourent les livres lus, ce qui les amène à considérer les livres lus d'une bibliothèque eux-mêmes comme semblables aux manuscrits étudiés habituellement en génétique littéraire.

3. De la littérature dans l'art à la bibliothèque d'artiste

En parallèle des travaux de génétique littéraire, Ségolène Le Men²⁹ observe du côté des historiens de l'art un intérêt nouveau dans les années 1970 pour la relation entre art et littérature, notamment autour de questions de sémiologie. Comme Ségolène Le Men, Françoise Levailant³⁰ rappelait déjà en 2010 l'importance ici d'un article de l'historien de l'art Jean Sez nec³¹ qui le premier en 1972, s'intéressant aux relations de la peinture et de la littérature, posait la question « Quelle sorte de livres un artiste lit-il et apprécie-t-il ? » Françoise Levailant regrettait d'ailleurs que peu d'historiens de l'art s'intéressent alors à une telle question. Parmi les rares exemples on peut citer les travaux de Theodore Reff, retenus par Ségolène Le Men. Après une enquête datant de 1960 sur les livres de Cézanne³², il étudie en spécialiste des impressionnistes, les livres de Degas en 1972, et publie à cette occasion une étude sur la pensée des peintres de sa génération.³³

²⁸ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.8

²⁹ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.111-132

³⁰ LEVAILLANT, Françoise, « Introduction », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.15

³¹ SEZNEC, Jean, « Art and Literature : a Plea for Humility », in *New Literary History*, vol. III, n°3, printemps 1972, p. 569-574

³² REFF, Theodore, « Reproductions and Books in Cézanne's Studio », in *Gazette des beaux-arts*, vol.6, 56, nov. 1960, p.303-309

³³ REFF, Theodore, « Degas and the Literature of his Time » in, FINKE, Ulrich (dir.), *French 19th Century Painting and Literature with Special Reference to the Relevance of Literary Subjects Matter to French Painting*, actes de colloque (Manchester, University of Manchester, History of art department, 1969), Manchester, 1972

Mais Ségolène Le Men semble considérer que le premier ouvrage en histoire de l'art qui étudie la bibliothèque d'un artiste dans sa globalité, est une monographie de Barbara Wright sur le peintre Eugène Fromentin, publiée en 1985.³⁴ La démarche de Barbara Wright est celle d'une historienne de la littérature française, qui s'inscrit donc dans la perspective de la sémiologie de l'art et du texte, où l'on s'interroge sur la sémiologie des textes et leur signification dans le processus créateur, mais aussi la sémiologie des images et ce qu'elle nous disent de la place des textes dans la vie des artistes. Dans une telle approche, la bibliothèque semble devenir un objet d'étude privilégié redécouvert en Histoire de l'art.

On observe ainsi un intérêt nouveau pour les bibliothèques qui se traduit par une augmentation des monographies de bibliothèques d'artistes et d'inventaires. La pratique même de l'inventaire n'est pas nouvelle, puisque Françoise Levaillant recense dans *Bibliothèques d'artistes*³⁵, des initiatives remontant aux années 1950 (Wassily Kandinsky, 1951³⁶ ; Mary Reynolds, 1956³⁷ ; Kandinsky et Gabriele Münter, 1966³⁸...), Daniel Ferrer, quant à lui, rappelle la pratique philologique des inventaires dès le XIX^{ème} Siècle. Mais celle-ci s'accélère et amène par la suite les auteurs de ces inventaires à proposer une analyse interprétative de l'inventaire réalisé. Des études intéressantes illustrent cette tendance, c'est le cas notamment de celle du sémiologue Marc Décimo qui après réalisation de l'inventaire de la bibliothèque de Marcel Duchamp en 1992 publie un article dessus en 2001³⁹, de celle de Marianne Jakobi pour Jean Dubuffet⁴⁰, ou de celle de Nadia Podzemskáia pour Kandinsky⁴¹, toutes trois réunies dans l'ouvrage collectif de Françoise Levaillant, Dario Gamboni et Jean-Roch Bouiller.

³⁴ WRIGHT, Barbara, « La bibliothèque d'Eugène Fromentin », in *Revue française d'Histoire du livre*, juillet-août-septembre 1985, n°48

³⁵ BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010

³⁶ LINDSAY, Kenneth C., *An Examination of the Fundamental Theories of Wassily Kandinsky*, Ph. D. Dissertation, Graduate School of the University of Wisconsin, 1951

³⁷ EDWARDS, Hugh, *Surrealism and its Affinities : The Mary Reynold Collection*, Chicago : The Art Institute of Chicago, 1956, rééd. 1973

³⁸ RINGBOM, Sixten, « The 'Mystical Books' of Kandinsky and Gabriele Münter », Appendice I de « Art in 'The Epoch of the Great Spiritual' : Occult Elements in the Early Thory of Abstract Painting », *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XXIX, 1966

³⁹ DECIMO, Marc, *La Bibliothèque de Marcel Duchamp, peut-être*, Dijon : Les Presses du réel, 2002

⁴⁰ JAKOBI, Marianne, « Les Lectures d'un peintre "ennemi" de la culture. La Bibliothèque de Jean Dubuffet », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°77, 2001

⁴¹ PODZEMSKAIA, Nadia, *Colore simbolo immagine. Origine della teoria di Kandinski*, Florence : Alinea, 2000

4. Vers une méthodologie des bibliothèques ?

Depuis le début des années 2000, on peut noter que les études de bibliothèques d'écrivains et d'artistes se sont multipliées, notamment à travers la publication d'ouvrages collectifs qui servent parfois de compte-rendu de colloques sur ce type d'études, occasionnellement avec la vocation de rassembler des travaux de chercheurs préexistants pour les mettre en perspective avec d'autres travaux. Le premier ouvrage de la sorte, sur lequel s'appuient aujourd'hui les chercheurs qui étudient les bibliothèques d'écrivains et d'artistes, est celui dirigé par Paolo D'Iorio et Daniel Ferrer, paru en 2001.⁴² S'il se cantonne à l'étude des bibliothèques d'écrivains avec une méthodologie qui découle de la génétique littéraire, l'ouvrage sert déjà de base à toute étude de bibliothèque en clarifiant certains réflexes méthodologiques à adopter, mettant en garde contre les interprétations trop hâtives sur l'influence des lectures sur le processus de création. De son côté l'ouvrage dirigé par Jean-Roch Bouiller, Dario Gamboni et Françoise Levailant⁴³, né d'un colloque en 2006 et publié en 2010, apparaît comme une réponse au premier ouvrage en s'intéressant cette fois-ci aux bibliothèques d'artistes, tout en revenant sur certains enjeux méthodologiques et en élargissant le champs des hypothèses de ces études à la question de création dans la bibliothèque elle-même.

Les ouvrages, qu'ils s'intéressent aux bibliothèques d'écrivains ou d'artistes, puisent dans des historiographies différentes, néanmoins par leur intérêt pour un objet commun, la bibliothèque, ils finissent par soulever des interrogations communes. La porosité entre enjeux des bibliothèques d'écrivains et enjeux des bibliothèques d'artistes se fait encore plus ressentir dans l'ouvrage collectif d'Olivier Belin, Catherine Mayaux et Anne Verdure-Mary, paru en 2010. Dans leur introduction⁴⁴, les auteurs analysent la notion de bibliothèque en la déconstruisant pour en soulever des problématiques qui lui sont propres :

« Ce qui a émergé au fil de cette réflexion consacrée aux écrivains aussi bien qu'aux artistes ou aux intellectuels, c'est au fond une certaine déconstruction de la bibliothèque. Loin en effet de se présenter comme un lieu clos, unifié, stabilisé et quadrillé, la bibliothèque d'écrivain offre souvent l'image d'une configuration précaire et changeante, ouverte à tous vents et soumise aux aléas d'une vie comme de la postérité. »

⁴² D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001

⁴³ BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010

⁴⁴ BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne (dir.), « Introduction », *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission* [en ligne], Torino : Rosenberg et Sellier, 2018. URL : <http://books.openedition.org/res/1741>. Dernière consultation : le 3 mai 2022.

Mais c'est peut-être Ségolène Le Men qui va le plus loin dans l'idée d'une méthodologie commune aux bibliothèques, dans son article sur les *Bibliothèques d'artistes*, paru en 2016.⁴⁵ Elle part d'abord du caractère épars des études de bibliothèques d'artistes pour les rassembler et les mettre en perspective, parlant « d'archipel d'enquêtes monographiques » qui réunies permettraient de « constituer un champ de recherche ». Son article a à l'égard de ces études un intérêt double. Premièrement, il synthétise l'ensemble des problématiques méthodologiques que l'on rencontre dans l'étude d'une bibliothèque, de la reconstitution d'une liste, à l'analyse des indices prélevés. Deuxièmement, il soulève l'importance de l'accumulation de ces travaux dans une démarche presque comparatiste, pour répondre à des enjeux qui dépassent le cas particulier de la monographie, autour de thématiques telles que l'histoire des bibliothèques d'écrivains ou d'artistes, l'histoire des échanges culturels et artistiques entre créateurs, etc.

Au moment de conclure donc cette première partie de notre réflexion qui consistait à inscrire dans une perspective historiographique les différents travaux de chercheurs qui sont la base de notre mémoire et qui rendent compte des avancées actuelles sur l'étude des bibliothèques, nous pouvons nous demander si la distinction entre bibliothèque d'écrivain et bibliothèque d'artiste est pertinente. Elle l'est probablement au regard des ouvrages collectifs pensés en réponse à d'autres textes préexistants, notamment lorsque les historiens de l'art cherchent à combler un vide là où les écrivains bénéficient déjà d'un certain nombre d'enquêtes. Elle l'est aussi face à l'enjeu de visibilité des bibliothèques dans les domaines universitaires, que ce soit pour les écrivains ou les artistes, il s'agit aussi de rappeler que la bibliothèque est avant tout un nouvel outil pour le chercheur. Mais des initiatives telles que le programme « Bibliothèques d'artistes », à l'initiative de Ségolène Le Men qui a pour ambition de créer une vaste bibliographie des études de tout bord, artistes et écrivains mais aussi intellectuels, architectes, cinéastes, etc. nous amène à repenser les enjeux des enquêtes de bibliothèques sous l'angle de l'objet même des enquêtes, en nous demandant quels aspects de la bibliothèque intéressent les chercheurs.

⁴⁵ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.114

II – L’objet des études de bibliothèques

Au-delà des filiations intellectuelles universitaires, notamment concernant les bibliothèques d’écrivains où la génétique littéraire semble rester une méthode de recherche dominante, nous sommes amenés à repenser la classification des études de bibliothèques autour de l’objet d’enquête. À cet égard, les propos de Françoise Levailant en introduction de *Les Bibliothèques d’artistes*⁴⁶ sont pour nous le point de départ d’une nouvelle classification que nous proposons autour de deux grandes démarches qui semblent animer les études de bibliothèques.

Au moment de la parution de l’ouvrage, elle note – au-delà des simples inventaires déjà évoqués – une omniprésence des travaux tournés vers l’étude des sources du processus créateur, approche qui prend tout son sens avec la génétique littéraire. Mais elle est aussi envisagée chez des historiens de l’art tels que Ségolène Le Men qui n’hésite pas, comme nous l’avons aussi évoqué à s’appuyer sur des travaux étudiant la pensée des artistes comme ceux de Théodore Reff⁴⁷, avec en perspective l’analyse des genèses des raisonnements artistiques au regard des influences intellectuelles de la bibliothèque dans son sens le plus large. Nous envisagerons donc ici un premier champ de travaux tournés vers l’étude des sources.

Toujours dans le même ouvrage, Françoise Levailant envisage, elle, un autre enjeu à travers les études de bibliothèques, portant sur la question de la « visibilité ». Visibilité envisagée tant dans la création artistique autour de l’étude d’œuvres qui rendent compte d’une réappropriation concrète chez de nombreux artistes de l’idée de bibliothèque, que du point de vue de l’intime chez l’artiste. L’objectif étant d’interroger le manque d’études, mais plus encore de conservations, de bibliothèques d’artistes là où un intérêt des universités et des conservateurs semble aller de soi pour les bibliothèques d’écrivains depuis très longtemps.

1. Étudier les sources : considérer la bibliothèque comme « l’antichambre, l’entour, le prolongement de la table de l’auteur »

Pour reprendre les termes d’Olivier Bellin, Catherine Mayaux et Anne Verdure-Mary, « *Sans vouloir à toute force originer l’œuvre dans la bibliothèque, on peut considérer ce lieu singulier*

⁴⁶ LEVAILLANT, Françoise, « Introduction », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d’artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l’Université Paris Sorbonne, 2010

⁴⁷ REFF, Theodore, « Degas and the Literature of his Time » in, FINKE, Ulrich (dir.), *French 19th Century Painting and Literature with Special Reference to the Relevance of Literary Subjects Matter to French Painting*, actes de colloque (Manchester, University of Manchester, History of art department, 1969), Manchester, 1972

comme l'antichambre, l'entour, le prolongement de la table de l'auteur »⁴⁸. C'est précisément pour éclaircir la place de la bibliothèque dans le processus créateur d'un artiste, d'un écrivain, que la plupart des études s'intéressèrent aux sources.

Les sources sont ici à comprendre comme les indices à déceler dans la bibliothèque tant dans ce qu'elle contient que dans sa structure pour parvenir à une approche interprétative de l'œuvre. Françoise Levallant résume ainsi le potentiel d'une étude des sources :

« La découverte d'une *source* est prisée dans le cadre de l'interprétation des œuvres et de leur contexte littéraire (mythologie incluse). Une source livresque permet en effet d'identifier, de dater et d'explicitier un thème ou un motif, selon la méthode iconographique courante qui croise les indications textuelles et les comparaisons visuelles. Elle permet aussi de démontrer une « filiation », intellectuelle ou technique, et d'inscrire enfin telle ou telle œuvre dans un environnement socio-culturel [...] sans compter que les livres sont souvent des réserves d'images en tout genre. »⁴⁹

Françoise Levallant s'adresse ici en historienne de l'art et évoque le potentiel de l'interprétation de l'iconographie visuelle d'une œuvre par le prisme de la bibliothèque. Mais elle nous rappelle surtout que la bibliothèque est autant un ensemble de sources textuelles, littéraires, qu'une réserve d'images, ce que l'on oublie plus souvent dans les livres. Nous nous pencherons donc d'une part sur les sources littéraires de la bibliothèque, largement étudiées en génétique littéraire, puis sur les sources iconographiques des livres.

1.1. Les sources littéraires de la bibliothèque

Les enjeux sont nombreux en ce qui concerne l'étude des sources littéraires. Ils bénéficient notamment des nombreux travaux de génétique littéraire qui ont largement pensé l'étude des bibliothèques sous ce prisme-là. Nous appréhenderons d'abord les enjeux d'ordre méthodologique, notamment en nous appuyant sur les réflexions menées par Daniel Ferrer, puis les enjeux interprétatifs qui sont les hypothèses admises au préalable de toute enquête sur ce que peut apporter comme sources une bibliothèque.

⁴⁸ BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne (dir.), « Introduction », *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission* [en ligne], Torino : Rosenberg et Sellier, 2018. URL : <http://books.openedition.org/res/1741>. Dernière consultation : le 3 mai 2022.

⁴⁹ LEVAILLANT, Françoise, « Introduction », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.12

1.1.1. Enjeux méthodologiques : une archéologie de l'usage de la bibliothèque

Étudier les sources littéraires d'une bibliothèque c'est d'abord appréhender la méthode de travail. Il n'est pas rare de trouver dans les enquêtes et notamment en introduction des ouvrages collectifs un parallèle entre l'étude des bibliothèques et le travail de l'archéologue. En effet, le chercheur doit ici travailler à partir d'une accumulation d'indices collectés dans un espace reconstitué, sur la base d'hypothèses d'un état initial de cet espace. Ces indices sont ensuite à mettre constamment en perspective avec un cadre, un environnement, un contexte, sur lesquels reposent de nouvelles hypothèses qui nous interrogent sur la singularité ou non des données découvertes.

1.1.1.1. Le puzzle de la bibliothèque matérielle et de la bibliothèque virtuelle

Daniel Ferrer dans *Bibliothèques d'écrivains*⁵⁰, développe les bases d'une méthodologie qui repose sur les outils dont dispose la génétique littéraire, traditionnellement les manuscrits et autres traces écrites qui rendent compte d'un processus créateur, et qui prend pour point de départ l'ambivalence entre la bibliothèque matérielle et la bibliothèque virtuelle. Cette ambivalence est d'autant plus intéressante qu'elle est reprise autant dans les enquêtes de bibliothèques d'écrivains que celles d'artistes s'intéressant aux sources, où sont rappelées les multiples interrogations soulevées par ces deux notions de bibliothèque matérielle et bibliothèque virtuelle.

Daniel Ferrer distingue clairement ces deux formes de bibliothèques auxquelles est confronté tout chercheur qui entame une enquête, et rappelle leur complémentarité :

« Dans le premier cas, le chercheur se trouve face à une collection de *volumes* ayant appartenu à un écrivain, organisée en un dispositif qui peut correspondre au classement original ou, plus souvent, résulte d'une sédimentation historique de diverses stratégies de conservation. Ces volumes sont généralement porteurs d'un certain nombre de traces matérielles, permettant de reconstituer de manière très fine les pratiques de lecture et d'annotation et leur interaction avec les pratiques d'écriture. Dans le cas des bibliothèques virtuelles, le chercheur rassemble un ensemble de références intertextuelles attestées dans les documents de genèse (carnets, notes,

⁵⁰ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001

registres, cahiers d'extraits, voire textes définitifs conservés comme stade ultime de la genèse), dessinant en creux un corpus de *titres* dont il s'agit d'opérer une reconstitution dynamique. Mais cette différence se trouve relativisée par la nécessité paradoxale de virtualiser les bibliothèques tangibles et de retrouver, grâce aux bibliothèques virtuelles, le détail des opérations matérielles et intellectuelles de lecture. »⁵¹

Ce que nous dit le chercheur ici c'est d'abord que toute enquête est en quelque sorte l'assemblage de pans de bibliothèque matérielle et de pans de bibliothèque virtuelle. Une partie des éléments de la bibliothèque sont clairement inventoriés dans des fonds publics ou privés, sont conservés et peuvent être étudiés en détails. Un certain nombre d'indices découlent de ces pans de bibliothèque matérielle, par exemple on peut imaginer observer l'état d'un livre dans une ancienne bibliothèque : si le livre est entièrement tranché, et abîmé, il a probablement été lu, s'il est partiellement tranché, l'auteur n'en a lu qu'une partie, etc. Mais surtout dans cette bibliothèque matérielle, Daniel Ferrer pense ici aux nombreuses annotations visibles dans les livres conservés. C'est dans cette optique qu'Hélène de Jacquelot par exemple est capable d'observer une multitude d'appréciations de lecture dans la bibliothèque de Stendhal qui ne cesse d'annoter ses livres de petites remarques : « frappant de vérité », « vague et commun », « true », « cela est faux », « non, non, non », etc.⁵² Et ce n'est qu'un infime exemple d'éléments qui sont à prendre avec le plus de précautions possible dans l'interprétation de la réception des lectures.

Une autre partie des éléments de la bibliothèque, qui constituent ce que l'on appelle donc la « bibliothèque virtuelle », concerne toutes les références à des lectures dans les écrits autres que les livres, et donc toutes les références à la partie invisible et non conservée de la bibliothèque. Et ce pour de nombreuses raisons qu'il est impossible de toutes énumérer : soit parce qu'il s'agit d'une partie de la bibliothèque, dispersée, perdue, détruite, soit parce qu'il s'agit d'une référence à un livre jamais possédé, prêté, etc. Là encore la reconstitution de la bibliothèque

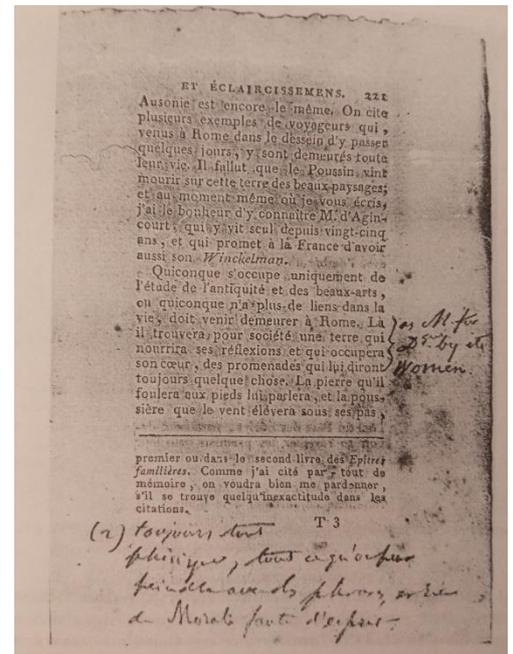


Figure 4 Exemple d'annotation en marge, de Stendhal dans *Chateaubriand*, Génie du christianisme ou beauté de la religion chrétienne, 1809

⁵¹ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.15

⁵² JACQUELOT (de), Hélène, « Les Bibliothèques de Stendhal », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.71-100

virtuelle est une longue série d'hypothèses mais de manière générale, ce pan de bibliothèque est souvent ce que l'on considère comme les probables lectures d'un individu, en dehors des indices laissés par la bibliothèque matérielle. Mais surtout Daniel Ferrer rappelle l'importance de cette bibliothèque virtuelle, qui par références, évocations, atteste souvent plus encore de la réception d'une lecture chez un auteur. Ainsi il ouvre lui-même son enquête sur les bibliothèques de James Joyce et Virginia Woolf⁵³ en montrant comment la rareté des ouvrages conservés de leurs bibliothèques est compensée par de nombreux carnets de lecture qui attestent précisément d'un certain nombre de lectures et de leur réception.

L'étude des sources adopte donc une méthode proche de celle de l'archéologue, en ce sens qu'elle repose d'abord sur la reconstitution d'un corpus d'ouvrages, particulièrement complexe, qui rend compte d'un objet, la bibliothèque d'un individu, au contour incertain, et certainement pas figé. Ainsi Daniel Ferrer rappelle que le simple inventaire de bibliothèque est entièrement insuffisant pour une étude de bibliothèque, tant la réception d'une lecture ne peut se cantonner au simple fait d'avoir possédé ou évoqué un livre. C'est pour cela qu'il rappelle le caractère « dynamique » des éléments de bibliothèques étudiés dans toute enquête.

Cependant cette étape de reconstitution, si complexe soit-elle ne suffit pas, car les indices mis en évidence doivent constamment être mis en perspective avec une approche socio-culturelle et historique des usages de la bibliothèque pour éventuellement déterminer le caractère singulier, ou « banal » de certains de ces indices dans une bibliothèque.

1.1.1.2. Penser la bibliothèque dans un contexte socioculturel

Au-delà des interrogations soulevées par la reconstitution des bibliothèques, le chercheur doit se poser un second ordre de questions relatif au contexte culturel auquel appartient la bibliothèque étudiée. Viennent ici les questions relatives aux usages d'une bibliothèque, aux pratiques de lecture, étendues aux pratiques manuscrites pour la génétique littéraire, mais aussi aux pratiques de conservation des fonds, aux pratiques d'échanges entre membres d'un groupe culturel etc. Autant d'éléments qui peuvent renvoyer à des questions propres à l'histoire sociale ou à des pratiques socioculturelles, mais qui sont complexifiées par le rapport très individuel que chaque individu peut avoir avec sa bibliothèque. Daniel Ferrer évoque ainsi ce paradoxe :

⁵³ FERRER, Daniel, « Les Bibliothèques virtuelles de James Joyce et de Virginia Woolf », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.171-193

« Les bibliothèques d'écrivain matérialisent de la manière la plus visible l'interface entre l'acte individuel de création et l'espace social dans lequel il est immergé. En effet, le choix des livres lus et la manière dont on les lit sont à la fois culturels et hautement individuels. Les pratiques de lecture résultent d'un apprentissage et même d'un dressage social intense dont les modalités varient selon les époques, mais, habitudes solitaires, elles s'exercent pour l'essentiel hors du contrôle de la collectivité, dans un espace privé qui favorise les dérives idiosyncrasiques. »⁵⁴

Il revient donc au chercheur, selon les termes de Daniel Ferrer, de jongler entre symptômes d'une attitude culturelle et usages purement individuels dans toute bibliothèque étudiée. Le paradoxe est d'autant plus réel dans la mesure où du fait de la rareté de conservation d'une bibliothèque, celles qui servent de point de repère à des données socioculturelles sur leur usage revêtent précisément un caractère atypique et singulier car appartenant à des écrivains, artistes ou intellectuels. Daniel Ferrer se demande donc à juste titre si l'écrivain est un lecteur comme les autres.

Le raisonnement proposé par Daniel Ferrer est alors le suivant. D'une part, il ne s'agit pas tant de partir de l'étude des bibliothèques conservées pour parvenir à des conclusions sur les pratiques d'une époque, que de chercher dans la bibliothèque d'un artiste ou d'un écrivain ce qui peut constituer la genèse de son œuvre. C'est l'idée que le chercheur doit constamment garder lorsqu'il envisage une étude des sources. D'autre part, puisque pour cela il est nécessaire de connaître le cadre dans lequel existe une bibliothèque, il doit mettre en évidence des indices socioculturels rigoureux qui sont le point de départ d'hypothèses.

Prenons un exemple concret d'indice de pratique culturelle pour étudier les sources d'un processus de création. Dans *Bibliothèques d'écrivains*, Elisabeth Décultot s'est intéressée à la bibliothèque de Winckelmann⁵⁵, essentiellement composée de ses « cahiers d'extraits » qui sont des cahiers de citations extraites des lectures de l'archéologue et historien de l'art. La chercheuse rappelle le caractère composite de l'écriture de l'auteur des *Réflexions sur l'imitation*, qui s'annonce comme « un collage, arbitraire et visible » d'idées empruntées à la vaste bibliographie de ses lectures. L'enjeu d'Elisabeth Decultot est alors de mettre en perspective l'écriture de Winckelmann qui aujourd'hui peut s'apparenter à une forme de plagiat, avec sa pratique de lecture qui se traduit dans les cahiers d'extraits. Ces derniers

⁵⁴ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.8

⁵⁵ DECULTOT, Elisabeth, « Lire, copier, écrire. Enquête sur la bibliothèque manuscrite de Johann Joachim Winckelmann », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.29-50

s'inscrivent dans une longue tradition humaniste de l'apprentissage érudit remontant au moins à la Renaissance, qui consiste à construire la pensée à partir des connaissances antérieures accumulées :

« La tentation est grande de voir dans de tels procédés la marque infâmante du plagiaire, de l'écrivain faussaire. Pourtant, ce serait sans doute commettre là un anachronisme. La culture de l'extrait suppose une définition singulière de la propriété littéraire. Le plagiat, au sens moderne et juridique qu'il acquiert au XIX^e siècle, n'existe pas à proprement parler pour les tenants de l'*excerptum*. « J'aimerais quelqu'un qui me sache déplumer », annonce Montaigne dans son chapitre sur les livres⁵⁶. C'est la marque même des plus grands ouvrages que de se prêter à cette activité du démembrement. Dans cette culture de la lecture et de l'écriture, l'auteur est, au sens propre, celui qui « augmente », qui « accroît ». « Nos opinions, écrit Montaigne, s'entent les unes sur les autres. La première sert de tige à la seconde, la seconde à la tierce. Nous échelons ainsi de degré en degré.⁵⁷ » L'histoire littéraire forme ainsi une spirale harmonieuse, dont la progression repose sur l'art de l'*excerptum*. Chaque auteur est le maillon d'une immense chaîne de l'imitation, qui est d'abord une chaîne de la compilation. Et c'est seulement comme maillon de cette chaîne qu'il accède au statut d'auteur. »⁵⁸

Le chercheur qui étudie une bibliothèque opère donc en vrai archéologue et doit redoubler de vigilance dans les propos qu'il avance sur l'étude des sources. Dans certains cas, et c'est le cas de la bibliothèque virtuelle de Winckelmann faite d'extraits de ses lectures, une connaissance du contexte culturel apporte des clés de compréhension essentielles pour comprendre la genèse du processus créateur.

En envisageant deux niveaux de reconstitutions dans les enquêtes, d'une part la bibliothèque virtuelle ou matérielle, d'autre part l'environnement qui l'entoure, nous soulevons un autre type d'interrogations qui sont plus dans l'ordre de l'interprétation. En effet la démarche d'enquête de bibliothèque est aussi guidée par ce que le chercheur suppose pouvoir trouver dans la bibliothèque. C'est parce que l'on s'intéresse à l'œuvre de l'artiste ou l'écrivain, que l'on remonte aux sources.

⁵⁶ MONTAIGNE (de), Michel, *Essais*, Paris : Ed. Pierre Michel, 1965, rééd. 1973, vol. 2, p. 105

⁵⁷ *Ibid*, vol. 3, p.358

⁵⁸ DECULTOT, Elisabeth, « Lire, copier, écrire. Enquête sur la bibliothèque manuscrite de Johann Joachim Winckelmann », *op. cit.*, p. 48

1.1.2. Enjeux interprétatifs : que cherche-t-on dans la bibliothèque ?

La dimension archéologique de reconstitution d'une bibliothèque est en fait constamment orientée par l'objectif même de l'enquête. De fait, les chercheurs au sein même des nombreuses études de source, n'orientent pas toujours leurs travaux vers la même finalité, soit parce que les indices sont trop maigres pour certaines interprétations, soit parce que les méthodes et sensibilités propres à la discipline du chercheur l'orientent vers des hypothèses interprétatives différentes. Au regard des études de sources, deux tendances se dessinent dans les travaux sur le rapport entre les lectures de la bibliothèque et le processus créateur, qui reprennent la distinction œuvre littéraire et œuvre artistique.

1.1.2.1. Interactions entre le livre et le processus de création

La première tendance des études de sources littéraires consiste donc à étudier leur relation avec la création littéraire. Mais là encore, il est possible d'observer des enjeux de recherche différents. Deux enjeux interprétatifs sont principalement soulevés ici, d'une part des études qui tentent de défendre la notion de dialogue intertextuel et de filiation entre lectures et écriture, et d'autre part des travaux qui sans s'aventurer sur le terrain de la filiation littéraire appréhendent les sources documentaires du processus d'écriture.

1.1.2.1.1. De la lecture à l'écriture, un dialogue avec la bibliothèque

Par ses méthodes de travail qui consistent en partie à étudier les traces manuscrites rendant compte d'un dynamisme dans la réception des lectures des écrivains, la génétique littéraire semble avoir pour ambition l'établissement d'une filiation dans la pratique d'écriture. Daniel Ferrer essaie néanmoins d'affiner cette notion dès l'introduction de *Bibliothèques d'écrivains* en proposant une approche au croisement des études de postérité et des études de sources préexistantes :

« C'est une question qu'on peut aborder de bien des manières. Les études dites de postérité ont prétendu montrer comment un livre en suscitait d'autres, ou plus exactement quels livres il suscitait. Les études de sources, qui occupent, par leur masse, une place énorme dans les

humanités, ont essayé de déterminer, de manière souvent un peu vague mais avec beaucoup d'insistance, comment un livre naissait d'autres livres. C'est en quelque sorte au croisement des deux perspectives que se situe le champ que nous nous proposons d'explorer, espace dialogique abstrait, mais aussi lieu d'exercice de pratiques concrètes, attestées par des documents ou des traces matérielles. »⁵⁹

Ce que nous dit Daniel Ferrer ici, c'est que l'étude des sources littéraires de la création c'est avant tout l'étude d'un dialogue, d'interactions entre la lecture et le processus de création. Mais ce qui est primordial ici c'est la qualité des indices qui permettent d'interroger précisément les interactions. Autrement dit, si filiation il y a, on ne peut pas se contenter de chercher dans chaque bibliothèque les livres qui seraient à l'origine du processus de création, car ce serait caricaturer à la fois la création elle-même et l'idée de la réception des lectures, tant ces deux phénomènes sont singuliers dans chacune des études de sources. D'où la dimension abstraite, conceptuelle, que revêt parfois cette idée même de dialogue entre la bibliothèque et l'œuvre.

On comprend alors l'importance pour un chercheur tel que Daniel Ferrer d'appuyer ce postulat du dialogue entre les lectures et l'écriture sur des travaux d'écrivains, notamment les écrits d'Edgar Poe et Paul Valéry, qui attestent eux-mêmes de la pratique interactive entre leurs bibliothèques et leur création. Daniel Ferrer qui voit dans l'étude des annotations de lectures, dans les marges de livres, les carnets, les fiches annotées, etc. analyse les *Marginalia* de Poe⁶⁰, traduits, annotés et complétés par Valéry, qui constituent pour lui « le germe d'une véritable théorie des notes ».

« Ils esquissent une analyse globale des rapports entre lecture et écriture et abordent, en l'espace de quelques paragraphes, les questions qui vont être au centre du présent volume : l'affectivité de la lecture et sa décharge à travers l'écriture ; les pratiques matérielles de lecture, de prise de notes et de rangement des livres chez les écrivains ; la spontanéité et la préméditation qui entrent en jeu dans leurs rapports aux livres d'autrui ; la sélection des livres et la composition d'une bibliothèque comme œuvre d'art ou du moins comme dispositif intellectuel, entretenant un rapport plus ou moins étroit avec les habitudes de pensée et avec la production écrite de son propriétaire ; l'annotation du livre et le rangement de la bibliothèque comme arts de mémoire et l'efficacité, directe ou décalée, de cette mémoire artificielle par rapport à l'écriture ; le problème de l'intelligibilité des notes de lecture, de leur caractère résolument privé ou au contraire de prise à témoin des lecteurs futurs, et ce qui passe de ce cryptage ou de cet exhibitionnisme dans l'utilisation de ces notes ; la viabilité des annotations en dehors du contexte qui leur a donné

⁵⁹ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.14-15

⁶⁰ POE, Edgar A., et VALÉRY, Paul (trad. et annot.), *Marginalia*, Paris : Fata Morgana, 1980

naissance et la présence en creux de ce contexte au sein des écrits qu'il a suscités ; l'historicité individuelle de la lecture, souvent mouvementée, telle qu'elle se sédimente sur les rayons de la bibliothèque ou dans les annotations marginales... »⁶¹

Autant de questions qui en soulèvent à nouveau d'autres chez le chercheur qui interroge le dialogue entre les textes lus et la création littéraire, et qui doivent permettre la mise en évidence de nombreux indices concluants. Nous avons déjà cité l'exemple de la bibliothèque de Wickelmann, qui à partir d'une étude de la pratique culturelle des « cahiers d'extrait », permet de comprendre comment le processus d'écriture et de raisonnement est conditionné par une pratique bien spécifique de copie d'extraits de livres lus.⁶² Mais précisément l'ouvrage *Bibliothèques d'écrivains* réunit un ensemble d'études où les observations des interactions au sein de la bibliothèque sont concluantes. Les chercheurs sont partis des indices dans les bibliothèques, entre autres, de Schopenhauer, Stendhal, James Joyce, Virginia Woolf, Paul Valéry, Robert Pinget, pour déterminer avec des résultats certains des traces d'interactions entre leurs lectures et l'organisation de leur pensée et de leur processus créatif.

Pourtant à cette perspective de recherche dialogique dans la bibliothèque, nous pouvons présenter deux objections. D'une part, si des textes comme les *Marginalia*, sont précieux, car, publiés par des écrivains témoins privilégiés de ces interactions, ils confortent dans l'idée d'un véritable échange entre les lectures et le processus d'écriture, il est aussi facile de présenter le contre-exemple de l'écrivain qui attestera de son indépendance à l'égard de sa bibliothèque. On peut par exemple citer ici une retranscription d'un passage d'un entretien de Marguerite Yourcenar, intitulé « Le Paradoxe de l'écrivain », dans lequel elle donne sa vision de la genèse du processus d'écriture, évoquant entre autre la question de l'influence des lectures :

« Très souvent on nous dit, une seconde partie vient de l'influence des livres lus jeune. On le dit un peu moins maintenant, les philosophes, les psychologues les plus récents pensent moins à ces influences de l'extrême jeunesse. Quand il s'agit de l'influence d'autres écrivains, elle est très visible, et elle est fâcheusement visible dans la plupart des premières œuvres des auteurs. Par exemple si vous prenez les premières œuvres d'Hugo – qui sont déjà très bien faites, car c'était un virtuose dès son berceau – on voit très bien qu'il imite les poètes assez médiocres du XVIII^e siècle, la première chose qu'il avait lue. Lorsqu'on lit les premières œuvres de Flaubert,

⁶¹ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.13-14

⁶² DECULTOT, Elisabeth, « Lire, copier, écrire. Enquête sur la bibliothèque manuscrite de Johann Joachim Winckelmann », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.29-50

on voit qu'il imite les premiers écrivains romantiques noirs à la manière allemande. Ça n'a pas duré d'ailleurs, ça se décante assez vite.

Et Goethe a très bien dit qu'en réalité, il y a tant d'influences littéraires et culturelles qui s'exercent sur un être, qu'il est incapable lui-même de les différencier l'une de l'autre. C'est comme si on lui demandait de faire la part des différents aliments qu'il a mangés au cours de dix ans. Et plus un écrivain est cultivé, plus il a lu, plus il sait, s'il réussit à ne pas vouloir se faire une espèce de prestige de ce qu'il sait, et avoir une espèce de vanité de l'écriture ce qui est très dangereux, il en arrive à faire de toutes ces couleurs mélangées une espèce de gris sur lequel ressort sa propre individualité, sa propre vie.

Je ne crois pas en l'influence dans l'œuvre des très grands écrivains. Ils sont étrangement uniques parce qu'ils ont su tirer étrangement partie des circonstances, des faits, et des émotions qui avaient été les leurs, et c'est ce qui fait qu'ils sont reconnaissables au premier abord. On ne se trompe pas, un vers de Hugo n'est pas un vers de Rimbaud. Et pour en revenir à la question des influences, nous savons très bien, presque tous les livres que Rimbaud a lus entre treize et seize ans, parce qu'il y avait un bibliothécaire consciencieux à Charleville, qui gardait les fiches. Et on voit très bien comment à travers des livres de voyage, comment à travers des romans populaires qu'il a lus – à l'époque la bibliothèque n'était pas très riche – sont sorties tout d'un coup certaines images du *Bateau ivre*. Et néanmoins le *Bateau ivre* c'est Rimbaud car d'autres écoliers ont dû lire les mêmes livres de voyages, les mêmes romans populaires, et n'ont pas sorti des vers [...] »⁶³

D'autre part, les interactions étudiées par la génétique littéraire telle que proposée par Daniel Ferrer dépendent fortement de l'archéologie même de la bibliothèque telle que nous l'avons déjà évoquée auparavant. Car les bibliothèques ne bénéficient pas toutes d'indices aussi précieux que des annotations, fiches ou cahiers de lectures comme trace d'une réception des lectures.

Il ne faut pas se méprendre ici. Dans le cas de Marguerite Yourcenar, celle-ci ne rejette pas toute interaction entre l'écrivain et sa bibliothèque, elle en atténue simplement l'impact dans l'étude du processus de création. C'est peut-être le caractère trop incertain des interactions dans certaines études, que Daniel Ferrer ne nie pas totalement lorsqu'il évoque un « espace dialogique abstrait », qui amène certains chercheurs à déplacer l'enjeu de leur recherche plus vers l'idée de sources de documentation.

⁶³ Entretien Vidéo mené par Marguerite Yourcenar, « Le Paradoxe de l'écrivain » (2/3), 1981. Point de départ de la retranscription : 04min05. Lien vidéo : https://www.youtube.com/watch?v=HxL3unhjbA&t=410s&ab_channel=QuietCloudOnTheMount

1.1.2.1.2. La documentation d'une œuvre, ou l'atténuation de l'idée d'influence

Il apparaît que dans bien des bibliothèques, l'interaction dynamique que l'on peut découvrir entre lecture et écriture est atténuée par ce qui en l'état peut être observé. De fait, le chercheur est souvent confronté à une réalité de conservation qui ne rend pas suffisamment compte d'une filiation entre les écrits d'un auteur et ceux de ses lectures. Pour autant le chercheur ne s'arrête pas à ce stade et peut chercher d'autres réponses. Il apparaît notamment dans de nombreuses études de bibliothèques, que l'hypothèse de l'influence littéraire sur la création se cantonne tout du moins à la mise en évidence d'intérêts pour des sources documentaires, notamment par l'apparition de thématiques dans les bibliothèques. Il y a donc ici deux types d'interprétations que l'on peut généralement supposer, d'une part des bibliothèques qui attestent un véritable usage documentaire de lectures, d'autre part des bibliothèques qui rendent compte de centres d'intérêt évidents pour des thématiques qui entrent en résonance avec la pratique créative elle-même.

Dans le premier cas nous pouvons citer l'exemple particulièrement intéressant de Flaubert, étudié par Anne Herschberg Pierrot, Claude Mouchard, ou Jacques Neefs⁶⁴. Les chercheurs, en accédant à des archives précieuses telles que des « notes de lecture », ont pu mettre en évidence une pratique encyclopédique de la lecture de Flaubert, qui prend littéralement forme dans son œuvre inachevée *Bouvard et Pécuchet*. Ils ont ainsi caractérisé le caractère boulimique des lectures de l'écrivain pour construire la matière de ses livres. Voici quelques exemples de notes de lectures retenus par les chercheurs⁶⁵ et qui attestent de cet usage de la lecture tourné vers la documentation pure. Ici Flaubert se nourrit d'ouvrages de médecine pour la préparation de *Bouvard et Pécuchet* et partage sur près de huit ans dans des lettres l'avancée de ses lectures :

« Je vais commencer un bouquin qui exigera de grandes lectures.⁶⁶ », 12 juillet 1872.

⁶⁴ HERSCHBERG PIERROT, Anne, MOUCHARD, Claude, et NEEFS, Jacques, « Les Bibliothèques de Flaubert », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.121-145

⁶⁵ HERSCHBERG PIERROT, Anne, MOUCHARD, Claude, et NEEFS, Jacques, « Les Bibliothèques de Flaubert », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.128

⁶⁶ Lettre à George Sand du 12 juillet 1872, *Correspondance*, Paris : Gallimard, Coll. La Pléiade, éd. De Jean BRUNEAU, t. IV, p.548

« Aujourd’hui je me suis promené dans le jardin, par un temps splendide et triste, et j’ai lu de la philosophie médicale. – Car je commence mes grandes lectures pour Bouvard et Pécuchet. ⁶⁷ », 22 août 1872.

« Je lis toujours des bouquins médicaux et mes bonshommes se précisent. ⁶⁸ », 1^{er} septembre 1872.

« Voici quinze jours que je n’arrête pas de lire de la médecine. Ce qui redouble mon mépris pour les médecins ! Encore quatre ou cinq mois et je saurai quelque chose. ⁶⁹ », 5 septembre 1872.

« J’avale force volumes et je prends des notes. Il va en être ainsi pendant deux ou trois ans, après quoi je me mettrai à écrire. Tout cela dans l’unique but de cracher sur mes contemporains le dégoût qu’ils m’inspirent. Je vais enfin dire ma manière de penser, exhaler mon ressentiment, vomir ma haine, expectorer mon fiel, éjaculer ma colère, déterger mon indignation. – Et je dédierai mon bouquin aux Mânes de saint Polycarpe. ⁷⁰ », 24 septembre 1872.

« N’importe, à la fin de la semaine prochaine, j’en aurai fini avec la médecine, – seize pages – qui contiendront plus de cent volumes. ⁷¹ », 12 juillet 1877.

« Savez-vous à combien se montent les volumes qu’il m’a fallu absorber pour mes deux bonshommes ? À plus de 1500 ! Mon dossier de notes a huit pouces de hauteur. Et tout cela ou rien, c’est la même chose. Mais cette surabondance de documents m’a permis de n’être pas pédant ; de cela, j’en suis sûr. ⁷² », 25 janvier 1880.

Si ces bribes de correspondance qui s’étendent de 1872 à 1880, ne manquent pas de nous amuser aujourd’hui, elles sont surtout formidables pour comprendre l’attitude de Flaubert envers ses lectures. Certes il existe un dialogue entre le Flaubert écrivain et celui qui lit, en ce sens que son travail d’écriture, ici un seul livre et peut-être quelques infimes pages qui traiteront spécifiquement de la médecine, ne semble pas pouvoir se produire sans ces multitudes de lectures de livres de médecine. Ici la pratique de lecture est clairement cantonnée à la source documentaire, mais cette enquête reste comme nous l’avons soulevé bien spécifique car les chercheurs ont à disposition des indices qui rendent compte de cet usage de la documentation dans le processus d’écriture.

⁶⁷ Lettre à sa sœur Caroline du 22 août 1872, op.cit. p.561

⁶⁸ Ibid. (1^{er} septembre 1872), p.567

⁶⁹ Ibid. (5 septembre 1872), p.568

⁷⁰ Ibid. (24 septembre 1872), p.582-583

⁷¹ Lettre à Edma Roger des Genettes (12 juillet 1877), éd. CONARD, suppl. 4. p.6

⁷² Ibid. (25 janvier 1880), t.VI, p.356

Dans d'autres cas, l'idée de sources documentaires dans la bibliothèque est plus de l'ordre du présupposé du fait de l'absence d'indices plus évidents. Nous pouvons citer par exemple le cas des livres d'art dans la bibliothèque d'André Malraux – sur laquelle nous reviendrons dans la seconde partie du mémoire – inventoriés par Moncef Khémiri⁷³ qui propose une classification nouvelle de cette bibliothèque à travers des thématiques basées sur la récurrence de certains thèmes dans le fonds : « I – Ouvrages de documentation générale / II – Littérature d'art / III – Principales civilisations, époques et écoles artistiques : Domaine français, Italie, Rembrandt et Goya, Antiquité Gréco-Romaine, Proche et Moyen-Orient, Extrême Orient, Domaine Africain, Domaine Américain ». Ici ces regroupements par thématiques rendent compte dans leur globalité d'un intérêt spécifique de Malraux pour certaines aires géographiques et historiques de l'Histoire de l'art que le chercheur interrogera.

Cette logique s'applique aussi à l'étude de la bibliothèque de Kandinsky notamment au regard de ses écrits théoriques sur l'art. Nadia Podzemskaia, qui a étudié sa bibliothèque⁷⁴, revient notamment sur l'inventaire entrepris dans les années 1960 par Sixten Ringbom⁷⁵ et qui à partir de cet inventaire défendait la place de l'occultisme comme source majeure de l'abstraction picturale de Kandinsky. Ringbom a mis en évidence la présence d'un certain nombre d'ouvrages sur l'occultisme dans la bibliothèque de Kandinsky, mais il est difficile de mesurer leur influence sur la théorie artistique et spirituelle du peintre, dans la mesure où sa bibliothèque est difficile à distinguer de celle de son amie Gabriele Münter :

« Il faudrait relativiser la question de l'appartenance précise des ouvrages conservés dans le fonds munichois. Kandinsky et Münter vécurent ensemble à Munich et à Murnau de 1908 jusqu'à 1914. Ils y partagèrent leurs amitiés, leurs connaissances et leurs intérêts, notamment pour les différentes formes de spiritualisme ; ils durent partager aussi leurs livres. Leur relation fut profonde et complexe, ce qui montre la pénible et longue séparation de leurs biens dans la première moitié des années 1920, suite à laquelle certains documents et peintures furent récupérés par Kandinsky, tandis que plusieurs œuvres, manuscrits, livres et objets de lui restèrent chez son ex-compagne. [...] C'est d'ailleurs pour cette raison qu'aucune recherche sur les archives de Kandinsky, manuscrits, dessins ou livres, ne peut être considérée complète si elle n'est pas menée en parallèle dans les deux bibliothèques : celle de Munich, qui contient environ

⁷³ KHEMIRI, Moncef, « La Bibliothèque d'André Malraux », in MALRAUX, André, *Essais, tome I*, Paris : Gallimard, Coll. : La Pléiade, 2004 p.1291-1307

⁷⁴ PODZEMSKAIA, Nadia, « La Bibliothèque personnelle de Wassily Kandinsky à travers les fonds livresques de Paris et de Munich. Une réévaluation », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.81-105

⁷⁵ RINGBOM, Sixten, *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*, Abo : Abo Akademi, 1970

deux cent titres et celle de Paris, qui en contient environ mille, et dont une partie n'est pas encore cataloguée ni même inventoriée.

D'autre part, il serait sans doute plus juste de voir, dans la présence matérielle de tel ou tel ouvrage dans les bibliothèques de Paris ou Munich, non pas la preuve d'une lecture effective, mais l'indication d'une lecture possible. »⁷⁶

Nadia Podzemskaia rappelle ici les difficultés de certaines bibliothèques à rendre compte d'indices probants sur l'existence d'une vraie relation entre la bibliothèque et la création. Il est alors plus envisageable de penser de manière générale la relation entre la sensibilité de l'auteur dans ses écrits pour certaines thématiques et les résonances qu'il peut y avoir dans les originalités de la bibliothèque observée.

Le cas précis de Kandinsky est d'autant plus intéressant qu'il ne se cantonne pas seulement à une création littéraire, mais aussi à sa création plastique. Cela nous amène ainsi à interroger les études de sources dans le processus créateur d'une œuvre plastique.

1.1.2.2. Les sources littéraires dans l'analyse iconographique de l'œuvre

En réalité, les sources littéraires des bibliothèques intéressent depuis longtemps les historiens de l'art notamment au travers de l'iconographie et de l'iconologie. Dans ses essais sur l'iconologie⁷⁷, souvent cités comme livre de chevet de générations d'historiens de l'art, Panofsky envisage trois degrés d'interprétation d'une œuvre : le premier consistant en une analyse purement formelle de l'œuvre, le second en une analyse iconographique des formes et motifs identifiés qui suppose une interprétation basée sur la connaissance des sources littéraires et techniques à disposition de l'artiste, le troisième en une analyse iconologique qui cherche à intégrer l'image dans les caractéristiques de création d'une époque, d'une « civilisation ».

C'est précisément le second degré d'interprétation de l'œuvre visuelle qui nous intéresse chez Panofsky puisqu'il synthétise l'ensemble de la démarche iconographique que l'on retrouve chez les Historiens de l'art. Il serait impossible de donner un aperçu de ces travaux tant ils sont nombreux, les études iconographiques ayant autant démontré les références iconographiques à

⁷⁶ PODZEMSKAIA, Nadia, *op.cit.*, p.87-88

⁷⁷ PANOFSKY, Erwin, *L'œuvre d'art et ses significations ; Essais sur les arts visuels*, Paris : Gallimard, Coll : Folio Essais, 2014

des textes bibliques, mythologiques, etc. Ce qui nous intéresse dans ce mémoire, c'est plutôt la manière dont les travaux récents sur les bibliothèques peuvent réadapter la théorie iconographique de Panofsky.

À cet égard, il est intéressant de voir que dès le début de l'ouvrage *Les Bibliothèques d'artistes*, Martine Poulain met en garde contre certaines interprétations iconographiques trop hasardeuses, en évoquant certains doutes de l'historien de l'art Daniel Arasse sur la méthode panofskyenne⁷⁸, qui n'est pas sans nous rappeler les doutes de Marguerite Yourcenar sur l'influence des sources dans le processus individuel qu'est la création :

« La tentative d'analyse des représentations du livre et de la lecture dans la peinture aux XX^e et XXI^e siècles ici proposée s'efforce de conserver une fidélité aux enseignements de Panofsky et d'intégrer les apports et doutes d'un Louis Marin ou d'un Daniel Arasse. Ces derniers, on le sait, reprochent à l'approche panofskyenne de lisser par trop l'interprétation et de faire de la peinture la simple reproduction d'un texte, approche qui pourrait d'ailleurs être tentante à qui s'intéresse aux représentations des textes et de leur supports et pratiques dans la peinture. Soulignant que « la peinture narrative classique travaille elle aussi à transformer un récit en figures »⁷⁹, Daniel Arasse, dans la plupart de ses écrits, est au contraire à la recherche des écarts, des contradictions, entre le texte et sa représentation, témoignant de l'espace créatif et discursif propre du peintre : « L'œuvre figurative élaborant son propre message par ses moyens propres, la configuration de l'œuvre, sa forme constitue et transmet son contenu.⁸⁰ »⁸¹

L'apport nouveau des travaux sur les bibliothèques n'est alors pas tant théorique que méthodologique, puisqu'il ne s'agit plus de partir de l'œuvre pour remonter aux sources de la création, mais de partir des observations sur la bibliothèque pour établir des relations avec l'œuvre visuelle. Certes la démarche iconographique au cas par cas persiste. Martine Poulain notamment, sans explorer la bibliothèque du contemporain Gérard Garouste⁸², analyse dans certaines de ses œuvres les références bibliques. Mais d'autres recherches des *Bibliothèques d'artistes*, permettent parfois des découvertes intéressantes, c'est le cas de l'étude sur la

⁷⁸ POULAIN, Martine, « Livres et lecture dans la peinture au XX^e Siècle, entre propos esthétiques et valeurs sociales », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.25

⁷⁹ ARASSE, Daniel, *Le Sujet dans le tableau. Essai d'iconographie analytique*, Paris : Flammarion, Coll : Idées et recherche », 1997, p.14

⁸⁰ *Ibid.*, p.13

⁸¹ POULAIN, Martine, *op.cit.*, p.25

⁸² *Ibid.*, p.40

bibliothèque d'André Lhote étudiée par Jean-Roch Bouiller⁸³ qui a par exemple pu relever la référence directe du tableau *La Grappe* (1908), à une pièce de Claudel, *La Ville* (1893) :

« Une place privilégiée doit être accordée enfin aux œuvres littéraires dont Lhote s'est explicitement nourri dans sa peinture. C'est le cas en particulier de *La Grappe* (1908), inspirée de *La Ville* (1893) de Claudel. Les premières allusions à cette référence se trouvent dans la correspondance, au moment de la réalisation du tableau. Plus tard, *La Grappe* est montrée par Jacques Rivière à Paul Claudel en personne, qui réagit sans grand enthousiasme en disant que *La Ville* est une œuvre de jeunesse. Enfin, Lhote, dans des commentaires sur ses tableaux, revient sur cette œuvre et explique qu'il s'agit d'un portrait de ses amis et de lui-même, se référant à une phrase de la pièce : « Pourquoi ne mûririons-nous pas ensemble comme une grappe ? » L'intérêt de cet exemple est de montrer la répercussion concrète d'une lecture sur la peinture, assez minime en l'occurrence et assez discrète, puisque des explications textuelles sont nécessaires pour la percevoir, mais aidant à comprendre le lien qui peut exister entre livres lus et tableaux peints. »



Figure 5 *La Grappe*, André Lhote, 1908

Jean-Roch Bouiller nous montre à la fois la possibilité d'une découverte iconographique renvoyant à la bibliothèque de l'artiste mais révèle en même temps une certaine limite. D'abord du fait qu'au début du XX^e Siècle, la tradition de la référence textuelle dans l'iconographie est de moins en moins importante dans la création, d'autre part que ce type de découverte « minime » nécessite des explications textuelles, ici de l'artiste dans des correspondances.

De ce fait, alors que nous nous apprêtons à conclure sur les enjeux des sources littéraires dans la création de l'artiste ou de l'écrivain, nous entrevoyons ici une limite de l'approche sourcière précisément dans les travaux de l'histoire de l'art. La bibliothèque n'apporte pas un vrai renouvellement dans l'étude iconographique, puisque cette pratique semble précisément partir

⁸³ BOUILLER, Jean-Roch, « La Bibliothèque imaginaire d'André Lhote », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.221

de l'œuvre pour remonter aux sources, quand l'étude des sources a elle tendance à inverser le rapport en partant des indices de la bibliothèque pour émettre des hypothèses sur le lien avec le phénomène de création.

1.2. Les sources iconographiques de la bibliothèque : un Musée imaginaire

Les études de sources dans les bibliothèques ne se limitent pas à l'étude de l'influence des textes dans la création, mais s'étendent à l'influence de l'imagerie visuelle dans les livres. Précisément cette approche des sources iconographiques est un terrain d'étude privilégié des historiens de l'art, puisque l'on sait que la création artistique trouve en partie son apprentissage dans l'imagerie visuelle de l'artiste. Mais elle est aussi intéressante pour la conception plus élargie de bibliothèque que l'on envisage souvent cantonnée au support textuel.

Les sources iconographiques comme tient à le rappeler Ségolène Le Men⁸⁴, font notamment référence à l'idée du Musée imaginaire, de Malraux, que nous analyserons plus en détail à travers l'étude de cas sur sa bibliothèque dans la deuxième partie du mémoire. Ce Musée imaginaire, nous interroge sur la réception des œuvres visuelles par un spectateur mais prend tout son sens aussi dans l'étude des bibliothèques, dans la mesure où le livre peut aussi être un réservoir d'images. De ce fait les études amènent de plus en plus à appréhender cet aspect.

« L'une des pistes de recherche pour étudier les bibliothèques d'artistes consiste d'une part à les aborder en pendant de leurs musées imaginaires, dans le sens de références visuelles susceptibles d'être utilisées dans leur art, et d'autre part d'aborder les bibliothèques comme des voies d'accès à la connaissance documentée de ceux-ci, par les reproductions artistiques ou les références plastiques que contiennent les livres. Le concept qu'André Malraux avait forgé dès 1947 à propos des effets de la reproduction photographique mise en livre, puis retravaillé en 1951 pour *Les Voix du silence*, est devenu le titre d'un livre de poche en 1965, toujours disponible. Nous avons proposé d'aborder ce « lieu mental » actualisé par différents modes de reproductions, en allant des « musées de papiers » aux musées virtuels [...]. Dans les bibliothèques d'artistes il peut s'agir soit des illustrations des livres ou de magazines, soit des collections de gravures et de reproductions : c'est ainsi qu'Ada Ackerman⁸⁵ a pu montrer quels livres et catalogues avaient aidé Eisenstein à connaître la caricature française et l'œuvre de Daumier, essentielle à ses théories cinématographiques, prouvant ainsi la place de la bibliothèque d'artiste dans la recherche intermédiaire. »⁸⁶

⁸⁴ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.111-132

⁸⁵ ACKERMAN, Ada, *Eisenstein et Daumier, des affinités électives*, Paris : Armand Colin, 2013

⁸⁶ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.123

Etudier ces sources iconographiques dans la bibliothèque ne remet pas en question le travail d'archéologue du chercheur, d'une part les concepts de bibliothèques matérielles et virtuelles sont repris ici, d'autre part l'étude reste particulièrement conditionnée par l'histoire culturelle de la circulation des images. Nous pouvons sur ce second point évoquer par exemple l'histoire de ces circulations qui peut élargir les perspectives d'études de bibliothèque, dans la mesure où jusqu'à une époque très récente les images des livres ont été un matériau documentaire indispensable pour de nombreux artistes. Il est connu aujourd'hui qu'Hergé réalisait les aventures de Tintin à partir de lectures de journaux et d'ouvrages qui le documentaient sur des parties du monde où il n'est jamais allé, ce qui a aussi nourri le regard colonialiste de son œuvre qui lui est reproché aujourd'hui, et au-delà des sources littéraires de sa bibliothèque, étudiées dans une bande-dessinée de Bob Garcia⁸⁷, il serait intéressant d'appréhender les images dont il s'est imprégné pour ses dessins. Autre exemple intéressant, le cas de l'architecte Gaudi, dont l'exposition au Musée d'Orsay qui a commencé en mai 2022 a consacré un pan de mur à sa bibliothèque. Cette partie de l'exposition revient sur les lectures d'ouvrages d'architecture qui ont participé à son apprentissage, comme ceux de Viollet-Le-Duc, mais plus intéressant encore, un peu plus loin dans l'exposition est évoqué un style japonisant dans son architecture d'intérieur, or l'architecte n'ayant jamais voyagé au Japon, les commissaires d'exposition supposent la circulation d'images d'architectures japonaises dans sa bibliothèque.

La notion de documentation visuelle est aussi particulièrement forte dans l'étude de ces sources iconographiques. Ségolène Le Men, Félicie de Maupéou et Claire Maingon qui ont étudié la bibliothèque de Claude Monet⁸⁸, ont notamment pu mettre en évidence un certain nombre de livres illustrés d'horticulture et de jardinage ce qui interroge la place de la composition mentale des œuvres, à qui l'on a peut-être trop souvent attribué la posture de peintres peignant sur le vif une « impression ».

La réappropriation d'une source visuelle, comme pour une source textuelle, n'est jamais évidente. À cet égard on peut rappeler l'usage fait par les peintres du célèbre ouvrage de Cesare Ripa paru en 1593, *Iconologia*, qui servait de dictionnaire d'allégorie. En réalité l'usage de cet ouvrage populaire se traduisait par la réappropriation d'attributs subtils d'allégories dans des compositions. Ainsi le tableau *La Grammaire*, de Laurent de La Hyre est souvent considéré

⁸⁷ GARCIA, Bob, *Hergé, la bibliothèque imaginaire*, MacGuffin, 2006

⁸⁸ LE MEN, Ségolène, MAINGON, Claire, et, MAUPEOU (de), Félicie, *La Bibliothèque de Monet*, Paris : Citadelles et Mazenod, 2013

comme le seul tableau à avoir reproduit presque à l'identique l'allégorie de la grammaire de Cesare Ripa.



Figure 6 (à gauche) Allégorie de la Grammaire, édition inconnue du *Iconologia* de Cesare Ripa (1593)



Figure 7 (à droite) La Grammaire, Laurent de La Hyre, 1650

L'imagerie visuelle est donc dans les études de bibliothèque, une manière d'élargir la notion de source, en ne la cantonnant plus seulement au support textuel. Pour autant la finalité reste la même, et l'étude se porte toujours sur la relation génétique entre la bibliothèque et le processus de création. Il s'agit désormais d'appréhender ce que nous considérons comme le deuxième grand axe de recherche dans l'historiographie des bibliothèques qui déplace l'analyse de l'étude des sources de la création à l'étude de la création dans la bibliothèque et sa visibilité dans le processus créateur.

2. Etudier la visibilité des bibliothèques d'artistes

Certains historiens de l'art, sans abandonner l'étude de la bibliothèque telle qu'elle se présente chez ceux qui s'intéressent aux sources, déplacent l'objet de leur étude vers la question de la visibilité de la bibliothèque, transposant le curseur d'étude du « livre-source » au « livre-cible ». C'est notamment le principal enjeu de l'ouvrage de Françoise Levallant, Dario Gamboni et Jean-Roch Bouiller⁸⁹ qui, comme nous l'avons déjà évoqué précédemment part du constat d'un manque d'intérêt pour les bibliothèques d'artistes en comparaison de celles des écrivains ou intellectuels, alors même que leurs créations révèlent souvent une place importante consacrée aux livres.

⁸⁹ BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010

Cette question de la visibilité se traduit généralement sous deux formes, il s'agit d'abord d'observer la manière dont certains artistes manifestent dans leurs créations un intérêt évident pour les livres ou les bibliothèques, soit dans l'intérêt que suscite la forme, soit à travers l'incarnation d'une certaine sensibilité à l'égard. Ensuite, il s'agit d'étudier la manière dont certains créent de nouveaux univers de bibliothèques en repensant la portée même de l'objet bibliothèque.

2.1. La mise en évidence d'une sensibilité aux livres

L'intérêt de l'ouvrage *Les Bibliothèques d'artistes*, est qu'il oriente d'abord le champ des études de bibliothèques du côté de l'analyse de l'œuvre elle-même. Il s'agit ainsi d'interroger l'œuvre non plus seulement comme filiation mais aussi comme création de la bibliothèque. Dans l'introduction, Françoise Levailant en partant de la représentation traditionnelle de l'Homme de lettres avec ses attributs (sa bibliothèque, son œuvre littéraire, etc.) interroge aussi ce que les récurrences iconographiques en lien avec le livre nous disent de l'artiste et non plus du sujet. Prenant le cas de Miró, étudié par Rémi Labrusse⁹⁰, elle soulève dans un paragraphe les différents enjeux de la visibilité littéraire dans l'œuvre.

« Pour continuer le parcours des apparitions conjointes de l'écrivain et de sa bibliothèque, rien de plus éclairant que de se tourner vers la peinture et la photographie. Artistes et photographes qui peignent l'écrivain ou l'homme de lettres en général (journaliste, académicien, éditeur) le situent fréquemment sur fond de bibliothèque. Portrait de l'éditeur Eugène Figuière par Albert Gleizes, du critique Gustave Geffroy par Paul Cézanne, du marchand-éditeur Vollard par Picasso... Armoiries contemporaines, les rayonnages remplis identifient le personnage dans un rôle quasi-dynastique : il est celui qui transmet la tradition du livre. [...] Conscient de son rôle, le peintre se peignant lui-même peut disposer bien en vue un livre-armoire, un livre-manifeste. Il peut aussi s'éclipser et laisser les « objets » parler pour lui. Ainsi, dans une nature morte de Miró qui combine, selon nous, des références picturale et littéraire au cercle des couleurs, apparaît en bonne place un fort volume à la couverture jaune ; le nom de Goethe y est écrit en lettres capitales puis viennent quelques lignes de titre, d'éditeur, de date ou de lieu expressément illisibles : ces marques indicielles n'avaient sans doute rien d'énigmatique dans le milieu artistique de Barcelone en 1917 ; de ce fait, « Nord-Sud », autre inscription dans cette nature morte, écrit également en lettres capitales, mais dans un simple rectangle d'encadrement, signale davantage un rapprochement géo-artistique idéal (ici, l'Espagne neutre pendant la

⁹⁰ LABRUSSE, Rémi, « Quand lire c'est faire. Livres et lectures de Juan Miró », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.309-322

première guerre mondiale et l'Allemagne des Lumières) que la revue éponyme ou encore une ligne de métro parisienne – les trois interprétations ne s'annulant pas. »⁹¹

Trois remarques peuvent être soulevées concernant ce texte. La place du livre, de la bibliothèque ou même de la lecture dans l'œuvre artistique, amène d'abord à proposer une analyse iconographique de thèmes qui reviennent. Françoise Levailant cite des exemples de représentation d'éditeurs ou critiques importants au début du XX^e Siècle, que l'on représente dans une certaine tradition iconographique, avec des attributs symboliques tels que le livre, la bibliothèque, ou la référence à un titre, et ce, même chez l'avant-garde

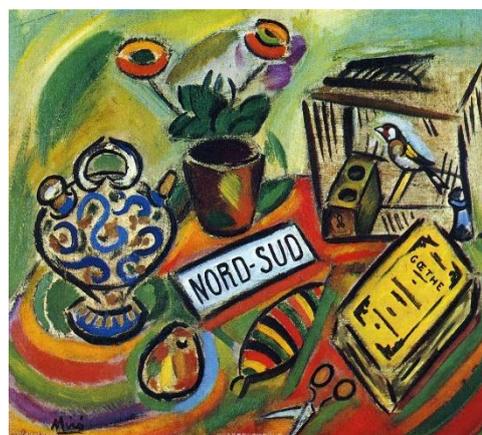


Figure 8 Nord-Sud, Joan Miro, 1917

cubiste, où la référence même dans des traits de moins en moins figuratifs, suffit. C'est dans cette même logique que Martine Poulain⁹² aborde le thème de la lectrice, très important chez un artiste comme Picasso, mais qui s'inscrit dans une histoire plus ancienne, les impressionnistes par exemple ont beaucoup peint de lectrices. Cette première remarque, nous permet d'envisager la relation entre les références littéraires de l'œuvre et l'artiste dans un complexe plus vaste : histoire des thèmes iconographiques, histoire sociale de l'art, ou des modes de représentation, etc. Cela nous indique aussi, la proximité entre mondes artistiques et littéraires, les uns peignent les autres, et ouvre la porte à des travaux sur l'étude des relations. Mais surtout cette répétition des thèmes iconographiques atteste bel et bien pour les historiens de l'art d'une place importante du livre et de la lecture dans le quotidien des artistes, qui justifie l'intérêt que l'on peut porter à leur bibliothèque, et ouvre la porte à de nouvelles études sur la représentation de thèmes littéraires dans les arts.

La seconde remarque que l'on peut faire sur le texte de Françoise Levailant c'est qu'au-delà de la place de la littérature dans l'environnement d'un artiste, il s'agit aussi d'étudier les manipulations qu'en fait l'artiste dans sa création. C'est selon nous, presque une mise en garde contre les études des sources, puisque l'on s'aperçoit que l'artiste peut aussi créer par le biais de l'œuvre une bibliothèque. Cela est d'autant plus vrai à partir des avant-gardes du début du siècle, où le livre peut sembler apparaître de plus en plus souvent dans l'œuvre par le prisme de

⁹¹ *Ibid.* p.16

⁹² POULAIN, Martine, « Livres et lecture dans la peinture au XX^e Siècle, entre propos esthétiques et valeurs sociales », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.25-41

l'affect plus que par la référence iconographique directe. Ainsi, dans le cas de Miró, pour Françoise Levailant il ne s'agit pas tant de retenir que Goethe a pu faire partie de la bibliothèque de l'artiste, que de soulever l'effet nouveau de lecture qu'il crée en le représentant dans le cadre poétique de sa nature morte, identifiant cette lecture à une valeur sentimentale, presque nostalgique.

La dernière remarque est relative à la dimension interprétative dans les travaux qui interrogent la visibilité dans la création. A propos de l'œuvre de Miró, Françoise Levailant nous dit qu'on peut tout autant interpréter la nature morte « Nord-Sud » comme un parallèle entre deux univers idéaux de l'artiste, « l'Espagne neutre » et « l'Allemagne des Lumières », que comme une référence à d'autres éléments tels que la revue littéraire « Nord-Sud » créée en 1917 par Pierre Reverdy. Si cela peut être tout à la fois, comme elle le précise, nous comprenons cependant que ce qui ressort concernant la bibliothèque de Miró c'est la nouvelle lecture d'un livre ou d'une revue qu'il fait en les intégrant dans une nature morte qui rend presque impossible toute contextualisation de ces références. En étudiant de la sorte la manière dont un artiste se réapproprie un matériau littéraire, dans la création, le chercheur interroge alors aussi plus que l'influence, le rapport sensible de l'artiste à la lecture.

2.2. Réinventer la bibliothèque dans l'œuvre

Au-delà de la réappropriation affective des références littéraires dans l'œuvre, il est intéressant d'observer aussi chez certains artistes la manière dont ils conçoivent eux-mêmes artistiquement des bibliothèques imaginaires, qui dépassent les limites du possible, semblables à la bibliothèque de Borges⁹³, se réappropriant l'architecture même de la bibliothèque. Martine Poulain évoque ainsi la fascination des artistes Maria Elena Vieira da Silva et Miquel Barceló pour les bibliothèques et l'exploration qu'ils en font dans leur création, la première pour la forme livresque multipliée à l'infini qui caractérise son œuvre, le second pour le matériau du livre et ce qu'il lui procure de « nourriture spirituelle ».⁹⁴



Figure 9 Bibliothèque, Maria Elena Vieira da Silva, 1949

⁹³ BORGES, José Luis, « La Bibliothèque de Babel », in *Fictions*, Paris : Gallimard, Coll : Folio, 1944, rééd : 2018.

⁹⁴ POULAIN, Martine, « Livres et lecture dans la peinture au XX^e Siècle, entre propos esthétiques et valeurs sociales », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.25-41

Dans ce second aspect de la bibliothèque, Mariana Castillo Deball et Dario Gamboni⁹⁵ interrogent la relation spéciale des lecteurs artistes avec leurs bibliothèques traduites dans leurs œuvres en citant deux exemples aussi différents qu'Edgar P. Jacobs et Cindy Sherman :

« Par un mouvement inverse, l'usage des bibliothèques publiques les soumet à d'innombrables actes d'appropriation privée dont l'immense majorité est destinée à demeurer inconnue de tout autre que les intéressés. Le potentiel narratif de ces rencontres entre une structure collective et une trajectoire individuelle a été exploité par plusieurs auteurs, y compris sous forme visuelle. C'est ainsi qu'Edgar P. Jacobs, créateur de la série de bandes dessinées « Les Aventures de Blake et Mortimer » situait en 1959 un moment clé de l'album *La Marque jaune* dans la fameuse salle de lecture de la British Library : le professeur Mortimer, à la recherche d'un ouvrage qui doit l'aider à percer l'identité de son ennemi, trouve à la place de travail du lecteur qui vient de demander à consulter le même livre que lui la signature de « la Marque jaune » qui lui confirme qu'il a été devancé. L'efficacité dramatique de cet épisode tient à la fois à la forme circulaire – borgésienne et potentiellement labyrinthique – de son décor, et au fait qu'il forge une chaîne de causalité reliant les interventions de lecteurs successifs, transcendant ainsi l'opposition entre structure et trajectoire. Une vingtaine d'années plus tard, Cindy Sherman a condensé un effet comparable dans une image unique, renouvelant l'esthétique de l'instant prégnant de Lessing et de l'instant décisif de Cartier-Bresson : l'un de ses pseudo-photogrammes (*Sans titre n°13 – Photogramme sans titre n°13*, Museum of Modern Art, New-York) montre une accorte bibliothécaire détachant un livre d'un haut rayonnage consacré au cinéma, tout en dirigeant un regard interrogateur vers un autre point élevé, situé à l'opposé et invisible au spectateur. »



Figure 10 (à gauche), La Marque Jaune, E.P.Jacobs, 1959, p.13



Figure 11 (à droite), Photogramme sans titre n°13, Cindy Sherman

⁹⁵ CASTILLO DEBALL, Mariana, et GAMBONI, Dario, « En suivant le lecteur à la trace : un dialogue », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.25-41

Les créations de l'artiste Daniel Spoerri sont aussi particulièrement intéressantes ici. Cet artiste qui a constamment interrogé la transformation de l'alimentation en reconstituant des scènes de repas, est un collectionneur de livres de cuisines, mais a aussi créé des bibliothèques-sculptures où le livre de cuisine devient l'œuvre en lui-même. Dans un travail sur les abats où il interroge les viandes de qualité, il va même jusqu'à créer des recettes qu'il expose dans des guides de recette créés spécialement pour la performance elle-même.⁹⁶



Figure 12 La Bibliothèque viscérale, Daniel Spoerri

Que ce soit en interrogeant la réappropriation d'une référence littéraire, en l'intégrant dans une œuvre qui traduit une nouvelle lecture de l'artiste lecteur, que nous ne pouvons que partiellement cerner, ou que ce soit dans la réappropriation d'une forme de relation spéciale avec la bibliothèque, presque de l'ordre de l'affectif, les travaux menés dans l'ouvrage *Bibliothèques d'artistes*, proposent avant tout d'élargir le spectre des études de bibliothèques. En envisageant la visibilité avant les sources, la finalité est surtout de justifier d'un intérêt pour la conservation et l'étude de nouvelles bibliothèques d'artistes. Néanmoins, il est important de préciser que d'un point de vue purement historiographique, il n'y a pas forcément nécessité à distinguer de manière aussi nette les études de sources, des études sur la place des bibliothèques dans la création. Interroger la visibilité c'est d'abord élargir le regard du chercheur sur ce qu'il peut trouver dans la bibliothèque d'un artiste ou d'un écrivain. L'ouvrage sur *Les Bibliothèques d'artistes*⁹⁷ nous le montre bien, la plupart des travaux réunis finissent par interroger la généalogie du processus créatif. La démarche est intéressante car elle nous rappelle que la bibliothèque est aussi en soi l'objet d'une mise en scène, qu'elle n'est pas que structure des sources de la création mais elle-même aussi objet de création.

⁹⁶ GEHLER, Carla, « Bibliothèque viscérale : les abats et l'art culinaire de Daniel Spoerri », Site : Bibliothèque nationale suisse BN, dernière modification : 10 mai 2021, URL : <https://www.nb.admin.ch/snl/fr/home/portrait/ce/plaisir-des-yeux/viszerale-bibliothek.html>, Dernière visite : le 20 mai 2022.

⁹⁷ BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010

III – Du singulier au général : la portée des travaux de bibliothèques

La nécessité défendue par Françoise Levailant de rendre visible les bibliothèques d'artistes dans leur environnement de création, rend compte d'un élément essentiel dans l'ensemble des enquêtes de bibliothèques : la portée des travaux. Cette portée semble selon nous nouer un paradoxe autour du caractère éminemment singulier de chaque enquête et de l'intérêt d'en élargir la portée. D'une part, malgré des approches pensées autour de méthodologies d'enquête savamment pensées, nous ne pouvons que constater le caractère singulier de chaque bibliothèque étudiée. D'autre part, nous pouvons aussi ressentir l'ambition compliquée mais intéressante de ce que peut donner la mise en perspective des différentes enquêtes pour constituer ce qui s'apparenterait presque à une « science » des bibliothèques.

1. La monographie de bibliothèque : entrer dans l'intime de la création ?

Nous avons observé dans la partie précédente à quel point une étude de bibliothèque peut être un indice dans l'étude du processus de création, d'un artiste, un écrivain, un intellectuel, etc. De la mise en évidence d'une influence directe de source littéraire au constat d'une réappropriation de l'objet bibliothèque en lui-même, les interactions sont extrêmement variées entre l'œuvre, son auteur et sa bibliothèque. À cela s'ajoutent les éléments infinis et très variés qui permettent de reconstituer la bibliothèque matérielle et la bibliothèque virtuelle.

Les méthodes des chercheurs ont permis aujourd'hui d'appréhender toutes ces difficultés afin de proposer des travaux qui ne limitent pas la bibliothèque à un simple inventaire et qui évitent l'interprétation qui équivaudrait à dire que chaque livre acquis d'une manière ou d'une autre dans une bibliothèque fait l'objet d'une lecture identique aux autres. La bibliothèque de Nietzsche est l'exemple parfait d'une étude qui montre l'apport des avancées scientifiques sur la manière d'étudier les bibliothèques. En effet dans les années 1990, une équipe dirigée par Paolo d'Iorio⁹⁸ a permis de réunir sur une base de données toutes les traces de lecture du philosophe, au nombre de 18511 ce qui offre déjà une certaine idée de ce que pouvait être sa bibliothèque, alors même que celle-ci a connu de vastes modifications du fait de nombreux déménagements.

⁹⁸ D'IORIO, Paolo, et SIMON-RITZ, Frank, « Le Catalogue multimédia de la bibliothèque de Nietzsche », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.145-169

Mais au-delà des traces d'influence ou de réappropriation, on peut se demander si les études de bibliothèques ne cherchent pas non plus à mettre en lumière une part intime de la figure étudiée. Daniel Ferrer, dès le début de l'ouvrage sur les bibliothèques d'écrivains, mettait en garde contre une certaine forme de voyeurisme :

« Il y a un plaisir, qui s'apparente au voyeurisme, à parcourir les pages qu'un autre a lues et annotées, le plaisir de surprendre un rapport intime ou du moins privé. L'intérêt scientifique ne se sépare pas sur ce point de la pensée magique et des désirs obscurs [...]. »

Au-delà de ce que sous-tend une découverte de bibliothèque, c'est-à-dire, un indice de compréhension d'une œuvre littéraire ou artistique, il y a aussi l'idée de mettre en évidence une manière de penser de celui à qui a appartenu la bibliothèque étudiée. À cet égard les chercheurs peuvent s'appuyer pour mettre en évidence le caractère intime d'une bibliothèque, sur les travaux de Christian Jacob⁹⁹ qui envisage la bibliothèque comme une « architecture du savoir », ou encore Roger Chartier¹⁰⁰ qui traite entre autres de l'ordre des livres : mettre un livre entre deux autres livres c'est déjà contextualiser et apporter un sens nouveau au livre. C'est en envisageant la bibliothèque de la sorte que certains chercheurs vont encore plus loin dans le caractère singulier de la bibliothèque en l'envisageant comme une sorte d'autoportrait. Ainsi la conclusion de May Chehab sur la bibliothèque de Marguerite Yourcenar dans l'ouvrage dirigé par Belin, Mayaux et Verdure-Mary, rend compte de conclusions dans certaines études qui dépassent l'analyse de l'œuvre créée pour analyser l'être créateur lui-même :

« Espace carcéral ou lieu de liberté, la bibliothèque yourcenarienne contribue à la formation d'une anamorphose identitaire. Lorsque Marguerite Yourcenar se présente à l'Académie française par l'identité déictique « Ce moi incertain et flottant, cette entité dont j'ai moi-même contesté l'existence et que je ne sens vraiment délimité que par les quelques ouvrages qu'il m'est arrivé d'écrire, le voici »¹⁰¹, elle met à mal l'idée reçue d'un « moi » souverain et d'un principe de causalité. Là où tout évènement devait être la conséquence d'une cause, Yourcenar renverse une causalité littéraire traditionnelle qui voulait que l'œuvre soit le produit d'une vie. Au contraire, c'est l'œuvre dans sa totalité qui construit son créateur, dont elle s'avère le meilleur biographe. L'objectif poursuivi par le livre est au bout du compte le livre lui-même. Marguerite Yourcenar, c'est son œuvre. Dans cette naissance à soi, primordiale est la bibliothèque, simultanément créature et génitrice de Yourcenar.

⁹⁹ JACOB, Christian, « Préface », in BARATIN, Marc, et JACOB, Christian (dir.), *Le Pouvoir des bibliothèques*, Paris : Albin Michel, 1996, p.15

¹⁰⁰ CHARTIER, Roger, « L'Ordre des livres », in *Magazine littéraire*, n°349, décembre 1996, p.21

¹⁰¹ YOURCENAR Marguerite, et ORMESSON (d'), Jean, *Discours de réception de Mme Marguerite Yourcenar à l'Académie française et réponse de M. Jean d'Ormesson, 22 janvier 1981*, Paris : Gallimard, 1981, p.9-10

De qui Marguerite tient-elle finalement davantage ? La réponse est claire et sans ambiguïté : « Tous mes ancêtres sont des livres, mes géniteurs des écrivains, jusqu'à Mishima qui complète aujourd'hui mon arbre généalogique.¹⁰² »

Ainsi Marguerite Yourcenar se définit-elle au miroir de sa bibliothèque et de ses œuvres. Ce n'est ni l'illusoire hérédité, ni la fade histoire d'une vie tout juste bonne à satisfaire « la grossière curiosité pour l'anecdote biographique »¹⁰³, mais bien l'écrin de Petite Plaisance qui a été pour elle « le véritable lieu de naissance [...] celui où l'on a porté pour la première fois un coup intelligent sur soi-même : mes premières patries ont été des livres »¹⁰⁴ »¹⁰⁵.

Les termes employés par la chercheuse sont forts ici pour montrer à quel point la portée d'une étude peut être dirigée vers la compréhension de l'artiste avant son œuvre : la bibliothèque apparaît ici comme génitrice de l'écrivaine. L'idée que l'on retiendrait serait que l'on peut comprendre l'artiste ou l'écrivain en envisageant sa bibliothèque ce qui est certainement à nuancer. Si cette étude va particulièrement loin dans l'idée de ce que peut avoir de singulier une bibliothèque, à l'inverse d'autres chercheurs défendent dans les travaux de bibliothèque, une possibilité de mise en perspective pour découvrir des informations sur des pratiques sociales de la bibliothèque à un moment donné dans un contexte précis, ce que nous avons déjà évoqué du point de vue de la production des ouvrages collectifs de monographies de bibliothèques.

2. Les enjeux des démarches comparatistes

L'article de Ségolène Le Men¹⁰⁶, qui annonce le projet d'interface *Bibliothèques d'artistes* incarne une certaine ambition de la recherche de mettre en perspective les différentes études de bibliothèque et mettre en évidence des récurrences de certains usages de la bibliothèque : tant concernant les méthodes de lecture, que les choix de classification ou les formes de réappropriation. Ainsi elle soulève les enjeux de la démarche d'une bibliographie en ligne des nombreux travaux existants :

¹⁰² CHANCEL, Jacques, *Marguerite Yourcenar*, Monaco : Ed. du Rocher, 1999, p.21

¹⁰³ YOURCENAR Marguerite, *Essais et mémoires*, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p.198

¹⁰⁴ YOURCENAR Marguerite, *Mémoires d'Hadrien, Œuvres romanesques*, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de la Pléiade », 1982, p.310

¹⁰⁵ CHEHAB, May, « La bibliothèque yourcenarienne : un creuset identitaire », in BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne (dir.), *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission* [en ligne], Torino : Rosenberg et Sellier, 2018. URL : <https://books.openedition.org/res/1871#ftn77>. Dernière consultation : le 22 mai 2022.

¹⁰⁶ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2

« L'enjeu autour de la création d'un outil numérique suffisamment puissant pour prendre en charge un grand nombre de bibliothèques, mais également assez souple pour s'adapter aux spécificités de chacune, pourrait être certes d'aboutir à une plateforme de consultation et d'interrogation des sources, mais également de créer les conditions d'élaboration d'une pensée analytique et critique de l'objet « bibliothèque d'artiste », à la fois considéré comme une entité à part entière et comme un ensemble d'objets indépendants, eux-mêmes composés de pages parfois annotées et d'illustrations susceptibles d'être groupés de différentes manières. S'inscrivant à la suite d'une bibliographie qui ne cesse de s'étoffer, ce projet y ajouterait la dimension nouvelle des technologies numériques et du web, mise au service d'une source qui dessine le portrait du lecteur derrière celui de l'artiste et de ses références visuelles et textuelles, qui permet de mieux cerner ses interactions avec la sphère culturelle de son époque et du passé et qui révèle un peu de son processus créatif. Cette nouvelle ressource permettrait aux lecteurs internautes d'imaginer de multiples traversées des rayonnages virtuels de ces bibliothèques, et de redécouvrir la pratique vagabonde de la lecture « braconnage »¹⁰⁷ tout en ayant une portée heuristique pour les historiens de l'art, selon les requêtes suscitées par leurs thèmes de recherche. »¹⁰⁸

Derrière l'artiste, Ségolène Le Men suppose qu'il y a un lecteur. Tout du moins elle soulève l'intérêt dans certains cas de résultats probants sur des comportements qui renvoient autant aux travaux sur les pratiques de la lecture qu'à l'étude des échanges au sein d'un champ artistique ou littéraire. Pourtant ce type de démarche est toujours compliquée à mettre en œuvre, dans la mesure où comme le rappelle Daniel Ferrer¹⁰⁹, l'écrivain – mais aussi l'artiste en l'occurrence – n'est pas précisément un lecteur « banal » dans la mesure où il a déjà un rapport singulier avec les livres. Nous avons évoqué la difficulté à contextualiser un usage de la bibliothèque dans la mesure où les exemples de comparaison sont ceux de personnages qui ont suscité suffisamment d'intérêt pour une conservation de leur bibliothèque, mais la réciproque est la même, il est extrêmement difficile de partir d'un ensemble de bibliothèques pour convenir d'un profil type de lecteur dans un contexte précis, ou être entièrement certain de la popularité d'un ouvrage du fait des traces de sa lecture dans un ensemble cohérent de bibliothèques étudiées.

Là encore, c'est donc l'aspect rigoureux de toute étude qui ressort. On peut en effet mettre en évidence parfois des pratiques si suffisamment d'indices rendent l'hypothèse plausible. Nous avons cité l'exemple de la bibliothèque de Winckelmann, que nous pouvons comprendre dans

¹⁰⁷ CERTEAU (de), Michel, « Lire : un braconnage », in *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris : Gallimard, 1980, p.279-296

¹⁰⁸ LE MEN, Ségolène, *op.cit.*, p.126

¹⁰⁹ FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo (dir.) et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Editions du CNRS, Paris, 2001, p.9

une pratique historique de l'apprentissage humaniste précisément parce que la connaissance des historiens permet de comprendre l'usage des « cahiers d'extrait ». Du point de vue des interactions dans un champ littéraire, des travaux comme ceux d'Edouard Graham¹¹⁰ qui s'est consacré aux écrivains de la seconde moitié du XIX^e Siècle, ont porté sur l'étude d'autographes dans les livres de différents auteurs (Baudelaire, Vigny, Mallarmé, Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Bloy...) et qui révèlent une pratique de l'échange entre écrivains et intellectuels, à partir de la comparaison de morceaux de différentes bibliothèques.

¹¹⁰ GRAHAM, Edouard, *Passages d'encre, Echanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna. Envois, lettres et manuscrits autographes 1850-1900*, Paris : Gallimard, 2008

Conclusion de la première partie

Afin de déconstruire les différents enjeux des études de bibliothèque pour mettre en évidence un paradoxe qui est leur caractère à la fois commun et éminemment singulier. Nous sommes d'abord revenus sur l'avancée historique de ces travaux d'étude, relativement brefs dans le temps puisque leur caractère universitaire et rigoureux ne remonte qu'aux années 1970 environ, avec un véritable enjeu de mise en perspective des travaux depuis les années 2000. Mais qu'elles soient réalisées par des spécialistes d'histoire de l'art ou de littérature, les études se rejoignent dans leur objet d'étude, certaines se cantonnant à une étude rigoureuse des sources de la création, d'autres envisageant plus largement la réappropriation de la bibliothèque dans l'œuvre créée, d'autres enfin tentant de percer les traits de personnalité et d'intime que révèle une bibliothèque. Si les études varient sur la forme de l'interprétation entre des enquêtes dont la rigueur se cantonne à l'étude de traces manuscrites et des enquêtes qui élargissent la notion de trace de bibliothèque, s'établit une méthode de reconstitution dans chacun des cas qui rappelle le travail de l'archéologue. La portée de tous ces travaux nous rappelle enfin combien la bibliothèque peut être un outil de recherche précieux : tant pour compléter l'étude monographique d'un artiste que pour contextualiser sa vie sociale et intellectuelle dans un champ plus large.

Nous avons-nous-même adopté une méthode historiographique qui consiste à s'appuyer sur les textes des travaux existants pour analyser les réflexions des chercheurs et des exemples précis de résultats observés dans des enquêtes. En cela notre démarche n'est peut-être pas si différente d'un Winckelmann qui compose à partir de cahiers d'extraits. Il s'agit désormais pour nous de mettre en perspective les différents enjeux soulevés, avec la bibliothèque de Malraux. Il ne s'agit pas tant ici de proposer une interprétation des interactions entre la bibliothèque de Malraux et ses écrits, que de mettre en évidence un certain nombre d'observations qui nous amèneront à montrer comment une bibliothèque peut être envisagée au croisement de différentes méthodes selon ce que l'on y cherche.

PARTIE 2

La Bibliothèque de Malraux

Dans la seconde partie de notre mémoire nous proposons une étude de cas sur la « bibliothèque imaginaire » de Malraux. Imaginaire, d'abord parce qu'elle est au premier abord autant riche d'éléments de bibliothèque matérielle conservés, que de références parsemées dans ses écrits qui nécessitent un long travail de reconstitution de la bibliothèque virtuelle. Mais imaginaire surtout parce qu'au-delà de cette forme dispersée, qui reste finalement une caractéristique de la plupart des bibliothèques étudiées, Malraux nous a donné à voir les auteurs qui à ses yeux comptaient le plus. L'étude ne saurait pourtant se limiter à cette « bibliothèque imaginaire » qu'il théorise dans *L'Homme précaire et la Littérature*¹¹¹ – ouvrage souvent considéré comme le pendant littéraire de son *Musée imaginaire*¹¹² – puisque précisément nous avons évoqué auparavant la complexité des interactions entre l'œuvre d'un auteur et ses lectures.

La lecture que nous apportons sur Malraux et sa bibliothèque a ici vocation à s'inscrire dans la perspective historiographique de ce mémoire. De fait un certain nombre de difficultés rencontrées ne nous permettent pas d'établir des interactions certaines entre la bibliothèque de Malraux et le développement de ses écrits, de sa pensée. Il s'agira de revenir sur ces difficultés, qui hormis le manque de temps que nous avons eu, dépendent en majeure partie de l'accès aux sources : la dispersion des éléments à rassembler, les différents états de conservation dans des bibliothèques différentes, etc. Mais il s'agira aussi de montrer comment la bibliothèque de Malraux peut être étudiée au croisement de différentes méthodologies. Si certains travaux comme ceux de Moncef Khemiri¹¹³ ont cherché dans l'inventaire de ses livres d'art, des relations avec ses écrits sur l'art, nous pouvons envisager la bibliothèque dans d'autres perspectives que l'approche génétique, en observant aussi la posture de Malraux avec les livres.

Nous appréhenderons dans un premier temps la figure de Malraux, centrale dans l'histoire culturelle française, des trois premiers quarts du XX^e siècle, mais aujourd'hui un peu oubliée. En sondant ce qu'il a apporté autant à la littérature qu'à la politique et à l'Histoire de l'art et en

¹¹¹ MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature* (édition complétée des Appendices), Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 2010

¹¹² MALRAUX, André, *Le Musée Imaginaire*, Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 1965

¹¹³ KHEMIRI, Moncef, *Genèse, composition et réception de La Métamorphose des dieux d'André Malraux*, Tunis : Centre de Publication Universitaire, Université de la Manouba, 2013

interrogeant cette place singulière de Malraux au regard de l'historiographie des bibliothèques, pour chercher en amont du travail quelles perspectives peuvent être envisagées pour l'enquête. Dans un second temps, proposerons un premier corpus d'éléments de la bibliothèque de Malraux qui prend des formes aussi variées que des références littéraires dans ses écrits comme dans ses correspondances et des pans de bibliothèques matérielles, conservés dans différents fonds, afin d'illustrer les enjeux de la collecte des données. Dans un dernier temps nous émettrons des pistes d'interprétation en écho avec les travaux historiographiques pour ouvrir le mémoire à une étude plus complète de sa bibliothèque.

I – Malraux : une figure au croisement des milieux littéraires, artistiques et politiques

Rendre compte d'une étude de bibliothèque est un exercice singulier. Au fil des lectures nous sommes aperçus que la plupart des enquêtes ne revenaient pas nécessairement sur la dimension biographique des propriétaires de bibliothèques étudiées. Peut-être est-ce une manière de rappeler que la démarche de l'enquête précisément n'est pas voyeuriste, et que c'est avant tout la bibliothèque et ses interactions avec l'œuvre qui comptent. Ici nous tenterons néanmoins de revenir brièvement sur les éléments clés de la vie d'André Malraux qui permettront de cerner son personnage. De fait, sans vouloir contre un Jean d'Ormesson qui s'adressait à Bernard Pivot en affirmant que selon lui « ce qui compte dans un écrivain c'est d'abord son œuvre, et non pas sa vie »¹¹⁴, nous pouvons penser que la vie même d'André Malraux fait partie de son œuvre, à tel point qu'il publiera ses *Antimémoires*¹¹⁵, recueil de fausses mémoires, où le vrai mélangé à l'imagination de l'écrivain rendent indissociables la vie et l'œuvre. Ce qui nous frappe dans sa vie c'est l'impression qu'il nous laisse d'avoir participé à des moments clés de l'Histoire de son époque, ce qui en fait un personnage central, ou du moins un témoin privilégié de son temps.

Nous ne pouvons pas non plus, avant d'étudier l'inventaire de la bibliothèque, ne pas revenir sur sa conception du « Musée imaginaire », puis de cette « Bibliothèque imaginaire » moins

¹¹⁴ Emission Apostrophe du 16 janvier 1981 « Six jours avant l'Académie française », avec Jean d'Ormesson, Bernard Pivot et Marguerite Yourcenar, réal. : Jean-Luc Leridon, Archives de l'INA, URL : <https://madelen.ina.fr/programme/six-jours-avant-lacademie-francaise/player/cpb81054167/six-jours-avant-lacademie-francaise>

¹¹⁵ MALRAUX, André, *Le Miroir des Limbes I, Antimémoires*, Paris : Gallimard, Ed. revue et augmentée : 1972

connue mais qui fut l'idée de son dernier ouvrage *L'Homme précaire et la littérature*¹¹⁶. Non seulement ce qu'il pressent et théorise du rapport nouveau entre l'être humain et la réception des œuvres est précieux pour notre démarche monographique, mais il nourrit aussi certaines démarches historiographiques étudiées, nous avons cité Ségolène Le Men y faisant référence.¹¹⁷

1. Malraux, un témoin privilégié du XX^e siècle

Il est surprenant de constater un paradoxe autour de la figure de Malraux que nous n'avons cessé de garder en tête durant cette étude de bibliothèque, qui fait qu'André Malraux semble avoir été relativement omniprésent sur les scènes artistiques, littéraires et politiques de son époque, et qu'il est aujourd'hui tombé dans un relatif oubli ou que l'intérêt pour son œuvre littéraire a généralement décliné. Pourtant en 1972, lorsque Gallimard crée la collection Folio, et prend son indépendance vis-à-vis de La Générale Française, c'est *La Condition humaine* qui deviendra le premier titre de la collection de poche



Figure 13 Couverture de la première édition poche de *La Condition humaine*, LGF, 1968

la plus emblématique, dont l'objectif est de diffuser au plus grand nombre de lecteurs, en éditant stratégiquement des auteurs phares de la maison. Mais à l'instar d'un Camus, dont *L'Étranger* est le second livre de la collection, plus rares sont les lecteurs qui ont essayé de lire Malraux aujourd'hui. Ce désintérêt pour l'auteur est aussi du côté de la critique, ainsi Jean-Louis Jeannelle, s'interroge en 2015 en introduction de la *Revue André Malraux*¹¹⁸, sur l'indifférence que procure l'édition dans La Bibliothèque de la Pléiade, des essais sur l'art de l'auteur, révélateur de critiques faites à l'encontre de son œuvre romanesque mais aussi de ses essais.

Pour appréhender ce paradoxe nous nous interrogerons d'abord sur son œuvre littéraire et la manière dont est aujourd'hui envisagée sa figure d'écrivain. Puis nous reviendrons sur la place au cœur de divers réseaux qu'il occupe de son vivant mais aussi après sa mort, et qui peut rendre compte d'un certain écart entre une image prestigieuse de sa personne, et le portrait d'un homme plein de contradictions.

¹¹⁶ MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature*, op.cit.

¹¹⁷ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.123

¹¹⁸ JEANNELLE, Jean-Louis, « Introduction », *Revue André Malraux*, Norman : University of Oklahoma, n°42, 2015

1.1. Malraux et la mise en scène de soi par l'écriture

Étudier la bibliothèque de Malraux c'est d'abord étudier les interactions entre elle et ses écrits. Certes Malraux n'est pas qu'écrivain, il fut aussi un militant et homme politique, mais comme le rappelle Christiane Moatti, à la fin de sa vie, il se définit lui-même comme écrivain :

« Or, arrivé à ce stade de sa vie, Malraux semble être surtout préoccupé par son destin d'écrivain. A la question d'un journaliste : « Dans vingt ans, comment présenterons-nous André Malraux à nos petits-enfants ? Dirons-nous : écrivain, éditeur, révolutionnaire, homme politique, critique d'art... ? Je vous demande une épitaphe pour l'heure où votre vie sera transformée en destin », il répond : « Forcément : écrivain. On imagine Gide : « Ecrivain, hélas ! » Mais je n'accepte ni le « hélas » ni le point d'exclamation. »¹¹⁹ »¹²⁰

Sans toutefois entrer dans une analyse littéraire de son œuvre qui risquerait d'être trop superficielle car tel n'est pas l'objectif de cette étude, nous pouvons cependant aborder brièvement la singularité des écrits de Malraux qui se présentent pour la plupart comme une sorte de miroir falsifié de sa propre vie. On ressent tout du moins à quel point une grande partie de ses écrits puisent le matériau d'écriture dans le vécu. *La Voie royale*, paru en 1930 est une réécriture romanesque de sa mésaventure au Cambodge, où jouant les archéologues avec sa compagne Clara Malraux et son ami d'enfance Louis Chevasson, il pilla un temple près du site d'Angkor Vat, en 1923. Il en va de même pour *L'Espoir*, paru en 1937 qui est le résultat d'une expérience brève dans la Guerre d'Espagne qui oppose Républicains et armée franquiste, mais tout à la fois calamiteuse pour l'armée républicaine espagnole qui devra garder un œil sur lui, et louable pour Malraux, qui rentrera avec le sentiment d'être un héros. Bien plus tard, c'est aussi à partir d'une dernière discussion avec le Général de Gaulle peu de temps avant sa mort, qu'il écrit *Les Chênes qu'on abat...*, autre falsification de la discussion qu'il y eut réellement.

On est aussi étonné de l'absence concrète d'imagination romanesque qui caractérise ses écrits, l'écriture puisant tout autant dans l'expérience vécue que dans les théories. Des livres comme *La Tentation de l'Occident*, *Les Conquérants*, et *La Condition humaine*, qui sera couronné du Prix Goncourt en 1933 interrogent la confrontation des mentalités de l'Occident

¹¹⁹ « Malraux par Malraux », entretien avec Olivier Todd, *Le Nouvel Observateur*, n°573, 3 novembre 1975, p.96-138

¹²⁰ MOATTI, Christiane, « Présentation », in MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature* (édition complétée des Appendices), Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 2010, p.12

et de l'Orient, les luttes contre le colonialisme ou encore la révolution chinoise, mais adoptent surtout un style littéraire proche de l'argumentation, où l'incarnation des personnages compte moins que le contexte politique et idéologique auquel appartiennent ces personnages et la portée des idées que veut défendre Malraux. Cela n'entre pas en contradiction avec l'abandon de l'approche romanesque en 1948 avec la réédition des *Noyers de l'Altenburg*, d'abord paru en 1943 qui sera son dernier roman, et la seconde partie de son œuvre littéraire qui sera une série d'essais sur l'art, la culture et la littérature.

L'ambiguïté de l'œuvre de Malraux réside donc dans le fait qu'il y a un jeu de miroir, falsifié, entre l'œuvre et l'auteur. À partir d'une analyse littéraire, un chercheur spécialiste des sciences de la communication, Alexandre Eyriès analysait dans une démarche originale¹²¹ la manière dont l'écrivain serait de manière anachronique un pionnier du storytelling politique, précisément en construisant dans son œuvre une proximité entre l'imaginaire et le réellement vécu, pour amplifier et fantasmer la réalité. Il notait notamment l'intérêt de Malraux pour les grands personnages de l'Histoire, qui l'ont amené à rencontrer aussi bien Trotski ou Mao que le Général de Gaulle, et dont il a souvent exagéré dans ses écrits la portée de ces rencontres. Les *Antimémoires* qui composent la première partie du *Miroir des limbes* et qu'il rédigea durant ses années au Ministère de la Culture, restant peut-être chez lui le texte le plus emblématique pour cette notion de mise en scène de sa propre vie dans l'œuvre écrite.

Cette dimension créatrice a probablement nui aussi à la réception de son œuvre, dans la mesure où certains ont pu voir dedans un symptôme de sa mythomanie avérée. En effet ses écrits construisent l'image d'un écrivain engagé ; Sophie Doudet rappelle notamment dans sa biographie¹²² qu'il fut peut-être le seul écrivain français à s'engager sur le terrain lors de la Guerre d'Espagne en rejoignant une escadrille. Mais on sait aussi comment certains considèrent comme une trahison à ses idéaux d'avant-guerre, plus proches de l'anticolonialisme que du communisme, son amitié naissante avec le Général de Gaulle dans les années 1940, et le caractère faux de certaines postures héroïques de ses personnages quand lui-même avait pillé un temple et été un résistant de la dernière heure.

La complexité de la relation entre la vie et l'œuvre d'André Malraux rend compte d'une vie faite de chapitres bien identifiés et de livres écrits qui sont les reconstitutions inventées de ces chapitres. C'est peut-être là le résultat des biographies de Malraux qui dans un souci de structure

¹²¹ EYRIES, Alexandre, *André Malraux et la communication, Du récit littéraire au storytelling politique*, Paris : L'Harmattan, Coll. : « Communication et Civilisation », 2013

¹²² DOUDET, Sophie, *Malraux*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio Biographies », 2016

compartimentent nécessairement la vie en chapitres, notamment celles de Sophie Doudet¹²³ ou Olivier Todd¹²⁴. Mais tous les biographes, auxquels nous pouvons ajouter notamment l'ami de Malraux Gaëtan Picon¹²⁵, derrière les contradictions, rendent en fait compte d'une sorte de cohérence du début à la fin chez Malraux, construite autour d'un intérêt évident pour la grande destinée que peuvent avoir certaines vies.

Ce rapport que nous avons pu identifier entre les écrits de Malraux et sa vie, mis en évidence par les biographes, nous amène à nous interroger sur la posture qui a pu être la sienne avec sa bibliothèque. Sans toutefois pouvoir apporter une réponse précise, nous nous sommes notamment demandés si cette forme de mise en scène de sa vie dans les écrits ne pouvait pas se transposer dans son attitude de lecteur en mettant en scène sa bibliothèque. Nous essaierons d'approfondir cette question plus tard en analysant plus en détail le discours de ses essais.

Au-delà de l'œuvre écrite nous pensons que nous ne pouvons pas appréhender la bibliothèque de Malraux sans comprendre la place au cœur de réseaux intellectuels et artistiques qu'il a eu de son vivant.

1.2. Malraux une figure au cœur des réseaux

Malraux s'illustre particulièrement par son intégration rapide dans un réseau de jeunes écrivains et artistes au lendemain de la Première Guerre Mondiale. En 1918, Malraux a dix-sept ans et il est refusé au Lycée Condorcet, il commence à travailler pour le libraire-éditeur René-Louis Doyon, qui vend des livres d'art. Passionné par les arts et la littérature il suit des cours libres au Musée Guimet et à l'École du Louvre. C'est surtout en travaillant dès 1920 chez l'éditeur de livres d'art Simon Kra qui a fondé la maison du Sagittaire, qu'il va rapidement rencontrer Jean Cocteau, Paul Morand, André Suarès, André Derain, Raymond Radiguet, Pierre Reverdy, mais aussi Max Jacob dont il sera très proche un temps. Dès 1921, il en devient directeur de collection, rejoint ensuite par Philippe Soupault, la maison devenant un éditeur de référence pour les surréalistes. Il rencontrera à cette période-là les marchands d'art Paul Cassirer et surtout Daniel-Henry Kahnweiler, qui joueront un rôle indirectement dans l'histoire du pillage au Cambodge en lui conseillant d'y faire du trafic d'art dès 1923 alors qu'il n'a plus d'argent.

¹²³ DOUDET, Sophie, *Malraux*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio Biographies », 2016

¹²⁴ TODD, Olivier, *André Malraux, Une vie*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio », 2001

¹²⁵ PICON, Gaëtan, *Malraux*, Paris : Seuil, Coll. : « Ecrivains de toujours », 1953, éd. revue avec annotations de Malraux intégrées : 1996

Très tôt donc, la vie de Malraux est marquée par les relations avec les écrivains et les artistes des avant-gardes parisiennes. Dans cet univers-là il composera vite un couple connu avec Clara Malraux, avec qui il échangera énormément de lectures et d'idées. Après l'affaire du temple, rentrée à Paris sans lui qui est emprisonné, elle mobilise ce réseau d'artistes qui participera à la quasi-annulation de sa peine en publiant une tribune dans le journal des *Nouvelles littéraires* le 6 septembre 1924 :

« Les soussignés, émus de la condamnation qui frappe André Malraux, ont confiance dans les égards que la justice a coutume de témoigner à tous ceux qui contribuent à augmenter le patrimoine intellectuel de notre pays. Ils tiennent à se porter garants de l'intelligence et de la réelle valeur littéraire de cette personnalité, dont la jeunesse et l'œuvre déjà réalisée permettent de très grands espoirs. Ils déploieraient vivement la perte résultant de l'application d'une sanction qui empêcherait André Malraux d'accomplir ce que tous étaient en droit d'attendre de lui. »

Signataires : Edmond Jaloux, André Gide, François Mauriac, Pierre Mac Orlan, Jean Paulhan, André Maurois, Jacques Rivière, Max Jacob, François Le Grix, Maurice Martin du Gard, Charles Du Bos, Gaston Gallimard, R. Gallimard, Philippe Soupault, Florent Fels, Louis Aragon, Pierre de Lanux, Guy de Pourtalès, Pascal Pia, André Houlaire, André Desson, André Breton, Marcel Arland.¹²⁶

Tribune brève, et pittoresque, mais intéressante car elle révèle d'abord l'estime que suscite le travail de Malraux parmi ses contemporains écrivains, ensuite parce qu'elle est un indice parmi d'autres pour mesurer la place de Malraux au milieu des univers artistiques. Les *Lettres choisies*¹²⁷, sélection de morceaux de correspondances de Malraux avec d'autres personnalités est aussi une autre source précieuse pour envisager la diversité des relations qu'entretient Malraux avec la culture. Y figurent des lettres avec des écrivains : Arland, Bernanos, Brasillach, Caillois, Gary, Giono, Green, Guilloux, Martin du Gard, Mauriac, Maurois, Nimier, Pagnol, Queneau, Senghor, Valéry, Vilmorin ; des éditeurs, libraires et critiques : Gaston et Claude Gallimard, Claude Mauriac, Adrienne Monnier, Gaëtan Picon ; des peintres, cinéastes, architectes : Robert Bresson, Chagall, Dalí, Niemeyer, Picasso, Poliakov ; des personnalités politiques : de Gaulle, Indira Gandhi...

Les échanges entre Malraux et ces personnalités sont extrêmement variés. Il échangera avec Gide en jeune lecteur admiratif, et avec Trotski en écrivain engagé, tandis que c'est en tant que collaborateur de l'éditeur Gallimard qu'il repèrera le jeune écrivain Camus et son manuscrit

¹²⁶ Tribune pour libérer André Malraux publiée le 6 septembre 1924, dans *Les Nouvelles littéraires*

¹²⁷ MALRAUX, André, *Lettres choisies (1920-1976)*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio », 2012, 2016

L'Etranger. Preuve qu'il ne s'intéresse pas qu'à la production littéraire française, Sophie Doudet nous rappelle que c'est lui qui au moment de sa création en 1931 donne le nom « Du Monde entier » à la collection de littérature étrangère de Gallimard.¹²⁸

C'est aussi parce que Malraux sait entretenir les bonnes relations, qu'il devient ami avec le Général de Gaulle, et deviendra Compagnon de la libération, alors même que certains lui reprochaient de n'avoir rejoint la Résistance que lorsque la victoire était assurée. Cela ne l'empêche pas de devenir ministre de l'Information, très brièvement au lendemain de la guerre de novembre 1945 à janvier 1946. C'est d'ailleurs un résistant gaulliste, Maurice Schumann qui fait son éloge lors de son entrée au Panthéon en 1996, symbole fort. Les amitiés et soutiens de Malraux sont nombreux et variés, et il bénéficie aujourd'hui d'au moins deux sociétés d'amis qui ont pour vocation de promouvoir son œuvre, l'une étant notamment présidée par Henri Godard.¹²⁹

Contextualiser l'existence même de Malraux avec sa bibliothèque permet de comprendre une certaine organisation de celle-ci. On mesure notamment à quel point celle de Malraux doit être marquée par les usages liés aux réseaux d'artistes, d'écrivains et d'intellectuels, notamment qui s'échangent et se dédicacent des livres. Ainsi parmi les *Lettres choisies*, une réponse de Malraux à l'aide précieuse apportée par un interprète lors d'un séjour au Bangladesh en 1973, illustre parfaitement un exemple d'échange de livre, que Malraux ne refuse pas et qui nous fait considérer avec précaution la présence d'un livre dans sa bibliothèque tant ce type de don doit être fréquent pour Malraux :

« Mon cher Professeur.

De retour à Paris (avec le livre que vous m'avez si aimablement dédicacé), je tiens à vous dire la mémoire amicale que je conserve de notre collaboration. Vous m'avez beaucoup aidé ; et sans vous, ma relation avec nos auditeurs de Chittagong n'eut point été ce qu'elle fut. L'intelligence, la rapidité, le ton, de vos traductions, ont établi une communication, et quelquefois une communion, dont je vous suis reconnaissant. Espérons que nous pourrons maintenant mener à bien ce que nous avons entrepris pour votre pays, qui est devenu un peu le mien, et croyez, mon cher Professeur, à mon bien sympathique souvenir. »¹³⁰

¹²⁸ DOUDET, Sophie, *Malraux*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio Biographies », 2016, p.123

¹²⁹ Le site littéraire André Malraux (malraux.org), et Les Amitiés Internationales André Malraux (andremalraux.com) sont d'ailleurs précieux pour rassembler les bibliographies relatives à André Malraux.

¹³⁰ « Lettre dactylographiée à Mahmud Shah Qureshi, le 8 mai 1973 » in MALRAUX, André, *Lettres choisies (1920-1976)*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio », 2012, 2016, p.221

La question des réseaux d'échanges de livres est donc centrale chez Malraux et devient un autre paramètre de taille à intégrer dans l'analyse de la bibliothèque, et qui doit nous rappeler la complexité des interactions d'une bibliothèque. Cela nous incite à prendre de nombreuses précautions quant à l'étude d'un inventaire, tant la présence d'un livre peut avoir des raisons diverses et un effet limité dans la démarche interprétative.

En ce qui concerne Malraux, la démarche interprétative est aussi guidée par la théorisation du rapport aux œuvres qu'il a traitées autour de deux idées, le Musée imaginaire, et un équivalent littéraire, une Bibliothèque imaginaire.

2. Malraux et l'écho de ses essais sur les bibliothèques

Le cas Malraux est particulièrement intéressant dans l'étude des bibliothèques dans la mesure où une partie de ses essais sur lesquels nous ne nous sommes pas encore attardés ont porté sur le rapport de l'œuvre au spectateur, de la bibliothèque au lecteur. Non seulement ces essais sont précieux pour appréhender précisément les usages que faisait Malraux de sa propre bibliothèque, mais ici ils sont aussi précieux pour envisager plus largement les enjeux de l'historiographie des bibliothèques. À cet égard son essai le plus connu est le *Musée imaginaire* partie intégrante des *Voix du silence* qui réunit l'ensemble de ses essais sur l'art, dans laquelle il interroge la réappropriation des œuvres par le spectateur à l'ère de la reproduction photographique des œuvres. Moins connu, le dernier essai de sa vie *L'Homme précaire et la Littérature*, dernier écrit de Malraux, laissé en partie inachevé, devait lui être pensé comme une adaptation des principes du Musée imaginaire à la littérature,

2.1. Penser la réappropriation des œuvres : le Musée imaginaire

Nous avons soulevé dans la partie historiographique de notre mémoire, l'importance de l'enjeu de réappropriation des œuvres, qui peut souvent échapper aux outils d'analyse des chercheurs. Il semble que Malraux précisément en exposant son idée de Musée imaginaire soulève – plus qu'il n'analyse – la question de cette zone grise dans l'esprit de l'artiste ou de l'écrivain, où les œuvres (les sources) vont subir une réappropriation mentale qui fait qu'elles auront un sens unique pour chaque spectateur et que celui-ci opérera des relations entre œuvres dont lui seul aura le secret à partir de son propre schéma mental. De fait, on trouve régulièrement aujourd'hui l'expression « Musée imaginaire » pour qualifier les œuvres que chaque spectateur a pu garder en mémoire du fait d'une grande impression qu'elles ont su laisser. Et c'est

précisément cet aspect de la notion qui trouve écho dans le texte de Ségolène Le Men sur les bibliothèques d'artistes¹³¹, lorsqu'elle appréhende la manière dont les artistes ont aussi pu puiser un imaginaire visuel dans l'iconographie des livres illustrés.

Cette lecture du « Musée imaginaire » dépasse peut-être les intentions de l'auteur lui-même. Malraux part au départ de la fonction sacrée qu'il attribue aux musées, qui selon lui sont des lieux uniques dans l'histoire de l'humanité qui ont pris leur sens uniquement dans la civilisation européenne au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, et dont la principale fonction est de préserver la mémoire des œuvres. Au-delà du caractère sacré des œuvres qui marque la pensée de Malraux du fait qu'elles survivent aux vies des Hommes et même aux civilisations, il envisage dès le début les limites du musée physique : il ne peut rassembler en son lieu toutes les œuvres dont nous avons connaissance, ni certains objets artistiques tels que l'architecture que la forme empêche d'entrer dans le musée... Il pressent aussi le rapport changeant du spectateur avec l'œuvre. La proposition de son Musée imaginaire consiste alors à envisager la photographie comme une réponse à cette limite physique du musée, car la photographie pourrait réunir dans un seul espace un nombre autrement plus infini d'images des œuvres d'art, de tout temps et de toute civilisation, y compris l'architecture. Une telle proposition permet alors selon Malraux d'apporter un regard absolument nouveau sur l'histoire de l'art, basé sur la possibilité d'une sensibilité presque identique suggérée par les œuvres aux spectateurs du fait qu'elles circulent dans un format de reproduction photographique quasiment identique. Pour Malraux, le Musée imaginaire est donc l'évolution immatérielle du musée traditionnel où un nombre autrement plus important d'œuvres circulent et où chaque spectateur est libre d'associer les œuvres qui lui suggèrent une plus grande sensibilité.



Figure 14 Interactions des images dans le Musée imaginaire de Malraux

À cet égard le Musée imaginaire, n'est pas si différent de *l'Atlas Mnémosyne* d'Aby Warburg, expérience du fondateur de l'iconologie, dont l'édition française de référence est aujourd'hui celle de l'Ecarquillé, accompagnée d'une présentation de Roland Recht.¹³² Aby Warburg

¹³¹ LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.123

¹³² WARBURG, Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, Paris : L'Ecarquillé, 2019

interroge les interactions entre images d'un patrimoine iconographique pour déceler un sens nouveau, une lecture essentiellement visuelle ou iconographique, qui naît de ces nouvelles associations. Roland Recht nous rappelle notamment les préoccupations relatives à la mémoire qui ont animé tout le travail de Warburg, la mnémotique étant à la fois ce qui est relatif à la mémoire et ce qui sert à aider la mémoire. Roland Recht nous dit :

« Pour comprendre l'intérêt de l'atlas que nous publions ici, il faut familiariser le lecteur avec les préoccupations principales de Warburg qui s'imposent d'une manière constante durant son activité d'historien. Le titre retenu, qu'il avait déjà fait inscrire par-dessus la porte de sa bibliothèque – *Mnemosyne* –, indique suffisamment combien la mémoire est le fil conducteur de son œuvre. En constituant son immense bibliothèque ainsi que sa photothèque, il se réfère à la mémoire de deux manières : en réunissant livres et images qui conservent la mémoire de la pensée discursive et figurative du passé, mais aussi en concevant la disposition, puis l'architecture de la bibliothèque comme une spatialisation de la mémoire, un moyen mnémotechnique pour retrouver les livres, et comme un mode de pensée. »¹³³



Figure 15 Atlas Mnemosyne, d'Aby Warburg

Pour Warburg, l'analogie entre texte et image, entre bibliothèque et photothèque ne pose aucun problème, dans la mesure où les questions relatives à la structure spéciale des relations entre livres ou entre images sont similaires pour les différents supports. Le Musée imaginaire de Malraux nous apparaît précisément être un Atlas mnemosyne qui rend compte des assemblages d'une mémoire iconographique très personnelle. Et si Malraux est plus sensible à

¹³³ RECHT, Roland « Présentation » in WARBURG, Aby, *L'Atlas Mnemosyne*, Paris : L'Ecarquillé, 2019, p.276-277

réunir dans son Musée imaginaire, une histoire universelle, celle-ci reste limitée précisément par la sensibilité très personnelle de Malraux pour certaines images.

Deux points nous paraissent particulièrement intéressants dans les similitudes que nous percevons entre le travail de Warburg et celui de Malraux – sans prétendre une quelconque filiation entre les deux démarches. D’abord nous retrouvons la dimension créatrice de la structure qui organise la bibliothèque par analogie avec ces photothèques, question à laquelle les historiens de l’art semblaient être plus sensibles que les spécialistes de la génétique littéraire. Le Musée imaginaire nous montre que Malraux peut tout à fait assumer la posture de créateur d’une mémoire, dans la mesure où une bibliothèque comme un musée est un lieu qui rassemble des mémoires. De ce fait envisager la bibliothèque de Malraux uniquement sous le prisme des influences empêcherait d’envisager la manière dont Malraux crée cette bibliothèque en opérant les choix de ce qui doit y entrer. Ensuite, l’analogie entre Warburg et Malraux est d’autant plus intéressante que Malraux a finalement cherché à transposer certains mécanismes de son Musée imaginaire à la littérature.

2.2. Une bibliothèque imaginaire : substitut littéraire du Musée imaginaire

Transposition de l’argumentation du Musée imaginaire en littérature ? En préface de *L’Homme précaire et la littérature*, second essai qui nous intéresse tout particulièrement chez Malraux, Christiane Moatti cite l’extrait d’une lettre de Malraux¹³⁴ en réponse à Roger Caillois qui avait entamé une étude intitulée « Esquisse de quelques-unes des conditions requises pour concevoir l’idée d’un véritable Musée imaginaire » :

« Vous répondre, dans Le Monde ou ailleurs, je ne le pourrais pas. Je suis en train d’écrire un essai sur les substituts ou collègues du Musée imaginaire en littérature. Ce qui m’oblige d’abord à me répondre à moi-même – et réfléchir sur le fond de votre analyse me mènerait ailleurs qu’où j’espère aller. »¹³⁵

Christiane Moatti insiste sur le fait que ce qui est un substitut dans *L’Homme précaire* c’est notamment la persistance de la notion de « métamorphose », très chère à Malraux dans *Le Musée imaginaire*, qui fait référence à la métamorphose de la réception des œuvres, de leur aura

¹³⁴ Lettre d’André Malraux à Roger Caillois, du 5 novembre 1975

¹³⁵ MOATTI, Christiane, « Présentation », in MALRAUX, André, *L’Homme précaire et la Littérature* (édition complétée des Appendices), Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 2010

à l'ère de la reproduction photographique. L'idée étant toujours que les œuvres ne meurent pas, même en tant que vestiges d'une époque, d'une civilisation, car le spectateur crée un sens nouveau pour l'œuvre qu'il contemple et qu'il lit. Christiane Moatti continue plus loin dans l'introduction de l'ouvrage sur cette idée de transposition de la notion de métamorphose, résumant la pensée de Malraux sur la réception des œuvres :

« La valeur que nous attribuons à une œuvre n'est pas la même que celle que lui assignait son créateur. De sorte que l'œuvre d'art « nous atteint dans un double temps qui n'appartient qu'à elle : celui de son auteur et le nôtre »¹³⁶. Cette énigme du « double temps s'articule avec la « métamorphose » : métamorphose du regard que nous portons sur les œuvres du passé, modifié par ce qui a été créé entre elles et nous ; et métamorphose des œuvres elles-mêmes, transportées par le temps dans des contextes spirituels et esthétiques très différents de celui de leur création. Malraux souligne le caractère irrationnel de ces changements de perception et d'accueil fait aux œuvres, dont même les plus grandes peuvent connaître, au cours du temps, de longues éclipses et d'imprévisibles redécouvertes. Notre bibliothèque intérieure – comme notre musée imaginaire – ignore la chronologie. Ce chapitre n'annonce pas une « doctrine », mais une nouvelle relation, de caractère empirique et affectif, avec la littérature. »¹³⁷

On retrouve dans ce résumé de sa pensée plusieurs idées particulièrement importantes. D'abord Christiane Moatti rappelle les enjeux de réappropriation d'une œuvre par le spectateur, ici le lecteur, que nous avons soulevé concernant le musée imaginaire. C'est l'ensemble des paramètres de cet espace entre l'œuvre et celui qui la reçoit qui animent les différentes approches des études de bibliothèque que nous avons soulevées, et Malraux lui-même a conscience du caractère irrationnel dans une certaine mesure de la réception des œuvres.

Mais plus encore c'est l'idée de la démarche créative soulevée précédemment que nous retrouvons dans le propos de Christiane Moatti. Pour Malraux, comme pour Warburg, le musée ou la bibliothèque sont l'espace structuré d'une mémoire affective avec les œuvres. La bibliothèque peut être imaginaire mais elle n'en reste pas moins le lieu où sont conservées la multitude d'interactions entre les livres et le lecteur. Dans le cas de Malraux, on peut mesurer l'intérêt particulier à la survivance des œuvres entre les époques, de fait il entreprend dans la suite de l'essai une analyse exhaustive des genres littéraires et énumère de nombreux auteurs qui ont leur place dans l'histoire littéraire.

¹³⁶ MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature*, *ibid.* p.54

¹³⁷ MOATTI, Christiane, *op.cit.*, p.17

Une telle démarche nous fait penser à celle d'Herman Hesse, revenant dans *La Bibliothèque idéale*¹³⁸ sur les lectures qui comptaient pour lui, néanmoins, il est intéressant de constater que là où Hesse défend la subjectivité d'une bibliothèque idéale, André Malraux lui nous propose une bibliothèque imaginaire constituée presque uniquement de chefs d'œuvres et d'auteurs reconnus. Posture qu'il avait déjà adoptée d'ailleurs dans les années 1930, en proposant un *Tableau de la littérature française*, du temps de sa collaboration chez Gallimard, collection dans laquelle des auteurs contemporains devaient présenter un auteur classique qu'ils appréciaient particulièrement. D'une certaine manière donc, comme de nombreux autres écrivains et artistes, dans *L'Homme précaire*, André Malraux nous donne à voir sa bibliothèque, une bibliothèque au premier abord constituée de noms illustres et qui fait écho selon nous à un intérêt particulier de Malraux pour une certaine grandeur de personnages qui survivent au temps.

Tenant d'esquisser dans la première partie de cette étude les éléments en amont du travail de reconstitution de bibliothèque qui rendent compte d'un rapport spécifique de Malraux aux livres, il s'agit désormais d'interroger la dimension archéologique de sa bibliothèque en soulevant les différentes difficultés que peut rencontrer toute étude.

II – État des lieux de la bibliothèque : premières étapes d'une reconstitution

Dans le second temps de notre enquête, il s'agit de revenir sur les formes de l'inventaire de la bibliothèque de Malraux à partir de nos propres recherches d'enquête. L'objectif est d'abord d'illustrer les différentes difficultés rencontrées dans la démarche de reconstitution archéologique, que l'on peut généralement retrouver pour toute bibliothèque. Pour autant comme nous l'avons déjà précisé précédemment dans le mémoire, tout inventaire ne doit pas être envisagé concrètement comme une liste de livres exerçant une influence directe sur la création de l'auteur. La démarche interprétative nécessite d'autres outils d'enquêtes, nous soulèverons les hypothèses de certains résultats dans un troisième temps de l'enquête sur Malraux.

¹³⁸ HESSE, Hermann, *Une Bibliothèque idéale*, Paris : Payot & Rivages, Coll. : « Petite Bibliothèque », 2012

Pour mieux appréhender les enjeux d'ordre méthodologique, nous proposons d'interroger l'inventaire en deux temps, d'abord en nous penchant sur la bibliothèque matérielle, ensuite la bibliothèque dite virtuelle.

1. Éléments de la bibliothèque matérielle

Concernant l'inventaire de la bibliothèque matérielle d'André Malraux, c'est-à-dire les livres qui ont appartenu à sa bibliothèque personnelle et ont été légués après sa mort, nous pouvons considérer qu'il peut s'établir à partir des fonds Malraux des bibliothèques du Centre Pompidou et de la Bibliothèque Jacques Doucet. À cela s'ajoute en réalité les archives éparpillées, certaines étant notamment conservées aux éditions Gallimard, dont nous n'avons malheureusement pas une idée précise pour le mémoire.

1.1. Le fonds de la Bibliothèque du Centre Pompidou

Le fonds de la Documentation du Centre Pompidou est le fonds conservé de la bibliothèque de Malraux le plus conséquent mais aussi particulièrement opaque, dans la mesure où il n'apparaît pas dans la base de données de la Bibliothèque Kandinsky qui conserve les fonds du Centre Pompidou. On peut néanmoins l'étudier par le biais de la synthèse d'inventaire proposée par Moncef Khemiri et disponible dans le tome I, de l'édition dans la Pléiade des *Écrits sur l'art* de Malraux.¹³⁹ Composé de 2024 ouvrages, il s'agit de livres d'art illustrés ou relatifs à l'esthétique et l'histoire de l'art, légués après la mort de Malraux par sa fille Florence Malraux et sa première épouse Clara Malraux.

Moncef Khemiri a soigneusement répertorié les ouvrages de ce fonds qui selon ses indications, était classé par ordre alphabétique, en proposant cette fois-ci une classification thématique qui rend compte de la diversité des sujets qui ont pu intéresser Malraux, et d'un rapport encyclopédique à la lecture. C'est cette nouvelle classification de Moncef Khemiri qui ne propose pas la totalité du catalogue du Centre Pompidou, que nous retenons et qui est proposée en annexe (voir annexe I, p.94). Néanmoins on s'aperçoit déjà comment l'étude d'une bibliothèque est conditionnée par les différentes méthodes de classification ; d'une part il y a la Bibliothèque du Centre Pompidou qui classe ces livres sur l'art par l'ordre alphabétique, ce qui ne rend pas nécessairement visible des thématiques qui auraient plus intéressé Malraux que

¹³⁹ KHEMIRI, Moncef, « La Bibliothèque d'André Malraux » in MALRAUX, André, *Écrits sur l'art, T. I*, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de la Pléiade », 2004,

d'autres, d'autre part il y a la classification de Moncef Khemiri qui en proposant une classification thématique nécessaire à une étude plus poussée de ce fonds dénature nécessairement le contexte de la classification originale de la bibliothèque.

Avant de présenter les différentes thématiques retenues, il est aussi intéressant de rapprocher la démarche de Moncef Khemiri de celle déjà évoquée d'autres chercheurs comme Marc Décimo pour Marcel Duchamp¹⁴⁰, ou Nadia Podzemsakïa pour Kandinsky¹⁴¹, qui ont d'abord proposé un inventaire de bibliothèque, dans les années 1990 puis ont publié plus tard une étude plus détaillée de la bibliothèque. La particularité de Moncef Khemiri est qu'il n'a interrogé cette bibliothèque de livres d'art qu'avec les essais de Malraux sur l'art¹⁴², or nous pouvons penser qu'une telle documentation accumulée sur plusieurs décennies ne saurait limiter l'étude des interactions à celles entre livres et écrits sur l'art. S'intéressant à la question de la genèse dans *La Métamorphose des dieux*, qui constitue l'ensemble des essais sur l'art de Malraux, il avait notamment dans l'inventaire du fonds précisé par une astérisque les livres annotés de la bibliothèque. La classification retenue est alors la suivante :

I – Ouvrages de documentation générale

Histoire de l'art et critique d'art

Histoire et civilisation

Croyances, mythes et religions

L'art et sa diffusion : photographie, reproduction et musées

II – Littérature d'art

Écrits d'artistes

Essais sur l'art dus à des écrivains

III – Principales civilisations, époques et écoles artistiques

Domaine français

Moyen-Âge

XIX^e Siècle

XX^e Siècle

¹⁴⁰ DECIMO, Marc, « Bibliothèques supposées, bibliothèques mentales, connaissances diffuses : la pratique anartistique de Marcel Duchamp », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise (dir.), *Les Bibliothèques d'artistes (XX^e-XXI^e siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, p.397-404

¹⁴¹ PODZEMSKAIA, Nadia, « La Bibliothèque personnelle de Wassily Kandinsky à travers les fonds livresques de Paris et de Munich. Une réévaluation », in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise (dir.), *ibid.* p.81-105

¹⁴² KHEMIRI, Moncef, *Genèse, composition et réception de La Métamorphose des dieux d'André Malraux*, Tunis : Centre de Publication Universitaire, Université de la Manouba, 2013

- Picasso
- Braque
- Chagall
- Art naïf, art brut et art des aliénés mentaux
- Italie
 - Mosaïques
 - La Renaissance italienne
- Rembrandt et Goya
- Antiquité gréco-romaine
- Proche et Moyen-Orient
 - Égypte
 - Iran et Mésopotamie
 - Inde
- Extrême Orient
 - Cambodge
 - Japon
 - Chine
- Domaine africain
- Domaine américain
 - Art précolombien
 - Art amérindien

Cette classification thématique rend compte de l'importante documentation dont bénéficiait Malraux, selon les aires de civilisation. Mais elle est selon nous plus intéressante encore pour ce qu'elle révèle des enjeux du chercheur. Ainsi la catégorie « L'art et sa diffusion » prend sens à partir d'une lecture que l'on a au préalable des essais sur l'art de Malraux, et de fait on s'aperçoit que Malraux a dans sa bibliothèque Walter Benjamin et ses écrits sur la reproductibilité de l'œuvre¹⁴³. À l'inverse, le travail minutieux de Moncef Khemiri l'amène aussi à s'apercevoir des absences, notamment les écrits de Emile Mâle sur l'iconographie¹⁴⁴, alors même que Malraux y fait référence dans *La Métamorphose des dieux*. C'est l'un des paradoxes de l'étude d'une bibliothèque, d'une part il y a l'idée que le chercheur peut comprendre les influences intellectuelles et affectives en étudiant la bibliothèque de l'artiste ou de l'écrivain, d'autre part l'idée qu'il doit en amont avoir une connaissance pointue de ces influences pour envisager le caractère biaisé de la bibliothèque reconstituée en relevant des livres « manquants ».

¹⁴³ BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, 1936

¹⁴⁴ MÂLE, Emile, *L'Art religieux du XIIe siècle en France, L'Art religieux du XIIIe siècle en France*, 1899 ou encore *L'Art religieux de la fin du Moyen-Âge en France*, 1908

On s'aperçoit dans la liste que Malraux lit des livres très généraux comme des encyclopédies photographiques de l'art, des références littéraires Benjamin, Francastel, Grousset, Chastel, etc., et s'intéresse aux productions artistiques de l'ensemble des continents. Dans cette bibliothèque apparaissent aussi les livres dédicacés qui nous rappellent combien la bibliothèque peut être intéressante à étudier du point de vue des échanges. Ainsi Moncef Khemiri précise :

« En ce qui concerne l'art du XX^e Siècle en France, la plupart des artistes que Malraux a côtoyés sont représentés dans sa bibliothèque, les uns par les catalogues de leurs expositions, les autres par les monographies qui leur ont été consacrées (il s'est ainsi beaucoup intéressé à Juan Gris, Léger, Fautrier, Utrillo, Giacometti, Rouault et Gilioli, etc.) Parmi tous ces artistes, Picasso, Braque et Chagall occupent une place privilégiée. »

De fait, on peut comprendre la démarche de Moncef Khemiri de s'intéresser à la bibliothèque des livres sur l'art de Malraux, précisément parce que ses écrits sur l'art, la littérature et le processus créateur sont parsemés de références artistiques, littéraires et intellectuelles, qui rendent compte d'une forme de curiosité éclectique. Certains critiquent précisément le caractère non scientifique de ses essais sur l'art, qui l'inscrit plus dans la tradition de l'écrivain d'art, dans la mesure où Malraux accompagne ses théories sur le Musée imaginaire d'une réécriture personnelle de l'histoire de l'art. L'éclectisme de la bibliothèque de Malraux confirme en ce sens l'idée qu'il s'intéresse à tout, et qu'il n'écrit pas tant en expert qu'en humaniste.

Et la mise en relation des écrits sur l'art avec la bibliothèque apporte déjà des résultats concluants. Par exemple Moncef Khemiri relève la présence d'un certain nombre d'ouvrage sur l'art brut et l'art des aliénés et le fait que ces ouvrages servent de source pour Malraux à une réflexion sur le maintien des moyens de l'artiste dans l'acte de créer.¹⁴⁵ Nous pouvons noter cependant que l'étude reste ici proche de la génétique littéraire et ne rend compte que des échanges avec les artistes de son temps et des sources intellectuelles sur l'art dans la théorie de Malraux. Néanmoins, Moncef Khemiri n'envisage pas autant l'interaction entre l'iconographie des ouvrages dont un certain nombre sont des catalogues d'exposition, et leur réappropriation par Malraux dans une démarche telle que le *Musée imaginaire* qui se présente aussi sous la forme d'une photothèque.

¹⁴⁵ KHEMIRI, Moncef, « La Bibliothèque d'André Malraux » in MALRAUX, André, *Ecrits sur l'art, T. I*, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de la Pléiade », 2004, p.1298

1.2. Le fonds de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet

Le second fond de livres conservés ayant appartenu à André Malraux concerne la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, dans laquelle sont conservés 262 ouvrages de sa bibliothèque mais aussi différentes traductions de ses propres écrits dans de nombreuses langues ainsi que les éditions d'ouvrages préfacés. À cela s'ajoutent les documents rendant compte de la donation à la Bibliothèque, gérée par l'avocat et ami d'André Malraux, Jean Grosjean (voir annexe II, p.99). Nous n'avons malheureusement pas pu étudier plus en détail d'autres archives constituées de ses manuscrits et de correspondances et en ce qui concerne les données en annexe, nous ne pouvons que nous appuyer sur les données inscrites dans le catalogue.

Le premier constat est que les éléments de la bibliothèque littéraire sont très peu nombreux, en comparaison des ouvrages sur l'art, sans compter que certains ouvrages du fonds de la Bibliothèque Jacques Doucet sont eux-mêmes en lien avec l'art. Ainsi il n'y a aucune trace des lectures classiques dont Malraux fait référence dans son essai sur la littérature.¹⁴⁶ Par contre nous sommes frappés du nombre d'ouvrages autographiés, envoyés à Malraux et c'est peut-être significatif précisément des conditions de conservation, tant du point de vue des légataires testamentaires qui peuvent effectuer un tri, que du point de vue des bibliothèques qui conservent un certain type d'archives, en fonction des enjeux qui leur sont propres.

Nous nous sommes notamment interrogés sur le caractère fétichiste que peut signifier la conservation de livres ayant appartenu à un écrivain, surtout si ne sont conservés en grande partie que des livres dédiés. Précisément l'environnement de la Bibliothèque Jacques Doucet est propice à une certaine sacralisation des archives, car sont aussi conservés des objets et les recherches dans la salle d'étude se font au milieu de peintures de Masson ou Alechinsky. A cet égard, Laurence Boudart, dans un texte intitulé *Patrimonialiser les bibliothèques d'écrivains*¹⁴⁷, revient sur le double enjeu qui anime ces lieux de conservation : justifier l'intérêt scientifique des fonds conservés notamment en justifiant d'un intérêt patrimonial, et subvenir aux contraintes d'espace qui caractérisent les lieux eux-mêmes, justifiant donc parfois de tris dans les livres conservés.

Il nous est impossible, au-delà des indications sur les dédicaces, de relever les traces manifestes de lectures, telles que l'état des livres ou les traces manuscrites. Cependant cette

¹⁴⁶ MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature* (édition complétée des Appendices), Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 2010

¹⁴⁷ BOUDART, Laurence, « Patrimonialiser les bibliothèques d'écrivains, Le cas des Archives & Musées de la Littérature », *Textyles*, 61, 2021, en ligne : URL : <https://journals.openedition.org/textyles/4195#quotation>

liste n'est pas vide de sens. Elle vient notamment corroborer certains éléments relevés par Moncef Khemiri et qui réaffirment l'intérêt particulier porté par Malraux à certaines thématiques artistiques, ou tout du moins ils rendent compte d'échanges réels avec des figures de la vie culturelle lui léguant des livres. Il s'est ainsi procuré l'un des fascicules publiés par la Compagnie de l'art brut, *L'Histoire de l'esthétique* de Raymond Bayer, une Histoire de la peinture byzantine, etc.

Une place importante est aussi donnée aux essais littéraires : *Histoire du roman moderne*, *Portrait de notre héros*, *La Révolte des écrivains aujourd'hui*, de Pierre-Marill Alberes, *Writers in arms*, de Frederick Benson (dédiacé), *Vies et œuvres d'écrivains*, de Louis Chaigne, *Histoire de la littérature française*, d'Henri Clouard ; étendue à la philosophie : *Nietzsche et l'au-delà de la liberté*, Pierre Boudot, *Anthologie des philosophes français*, d'Arnaud Cuvillier... Parmi ces titres certaines récurrences interpellent : deux ouvrages de Lucien Goldmann sur la sociologie des textes, *Métamorphoses de la littérature* de Pierre de Boisdeffre, de 1950 au moment où *La Métamorphose des dieux* sur l'art est au cœur de la réflexion de Malraux.

On peut aussi relever des ouvrages en écho à la trajectoire politique de Malraux, sur le gaullisme et la résistance : Robert Aron, *Charles de Gaulle et Histoire de la libération de la France*, Edouard Calic, *Le Reichstag brûle !* dont une partie lui est dédiacée probablement du fait de ses relations avec le Général ; sur le marxisme : *Marxism and art*, de Maynard Solomon, *Littérature et révolution*, de Trotski ; sur la culture : *La Révolution culturelle* spécialement relié pour lui, d'Ahmed Sékou Toure, premier président Guinéen en 1958 après l'indépendance...

Nous notons aussi enfin un certain nombre d'ouvrages dont le sujet est Malraux lui-même et qui lui sont envoyés, et nous devinons là un autre usage de la dédiacée. Il est amusant de noter aussi dans la même liste des ouvrages qui se présentent comme des anthologies d'écrivains, susceptibles du moins de rendre compte des écrivains importants de l'époque de Malraux, soit que cela compte pour lui, soit pour s'appuyer dessus afin de construire son histoire de la littérature.

Les livres de cette bibliothèque peuvent donc tout autant signifier un réseau d'échanges entre personnalités littéraires, artistiques politiques, que des affinités personnelles d'André Malraux avec certaines thématiques. De ce fait l'enjeu est ici de voir comment la bibliothèque entre en résonance avec certains propos de l'écrivain. Appréhender la liste, nous nous en rendons cependant compte ne suffit pas, ce qui résonne avec les limites soulevées par les chercheurs à l'égard des inventaires, elle ne permet que de soulever sous une forme primaire certaines remarques qui devront être étayées par des preuves plus concrètes.

2. Éléments de la bibliothèque virtuelle

L'établissement d'une bibliothèque virtuelle est plus complexe encore, car il n'est pas délimité par un fonds conservé. Il pourrait même si on suit la logique se résumer à toutes les références à des livres non conservés, le reste en somme. La démarche consiste souvent à partir d'abord à la recherche des références dans les écrits de l'auteur et ensuite dans toute autre source. Nous pensons notamment ici aux activités de Malraux, lequel en travaillant comme éditeur ou critique littéraire s'est nécessairement composé ce que l'on pourrait presque appeler une bibliothèque imaginaire professionnelle.

2.1. Les références dans l'œuvre littéraire

Il serait vain ici de reconstituer une liste entière des livres dont Malraux fait référence au moins une fois dans l'ensemble de son œuvre. Notre objectif est plutôt de rendre compte de la démarche du chercheur en étudiant l'exemple précis des lectures qui se manifestent dans *L'Homme précaire et la littérature*, puis nous envisagerons plus largement l'attitude à adopter pour les autres références qui peuvent être relevées dans l'ensemble de son œuvre littéraire

2.1.1. *L'Homme précaire et la littérature*

L'Homme précaire et la littérature est un exemple très intéressant pour travailler sur la bibliothèque virtuelle d'un écrivain. Malraux développe sa théorie qui consiste à substituer au Musée imaginaire les enjeux propres à la littérature en se basant sur un très grand nombre d'auteurs. En nous appuyant sur l'édition Folio de cet essai¹⁴⁸, nous nous sommes demandés ce que pouvait signifier du point de vue de l'étude des bibliothèques chacune des références.

Notre démarche a d'abord consisté à étudier l'index qui liste précisément tous les textes et auteurs référencés dans l'édition. À partir de cela il s'agissait pour nous de retrouver la référence dans le livre et d'analyser au cas par cas l'usage qu'il en est fait. De nombreux paramètres sont à prendre en compte. Par exemple de nombreux éléments de l'index renvoient à des annotations de l'éditeur qui ne proviennent donc pas du texte de Malraux. Il était aussi intéressant de prendre en compte l'appendice visible dans l'édition Folio qui rend compte des ajouts de Malraux, que nous avons aussi notés. D'autres références sont trop évasives, de l'ordre de « l'allusion à »,

¹⁴⁸ MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature* (édition complétée des Appendices), Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 2010

plus que de la citation, et ne nous permettent pas d'identifier la portée qu'elles ont pour Malraux. À l'inverse certains auteurs comme Balzac, Baudelaire, Dostoïevski, Flaubert, Hugo, La Fontaine, Mallarmé, Shakespeare, Tolstoï, sont souvent cités. Il cite aussi des artistes, les mêmes à qui il consacre une place importante dans sa bibliothèque de livres d'art : Rembrandt, Picasso, Goya... Il n'hésite pas non plus à citer des cinéastes Abel Gance, Charlie Chaplin, ce qui nous rappelle la limite de l'étude des bibliothèques à l'égard de l'interaction entre le cinéma et la création.

Nous avons tenté de rendre des influences littéraires éventuelles dans sa bibliothèque à travers une esquisse d'inventaire (annexe III.2., p.110) à la suite d'une partie de l'index de l'édition Folio (annexe III.1., p.107), nous arrêtant à la fin de la lettre D. Il s'agissait pour nous de rendre compte de l'état le plus primaire d'une élaboration d'inventaire en partant du principe que l'occurrence d'une référence à un même auteur est un indice de sa place dans la bibliothèque imaginaire de Malraux. En suivant l'idée que nous avons présenté précédemment qui consiste à dire que Malraux nous présente une bibliothèque imaginaire qui se constitue essentiellement d'un panthéon d'auteurs pour la plupart devenus des classiques de la littérature.

Cette démarche présente de grandes limites si nous n'envisageons la bibliothèque que comme un jeu de filiation entre références citées qui signifieraient de probables lectures et influence sur le processus de création d'André Malraux. En dehors du fait que dans un certain cas cet essai permet de savoir ce que retient Malraux d'un écrivain ou ce qu'il rejette chez un autre, il est bien plus intéressant de mettre en perspective la liste avec la démarche de créateur d'une bibliothèque imaginaire adoptée par Malraux. Nous nous sommes notamment interrogés sur la place considérable que Malraux fait aux écrivains français pour illustrer un propos général sur la littérature, qui ressemble à l'esquisse de sa propre *République mondiale des lettres*¹⁴⁹, alors même que dans *Le Musée imaginaire*, il rappelle la richesse qu'apporte la photographie pour la diffusion des œuvres qui ne sont pas matériellement à proximité du spectateur.

2.1.2. Quelles sources dans l'œuvre littéraire ?

La méthode qui consiste à identifier toutes les références à des ouvrages, que dans l'optique d'un travail comme le nôtre nous identifions souvent comme d'éventuelles lectures de l'auteur, peut s'étendre à l'ensemble des écrits. Néanmoins la démarche est toujours complexe et les résultats réellement concluants proviennent essentiellement comme nous l'avons montré dans

¹⁴⁹ CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris : Points, Coll. : Essais, 2008

la première partie du mémoire à travers les traces manuscrites, des manuscrits eux-mêmes qui sont en l'occurrence conservés à la bibliothèque Jacques Doucet, et des livres annotés.

La réappropriation des éléments d'une bibliothèque dans le processus d'écriture peut être en effet extrêmement variée. On considère par exemple que *Le Déclin de l'Occident* est une lecture qui a marqué Malraux dans les années 1920, mais aussi toute une génération de lecteurs, et peut-être ses premiers écrits peuvent faire l'objet d'une relecture sous le prisme de cette éventuelle influence, si tenté que l'on puisse réellement établir une influence formelle ou structurelle entre un ouvrage et des écrits. Dans d'autres cas, la référence est purement anecdotique. Par exemple dans *La Condition humaine*, l'un des personnages, Clappique, au moment d'une trahison trouve au plein milieu de la nuit les *Contes d'Hoffmann* :

« Il savait qu'il ne dormirait pas. Il ouvrit mélancoliquement sa porte, jeta son veston sur l'exemplaire familial des *Contes d'Hoffmann* et se versa du whisky. Il y avait quelque chose de changé dans cette chambre. Il s'efforça de n'y pas penser : l'absence inexplicable de certains objets eut été trop inquiétante. »¹⁵⁰

Ici probablement Malraux a lu *Les Contes d'Hoffmann*, il connaît en tout cas la portée symbolique inquiétante que l'on associe à ce livre et l'intègre dans la description d'une nuit angoissante pour son personnage, et nous pouvons penser que l'interaction avec cette lecture dans ce passage précis s'arrête là.

L'enjeu dans l'élaboration d'une bibliothèque virtuelle consiste donc dans le fait que la liste doit justifier d'un intérêt, mettre en évidence des récurrences. À juste titre la bibliothèque matérielle et notamment le fonds du Centre Pompidou nous permet directement de percevoir des regroupements d'ouvrages ayant des thèmes communs. La bibliothèque virtuelle ne permet pas cette vue d'ensemble, la démarche qui consiste à lister les références peut donc s'avérer tout aussi bien fructueuse qu'être un échec. Il est normal notamment que les travaux de Moncef Khemiri se soient concentrés sur ses essais d'art, car une partie de la bibliothèque matérielle conservée étant constituée de livres sur l'art, il a pu supposer plus directement que leur mise en perspective avec les références textuelles de Malraux mettrait en évidence des interactions pertinentes.

¹⁵⁰ MALRAUX, André, *La Condition humaine*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio », 1972, p.257

2.2. Les traces dans le réseau artistique et littéraire

Dans le cas de Malraux, les autres traces de lecture résident dans les actes de sa vie, d'abord en tant qu'éditeur et critique littéraire où l'on sait que ses fonctions l'ont amené à lire ses contemporains. Ensuite à travers les différentes correspondances qu'il a établi et qui rendent compte d'un vrai chemin de lecteur. À cet égard, les travaux de Sophie Doudet¹⁵¹ lui ont permis d'identifier des thématiques littéraires à des temps précis de la vie d'André Malraux. Ainsi sa proximité avec les avant-gardes alors qu'il travaille chez ses éditeurs l'amènent à lire les symbolistes qu'il n'apprécie pas, les surréalistes, mais aussi des manuscrits du XVII^e ou des lectures de Sade qu'il dénicher en vendeur de livres rares non loin des quais et du Quartier Latin.

Sophie Doudet identifie notamment les lectures qu'il partage avec Clara Malraux et qu'elle rappelle dans la biographie de Malraux :

« À vingt ans, Clara est, comme André, passionnée d'art et résolument moderne. Ils ont en commun leur enthousiasme pour la philosophie de Nietzsche et leur admiration pour les poètes d'avant-garde. Tandis que Clara fera découvrir à son ami les poètes allemands et *Guerre et Paix* de Tolstoï, il lui parlera de littérature médiévale et des tableaux du Greco et de Goya »¹⁵²

[Retenus librement pendant le procès en Indochine] « Quand ils ne sont pas en conciliabules pour le procès, les époux vont à la bibliothèque municipale, bien fournie en ouvrages de philosophie et de sociologie. Ils relisent notamment Nietzsche. Les poètes y sont en revanche peu présents : André et Clara trompent leur ennui en composant de mémoire leur anthologie personnelle. »¹⁵³

Les archives, carnets, correspondances, témoignages rendent compte d'une multitude d'allusion à des lectures. *Les Lettres choisies* notamment qui rassemble des lettres conservées à la Bibliothèque Jacques Doucet. Lorsqu'il s'agit d'échanges entre écrivains, Malraux est véritablement dans une attitude de confrère donnant un retour, comme cette lettre par exemple envoyée à André Gide¹⁵⁴ :

¹⁵¹ DOUDET Sophie, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux. Généalogie du discours esthétique*.

Direction : Mme Paule Plouvier. Thèse soutenue le 9 décembre 1999 à l'université de Montpellier III.

¹⁵² DOUDET, Sophie, *Malraux*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio Biographies », 2016, p.43

¹⁵³ DOUDET, Sophie, *Ibid.*, p.74

¹⁵⁴ Lettre d'André Malraux à André Gide, du 17 octobre 1946 in MALRAUX, André, *Lettres choisies (1920-1976)*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio », 2012, 2016, p.176-177

« Cher ami,

J'ai trouvé en rentrant en France le *Thésée* que vous avez eu la gentillesse de m'envoyer. Je l'avais lu, bien entendu, dans les Cahiers ; et ai retrouvé à la seconde lecture la même impression un peu intriguée qu'à la première.

D'abord, le détachement apparent. J'ai l'impression qu'il ne tient pas au sens même de l'œuvre, mais à cette relative indifférence qui vient de ce que, ce qui vous frappe dans le Journal, il y a en vous, par rapport aux détails, aux « accents » de *Thésée*, une sorte de désintéressement, qui donne l'impression d'une bien curieuse liberté. D'autant plus que cette liberté se retrouve dans l'œuvre un peu comme un masque. J'écarte la liberté préméditée du ton : il reste que vous avez toujours été extrêmement soucieux d'une sorte de lecteur exemplaire, qu'il s'appelle Nathanaël ou vous-même ; et que vos livres, même dans leur art, sont à la fois en état de dialogue et de persuasion. Vous n'êtes pas toujours soucieux de convaincre, mais vous l'êtes de convaincre de votre art, comme le sont tous les écrivains classiques (en opposition à un mouvement aventuré qui tente d'emporter le lecteur). Cette fois, le dialogue est terminé, l'« autre » supprimé. Il n'a plus d'importance. Vous exposez une vérité. Non pas une abstraction passionnément acceptée, mais la totalité d'une expérience – ou ce qu'elle laisse sur le sable. Malgré la précision du dessin, j'ai pensé à une expression d'ordre musical ; et il y a quelque chose, dans les méandres mêmes, semblable à ceux de la composition musicale. Cette expérience donnée – et non cherchée, comme dans le Journal, me paraît ce que le livre, comparé à vos autres ouvrages, a de plus important.

Quant au contenu de l'expérience, – que nos livres de jeunesse ont plus d'espoir et moins d'indulgence, en ce qui concerne l'homme !

[...] »

Dans cette longue lettre, c'est d'abord un lecteur consciencieux qui répond à André Gide. Malraux partage à son ami l'expression ressentie lors de la lecture, la met en perspective avec les autres lectures. Il nous révèle ici l'attitude d'un lecteur actif, particulièrement intéressé par la lecture d'un livre écrit par un de ses contemporains. Ce type de document nous rappelle alors que l'étude de la bibliothèque telle que la conçoit la génétique littéraire amène inévitablement à répondre à la question de l'attitude de lecteur à travers l'étude des sources.

Ces différents enjeux de reconstitution de bibliothèque nous amènent dans un dernier temps à dessiner les traits des perspectives d'attitude qui semblent pertinentes autour de la bibliothèque d'André Malraux.

III – Perspectives d’analyse pour la poursuite d’une recherche

Le cas de la bibliothèque Malraux reste particulièrement intéressant dans la mesure où selon nous il rend compte des multiples interrogations que nous avons observées dans des démarches variées de l’historiographie des bibliothèques.

Concernant les questions déjà traitées sur la bibliothèque d’André Malraux, notamment par Sophie Doudet ou Moncef Khemiri qui se sont penchés sur l’importance des ouvrages sur l’art dans la genèse des essais de Malraux réunis dans *La Métamorphose des dieux*, il nous semble particulièrement important de ne pas oublier la notion de source iconographique. Les écrits de Malraux s’appuient sur une bibliothèque particulièrement documentée, composée de sources textuelles riches. Mais il ne cesse d’écrire sur les artistes et son ouvrage sur *Le Musée imaginaire* est avant tout un texte qui nous permet de mesurer la croyance de Malraux dans le fait que les images peuvent marquer l’esprit et avoir un effet sur lui. C’est probablement pour cela, qu’il est aussi subjugué par le cinéma et qu’à la fin de sa vie, il commence à se tourner vers l’audiovisuel :

« Les gens croient que la télévision, c’est le cinéma à la maison, mais le cinéma n’est qu’une toute petite partie de ce qu’elle va nous apporter. On parle du câble : la télévision par câble transformera notre vie, comme elle bouleversera le système scolaire. »¹⁵⁵

En somme, Malraux semble avoir la particularité en tant qu’écrivain de croire plus encore au pouvoir de l’image sur l’être humain qu’à celui du texte. Sans que cela ne vienne atténuer toute tentative de génétique littéraire, c’est rappeler l’intérêt de la source iconographique dans le travail d’écriture de Malraux, et peut-être même dans l’intérêt qu’il porte à sa propre bibliothèque, dans la mesure où c’est sa collection d’ouvrages illustrés qui nous parvient la mieux conservée.

La bibliothèque de Malraux nous semble aussi devoir être interrogée plus particulièrement sous le prisme des études sur l’histoire de l’usage des livres. Malraux par sa place centrale dans les milieux artistiques et culturels et aussi parce qu’il reste écrivain, bénéficie d’une bibliothèque qui se représente surtout sous la forme d’une carte d’échanges entre écrivains et artistes. Un grand nombre de livres conservés sont dédiés – et au-delà des circonstances qui

¹⁵⁵ VILMORIN (de), Sophie, *Aimer encore. André Malraux 1970-1976*, Paris : Gallimard, 1999, p.190-191

peuvent s'expliquer aussi par l'intérêt des bibliothèques de conservation des fonds – on continue de s'apercevoir qu'étudier la bibliothèque c'est aussi étudier les échanges intellectuels dans un milieu culturel. À cet égard nous rappelons les travaux d'Edouard Graham que nous avons déjà évoqué dans la première partie du mémoire, qui ouvrent la porte à des recherches sur les comparaisons entre bibliothèques pour étudier plus finement les pratiques d'échanges de livres, et mieux comprendre le fonctionnement d'un groupe d'artistes et d'écrivains.¹⁵⁶

Cette lecture de la bibliothèque de Malraux nous permet notamment d'envisager les usages différents de ses lectures. Il y a des lectures telles que celle de la lettre en réponse à André Gide, qui rend compte d'une participation à un échange social avec d'autres écrivains, lire ses contemporains c'est aussi un moyen pour Malraux d'exister dans le groupe, et il en va probablement de même pour l'ensemble des écrivains et artistes qui échangent. Il y a des lectures documentaires, qui servent de référence à Malraux pour l'écriture de ses essais, mais là encore, il faut pouvoir distinguer d'une part les traces d'un véritable intérêt pour une thématique, d'autre part les dons de livres. Et puis il y a les lectures qui interagissent sur sa manière d'écrire, mais dont l'analyse nécessite une étude plus poussée du dialogue réel entre source et création.

Plus encore, l'un des enjeux que nous n'avons pas relevé dans les études sur Malraux, c'est la dimension créatrice que lui-même met en scène indirectement dans sa bibliothèque. Hormis les ouvrages sur l'art et d'autres ouvrages qui présentent un intérêt bibliophilique par la présence d'autographes ou d'autres traces manuscrites, il est difficile d'avoir une idée très précise de l'évolution de sa bibliothèque littéraire. Mais cette absence est aussi significative, car en réponse à ce manque, il y a *L'Homme précaire et la littérature* qui rend compte d'une Histoire de la littérature vue par André Malraux. La mise en abyme de sa propre bibliothèque dans cet essai nous interroge sur la posture qu'il adopte à l'égard de ses lectures littéraires. Cet ouvrage laisse peu de place à la sensibilité et à la subjectivité, les références se présentant plus comme ce qu'il est convenu de retenir de la littérature. C'est peut-être là un paradoxe chez Malraux qui, comme dans *Le Musée imaginaire* défend une relation sensible aux œuvres, mais qui construit une histoire de l'art et de la littérature autour de chefs d'œuvres et de classiques. Pour Malraux, derrière le Musée et la Bibliothèque, ce qui compte surtout c'est donc peut-être la construction d'un panthéon des arts et des lettres, composé exclusivement des œuvres capables de se métamorphoser pour survivre au temps.

¹⁵⁶ GRAHAM, Edouard, *Passages d'encre, Echanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna*, Paris : Gallimard, 2008

CONCLUSION

En somme qu'est-ce qu'une étude de bibliothèque ?

Étudier les bibliothèques d'artistes et d'écrivains, c'est d'abord élargir le cadre d'étude habituel des chercheurs en y intégrant un objet nouveau, la bibliothèque, un outil qui suscitait un intérêt relativement faible dans les monographies d'artistes et d'écrivains jusqu'à peu. C'est même le principal enjeu historiographique de ces études. Et l'on s'aperçoit que si complexe que soit l'analyse d'une bibliothèque – dont nous avons pu relever un ensemble de difficultés et limites dans la manière de l'appréhender, de la reconstituer, d'en extraire des informations – elle n'en reste pas moins un objet qui justifie un intérêt scientifique tant le processus de création des artistes, écrivains et intellectuels ne peut être imperméable à ce qui émane d'elle.

De fait cette émanation de la bibliothèque, cette zone grise qui entoure l'échange entre la réception de la bibliothèque, les lectures qu'elle renferme mais aussi son poids symbolique, et une réappropriation de ces attributs, n'est pas qu'un espace abstrait. C'est précisément le rôle du chercheur de déceler les traces, les indices, d'une manifestation claire de réappropriation. Nous avons notamment pu analyser plus en détail la manière dont certains chercheurs voient dans la bibliothèque un réservoir évident, source de nouvelles créations, mais aussi la manière dont les lecteurs réinventent la bibliothèque et ses fonctions, en déconstruisant ou amplifiant la place qu'elle exerce dans leurs vies de lecteurs.

Ces différentes perspectives de recherche dans les études nous amènent enfin à réaffirmer le caractère singulier de chaque enquête, tant dans la forme que dans le fond. En proposant une analyse historiographique de l'ensemble des travaux et en repensant différentes distinctions dans les démarches universitaires, il apparaît évident que l'étude d'une bibliothèque doit être repensée au croisement de tous les enjeux de recherche, tant les attitudes d'un lecteur envers sa bibliothèque sont singulières. Et paradoxalement cela ne doit pas empêcher la mise en perspective des travaux entre eux, lorsque nous observons des récurrences entre bibliothèques, de titres, de classifications, de réappropriations, etc. mais sans jamais oublier que les bibliothèques étudiées sont celles de personnes singulières d'abord par leur œuvre, ce qui limite selon nous toute dimension sociologique de ces bibliothèques.

À cet égard, les perspectives sur la bibliothèque d'André Malraux rendent compte de ce paradoxe. Étudier sa bibliothèque ouvre la porte à des pistes de recherche autant du côté de l'influence des textes et des images sur ses écrits que sur sa manière de proposer une sélection relativement conventionnelle des œuvres qui entrent dans l'univers de sa bibliothèque

imaginaire. Mais étudier sa bibliothèque nous montre aussi comment celle-ci rend compte d'échanges sociaux, professionnels et artistiques entre écrivains et artistes et comment en intégrant ce nouvel outil de recherche il est possible d'envisager de véritables cartographies d'échanges au sein d'une période culturelle et artistique.

C'est donc ce qu'il faut retenir d'une étude de bibliothèque, un objet d'étude qui élargit le champ des possibles de la recherche universitaire, dans la mesure où il est appréhendé avec la plus grande rigueur et où chaque hypothèse interprétative d'une interaction entre la bibliothèque et le lecteur est étayée par une trace concrète de cette interaction.

BIBLIOGRAPHIE

I – Eléments constitutifs de la « bibliothèque imaginaire » de Malraux

Sont réunis ici les différents objets du corpus primaire de notre étude, c'est-à-dire l'ensemble des sources susceptibles d'apporter une indication sur un élément de la bibliothèque d'André Malraux.

1. Fonds de conservation d'archives et de « ses » bibliothèques

-*Bibliothèque André Malraux*, Musée national d'Art moderne / Centre Georges Pompidou, 1986.

-*Fonds André Malraux (Cote MLX)*, Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, 1989 (incluant fonds d'archives, et bibliothèque de Malraux : 262 ouvrages)

2. Œuvre littéraire d'André Malraux

La bibliographie proposée ici est celle de La Pléiade qui réunit la quasi-totalité de ses ouvrages, ceux-ci pouvant être disponibles dans les autres éditions Gallimard (Folio ou Gallimard Blanche)

-MALRAUX, André, *Œuvres complètes, Tome I*, édition de Pierre Brunel, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de La Pléiade », 1989

Contient : *Lunes en papier ; Ecrit pour une idole à trompe ; La Tentation de l'Occident ; Les Conquérants ; Royaume-Farfelu ; La Voie royale ; La Condition humaine ; Le Temps du mépris*

-MALRAUX, André, *Œuvres complètes, Tome II*, édition de Marius-François Guyard, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de La Pléiade », 1996

Contient : *L'Espoir ; Les Noyers de l'Altenburg ; Le Démon de l'Absolu*

-MALRAUX, André, *Œuvres complètes, Tome III*, édition de Marius-François Guyard, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de La Pléiade », 1996

Contient : *Le Miroir des limbes ; Oraisons funèbres ; Le Règne du Malin*

-MALRAUX, André, *Ecrits sur l'art, Tome I, (Œuvres complètes Tome IV)*, édition de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de La Pléiade », 2004

Contient : *Esquisse d'une psychologie du cinéma ; Sature. Le Destin, l'art et Goya ; Les Voix du silence ; Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale : I. La Statuaire ; II. Des bas-reliefs aux grottes sacrées ; III. Le Monde chrétien ; Préfaces, articles, allocutions (1922-1952)*

-MALRAUX, André, *Ecrits sur l'art, Tome II (Œuvres complètes Tome V)*, édition d'Henri Godard, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de La Pléiade », 2004

Contient : *La Métamorphose des dieux : I. Le Surnaturel ; II. L'Irréel ; III. L'Intemporel ; Préfaces, articles, allocutions (1955-1976)*

-MALRAUX, André, *Essais (Œuvres complètes Tome VI)*, édition de Jean-Yves Tadié, Paris : Gallimard, Coll. : « Bibliothèque de La Pléiade », 2010

Contient : *Articles, préfaces, discours et entretiens (1920-1996), Le Triangle Noir, L'Homme précaire et la littérature. Appendice : Fragments inédits ; Appendice général : Carnet d'U.R.S.S. ; Carnet du Front populaire ; Notes. Journal et idées ; Entretien avec Jean Daniel*

II – Bibliographie de recherche

1. Ouvrages sur Malraux, sa vie et son œuvre

1.1. Biographies sur Malraux

- BONA, Dominique, *Clara Malraux, nous avons été deux*, Paris : Grasset et Fasquelle, 2010
- DOUDET, Sophie, *Malraux*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio Biographies », 2016
- LACOUTURE, Jean, *Malraux, Une vie dans le siècle*, Paris : Seuil, 1973
- MALRAUX, Alain, *Au passage des grelots*, Paris : Larousse, 2020
- PICON, Gaëtan, *Malraux*, Paris : Seuil, Coll. : « Ecrivains de toujours », 1953, éd. revue avec annotations de Malraux intégrées : 1996
- TODD, Olivier, *André Malraux, Une vie*, Paris : Gallimard, Coll. : « Folio », 2001
- VILMORIN (de), Sophie, *Aimer encore. André Malraux 1970-1976*, Paris : Gallimard, 1999

1.2. Textes critiques sur l'œuvre et la bibliothèque de Malraux

1.2.1. Analyse de son œuvre

- DUTHUIT, Georges, *Le Musée inimaginable, 3 t.*, Paris : J. Corti, 1956.
- EYRIES, Alexandre, *André Malraux et la communication, Du récit littéraire au storytelling politique*, Paris : L'Harmattan, Coll. : « Communication et Civilisation », 2013
- FOULON, Charles-Louis, MOSSUZ-LAVAU, Janine, et SAINT-CHERON (de), Michaël, *Dictionnaire Maraux*, Paris : CNRS Editions, 2011

- FUMAROLI, Marc, « Le Décret fondateur » et « André Malraux et la religion culturelle », in *L'Etat culturel. Essai sur une religion moderne*, Paris : éd. de Fallois, 1992, Ed. augmentée : Coll. : « Livre de poche », 1999
- GODARD, Henri, *L'Autre Face de la littérature, Essai sur André Malraux et la littérature*, Paris : Gallimard, Coll. : « L'Infini », 1990
- GOMBRICH, Ernst, « Malraux, sur l'art et le mythe », in *Réflexions sur l'histoire de l'art*, présentation de R. Woodfield, Nîmes : éd. Jacqueline Chambon, 1992, p. 372-376
- JEANNELLE, Jean-Louis, « Introduction », *Revue André Malraux*, Norman : University of Oklahoma, n°42, 2015
- LE DIBERDER, Anne, « La Notion de Musée chez André Malraux », Carnet de recherches du Comité d'histoire du ministère de la Culture sur les politiques, les institutions et les pratiques culturelles, 2016, URL : <https://chmcc.hypotheses.org/2360>
- LEYS, Simon, « André Malraux, “le fabricant de mythes” », *Le Nouveau Quotidien*, n° 1582, 12 août 1997, p. 12.
- MOATTI, Christiane, « Présentation », in MALRAUX, André, *L'Homme précaire et la Littérature* (édition complétée des Appendices), Paris : Gallimard, Coll. : Folio Essais, 2010
- TADIE, Jean-Yves, *Malraux, Histoire d'un regard*, Paris : Gallimard, 2020

1.2.2. Analyse de sa bibliothèque

- DOUDET Sophie, *La Bibliothèque imaginaire d'André Malraux. Généalogie du discours esthétique*. Direction : Mme Paule Plouvier. Thèse soutenue le 9 décembre 1999 à l'université de Montpellier III.
- KHEMIRI, Moncef, *Genèse, composition et réception de La Métamorphose des dieux d'André Malraux*, Tunis : Centre de Publication Universitaire, Université de la Manouba, 2013

-KHEMIRI, Moncef, « La Bibliothèque d'André Malraux », in MALRAUX, André, *Ecrits sur l'art, tome II (Œuvres intégrales tome V)*, Paris : Gallimard, Coll. : « La Pléiade », 2004

1.3. Autres textes en perspective de son œuvre

-BENJAMIN, Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, Paris : Allia, Coll. : « Petite Collection », 2011, (1936)

-WARBURG, Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, Paris : L'Ecarquillé, 2019

2. Références historiographiques des études de bibliothèque

2.1. Bibliographies de référence

- « Bibliographie » in BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne (dir.), « Introduction », *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission* [en ligne], Torino : Rosenberg et Sellier, 2018. URL : <https://books.openedition.org/res/2056>

- « Bibliographie générale » in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXIe siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.477-493

- « Bibliographie » in LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artiste : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2, p.129-132

- « Bibliographie de recherche » et « Méthodologies de recherche », Projet : Les Bibliothèques d'artistes, URL du site : <http://lesbibliothequesdartistes.org/outils-de-la-recherche>

- « Publications » de l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes, URL du site : <http://www.item.ens.fr/publications/>

2.2. Ouvrages généraux sur les études de bibliothèques d'artistes et d'écrivains

2.2.1. Textes sur la génétique littéraire et les bibliothèques

-D'IORIO, Paolo, et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris : CNRS Editions, 2001

-FERRER, Daniel, « Introduction », in D'IORIO, Paolo, et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris : CNRS Editions, 2001

-LECLERC, Yvan (dir.) : *La Bibliothèque de Flaubert : inventaires et critiques*, Rouen : Presses Universitaires de Rouen, 2001

-MARTEL, Jacinthe (dir.), « Archives d'écrivains : territoires et horizons génétiques », *Genesis*, n°23, 2004, p.11-25

-POE, Edgar A., et VALERY, Paul (trad. et annot.), *Marginalia*, Paris : Fata Morgana, 1980

2.2.2. Textes sur l'analogie texte-image

-ARASSE, Daniel, *Le Sujet dans le tableau. Essai d'iconographie analytique*, Paris : Flammarion, Coll : Idées et recherche », 1997

-BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXIe siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010

-LEVAILLANT, Françoise, « Introduction » in BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXIe siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.11-22

-LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artiste : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2

-PANOFSKY, Erwin, *L'œuvre d'art et ses significations ; Essais sur les arts visuels*, Paris : Gallimard, Coll : Folio Essais, 2014

- RECHT, Roland « Présentation » in WARBURG, Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, Paris : L'Ecarquillé, 2019, p.276-277
- REFF, Theodore, « Degas and the Literature of his Time » in, FINKE, Ulrich (dir.), *French 19th Century Painting and Literature with Special Reference to the Relevance of Literary Subjects Matter to French Painting*, actes de colloque (Manchester, University of Manchester, History of art department, 1969), Manchester, 1972
- REFF, Theodore, « Reproductions and Books in Cézanne's Studio », in *Gazette des beaux-arts*, vol.6, 56, nov. 1960
- SEZNEC, Jean, « Art and Literature : a Plea for Humility », in *New Literary History*, vol. III, n°3, printemps 1972
- WARBURG, Aby, *L'Atlas Mnémosyne*, Paris : L'Ecarquillé, 2019, p.276-277
- WRIGHT, Barbara, « La bibliothèque d'Eugène Fromentin », in *Revue française d'Histoire du livre*, juillet-août-septembre 1985, n°48

2.2.3. Monographies d'artistes et d'écrivains citées

Sont réunies ici les études de bibliothèques citées dans le mémoire, ce qui représente une petite partie des travaux existants, à cet égard nous renvoyons aux longues listes réunies dans des bibliographies de référence, indiquées plus haut. Concernant les ouvrages collectifs, nous avons classé d'abord par ordre alphabétique d'ouvrage puis à l'intérieur par ordre alphabétique d'auteur y ayant contribué.

- ACKERMAN, Ada, *Eisenstein et Daumier, des affinités électives*, Paris : Armand Colin, 2013
- BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne (dir.), « Introduction », *Bibliothèques d'écrivains : Lecture et création, histoire et transmission* [en ligne], Torino : Rosenberg et Sellier, 2018. URL : <http://books.openedition.org/res/1741>

- BELLIN, Olivier, MAYAUX, Catherine, et VERDURE-MARY, Anne, « Introduction »
- CHEHAB, May, « La bibliothèque yourcenarienne : un creuset identitaire »
- BOUILLER, Jean-Roch, GAMBONI, Dario, et LEVAILLANT, Françoise, *Les bibliothèques d'artistes (XX-XXIe siècles)*, Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 2010, p.15
- BOUILLER, Jean-Roch, « La Bibliothèque imaginaire d'André Lhote »
- CASTILLO DEBALL, Mariana, et GAMBONI, Dario, « En suivant le lecteur à la trace : un dialogue »
- DECIMO, Marc, « Bibliothèques supposées, bibliothèques mentales, connaissances diffuses : la pratique anartistique de Marcel Duchamp »
- LABRUSSE, Rémi, « Quand lire c'est faire. Livres et lectures de Juan Miró »
- LEVAILLANT, Françoise, « Introduction »
- PODZEMSKAIA, Nadia, « La Bibliothèque personnelle de Wassily Kandinsky à travers les fonds livresques de Paris et de Munich. Une réévaluation »
- POULAIN, Martine, « Livres et lecture dans la peinture au XXe Siècle, entre propos esthétiques et valeurs sociales »
- DECIMO, Marc, *La Bibliothèque de Marcel Duchamp, peut-être*, Dijon : Les Presses du réel, 2002
- D'IORIO, Paolo, et FERRER, Daniel (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris : CNRS Editions, 2001
- DECULTOT, Elisabeth, « Lire, copier, écrire. Enquête sur la bibliothèque manuscrite de Johann Joachim Winckelmann »
- D'IORIO, Paolo, et SIMON-RITZ, Frank, « Le Catalogue multimédia de la bibliothèque de Nietzsche »
- FERRER, Daniel, « Introduction »
- FERRER, Daniel, « Les Bibliothèques virtuelles de James Joyce et de Virginia Woolf »

- HERSCHBERG PIERROT, Anne, MOUCHARD, Claude, et NEEFS, Jacques, « Les Bibliothèques de Flaubert »,
- JACQUELOT (de), Hélène, « Les Bibliothèques de Stendhal »
- FLAHUTEZ, Fabrice, et MORANDO, Camille, *La Bibliothèque d'Isidore Isou, un certain regard sur le lettrisme*, Artvenir, 2014. En ligne, URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01495999/document>
- GARCIA, Bob, *Hergé, la bibliothèque imaginaire*, MacGuffin, 2006
- GEHLER, Carla, « Bibliothèque viscérale : les abats et l'art culinaire de Daniel Spoerri », Site : Bibliothèque nationale suisse BN, dernière modification : 10 mai 2021, URL : <https://www.nb.admin.ch/snl/fr/home/portrait/ce/plaisir-des-yeux/viszerale-bibliothek.html>
- GRAHAM, Edouard, Passages d'encre, *Echanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna. Envois, lettres et manuscrits autographes 1850-1900*, Paris : Gallimard, 2008
- JAKOBI, Marianne, « Les Lectures d'un peintre "ennemi" de la culture. La Bibliothèque de Jean Dubuffet », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n°77, 2001
- LE MEN, Ségolène, « Les bibliothèques d'artiste : une ressource pour l'histoire de l'art », in *Bibliothèques*, Institut National d'Histoire de l'art, « Perspective », 2016 n°2
- LE MEN, Ségolène, MAINGON, Claire, et, MAUPEOU (de), Félicie, *La Bibliothèque de Monet*, Paris : Citadelles et Mazenod, 2013
- NEDELEC, Claudine (dir.), *Les bibliothèques entre imaginaires et réalités*, Arras : Artois Presses Université, 2009, URL : <https://books.openedition.org/apu/12356?format=toc>
- PODZEMSKAIA, Nadia, *Colore simbolo immagine. Origine della teoria di Kandinski*, Florence : Alinea, 2000
- RINGBOM, Sixten, *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*, Abo : Abo Akademi, 1970
- WRIGHT, Barbara, « La bibliothèque d'Eugène Fromentin », in *Revue française d'Histoire du livre*, juillet-août-septembre 1985, n°48

3. Textes pour approfondir les thématiques des bibliothèques

3.1. Sur les usages des bibliothèques

-BARATIN, Marc, et JACOB, Christian (dir.), *Le Pouvoir des bibliothèques*, Paris : Albin Michel, 1996

-BENJAMIN, Walter, *Je déballe ma bibliothèque, Une pratique de la collection*, Paris : Ed. Payot & Rivages, 2015

-BORGES, José Luis, « La Bibliothèque de Babel », in *Fictions*, Paris : Gallimard, Coll : Folio, 1944, rééd : 2018.

-CASANOVA, Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris : Points, Coll. : Essais, 2008

-CHARTIER, Roger, « L'Ordre des livres », *Magazine littéraire*, n°349, décembre 1996

-COLLOT, Michel, PEYRE, Yves, VASSEVIÈRE, Maryse (dir.), *La Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, archive de la modernité*, actes du colloque tenu en Sorbonne, 5-7 février 2004, Paris : Editions du Cercle, 2007

-GRAHAM, Edouard, *Passages d'encre, Echanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna. Envois, lettres et manuscrits autographes 1850-1900*, Paris : Gallimard, 2008

-HESSE, Hermann, *Une Bibliothèque idéale*, Paris : Ed. Payot & Rivages, coll. « Petite Bibliothèque », 2012

-JACOB, Christian, « Rassembler la mémoire. Réflexions sur l'histoire des bibliothèques », *Diogène*, vol. 196, n°4, 2001

-MEHRING, Walter, *La Bibliothèque perdue, Autobiographie d'une culture*, Paris : Ed. Les Belles Lettres, 2014

-PEYRE, Yves, « L'écrivain et sa bibliothèque », *Bulletin des bibliothèques de France*, t.47, n°6, 2002

3.2. Sur les usages de la lecture

-BOURDIEU, Pierre, *La Distinction. Critique sociale du jugement*, Paris : Editions de Minuit, 1979

-CERTEAU (de), Michel, « Lire : un braconnage », in *L'invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris : Gallimard, 1980

-CHARTIER, Roger (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille : Rivages, 1985, rééd. : Paris : Payot & Rivages, 1993

-GRAHAM, Edouard, *Passages d'encre, Echanges littéraires dans la bibliothèque Jean Bonna. Envois, lettres et manuscrits autographes 1850-1900*, Paris : Gallimard, 2008

-MANGUEL, Alberto, *Une Histoire de la lecture*, Arles : Actes Sud, 1998

-MOLLIER, Jean-Yves, *La Lecture et ses publics à l'époque contemporaine. Essai d'histoire culturelle*, Paris : PUF, 2001

-ORWELL, Georges, *Sommes-nous ce que nous lisons ?*, Paris : Editions Mille et Une Nuits, Coll. : « La Petite Collection », 2022

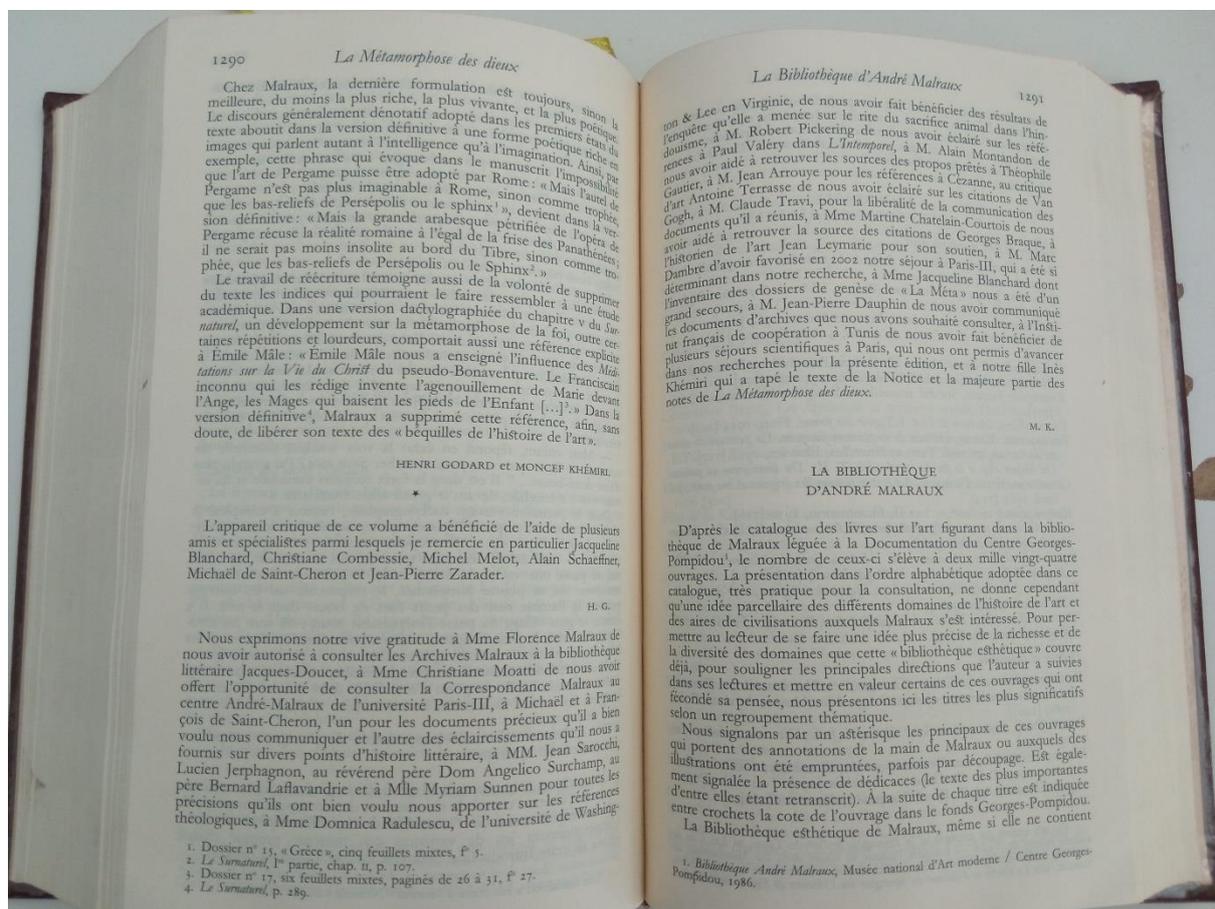
TABLE DES ILLUSTRATIONS

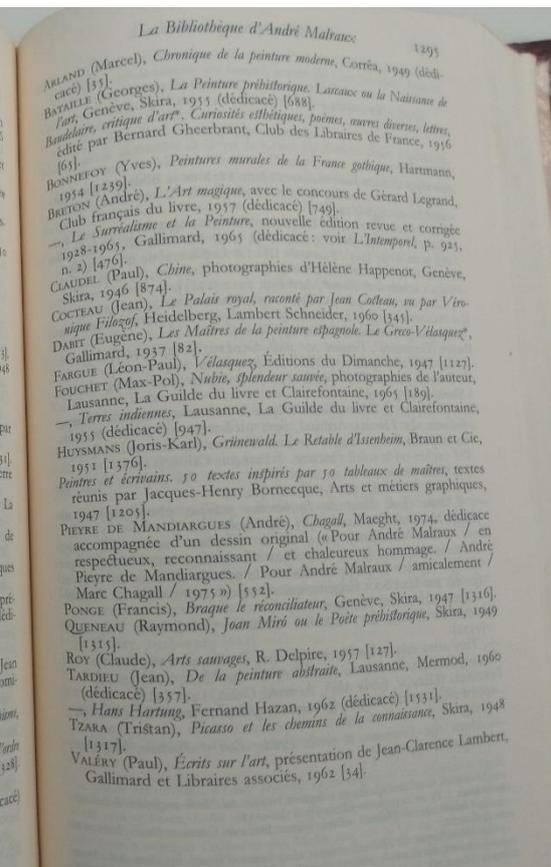
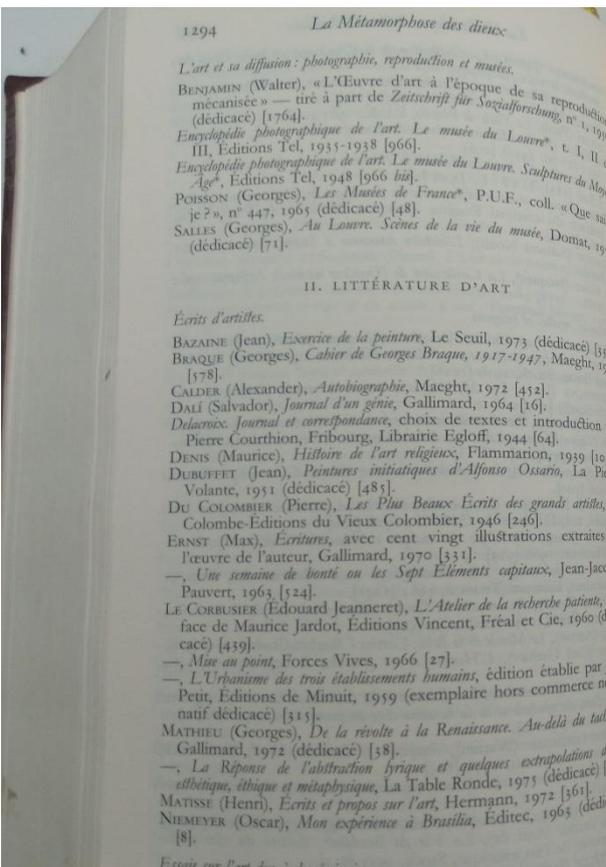
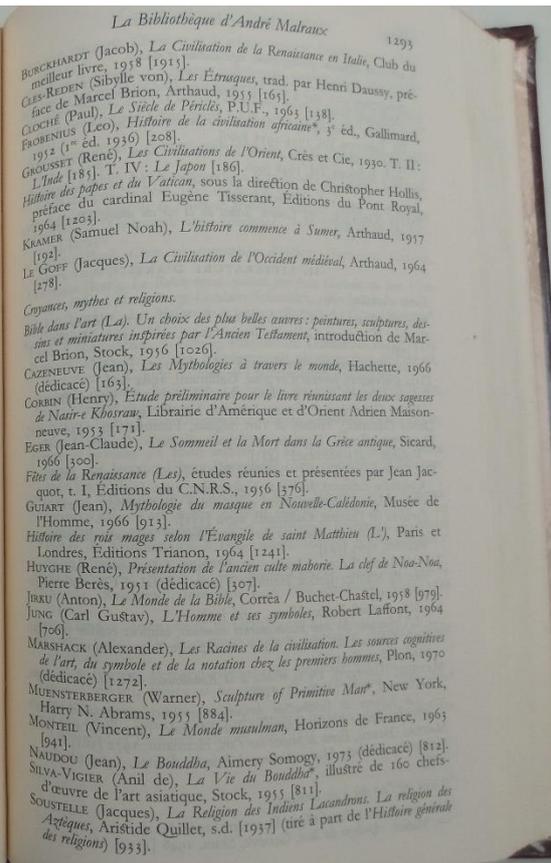
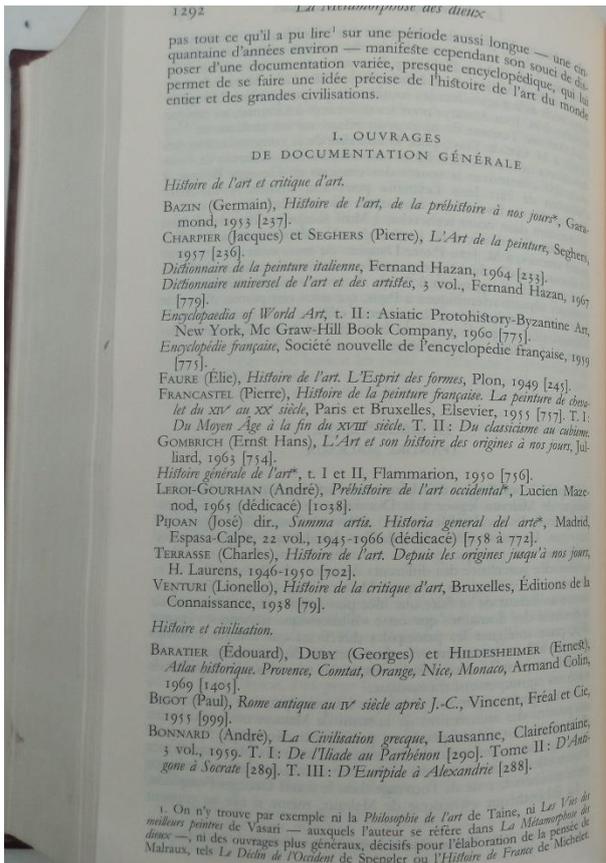
- Figure 1** Capture d'écran de *Malraux'shoes*, vidéo (42 min), écrit et interprété par Dennis Adams, réalisé par D. Adams et Paul Collins, 2012 5
- Figure 2** Couverture de *Sommes-nous ce que nous lisons ?*, Orwell, Paris : Editions Mille et Une Nuits, Coll. : « La Petite Bibliothèque », 2022..... 6
- Figure 3** Entrée de la salle de lecture et de conférence de la KBW (Bibliothèque d'Aby Warburg), Hambourg, en l'état en 1926 7
- Figure 4** Exemplaire annoté par Stendhal de Chateaubriand, *Génie du christianisme ou beauté de la religion chrétienne*, 1809. Extrait de l'enquête d'Hélène Jacquolot « Les Bibliothèques de Stendhal, in D'IORIO et FERRER, *Bibliothèques d'écrivains*, 2001 24
- Figure 5** *La Grappe* ou *Autour de la chanteuse*, André Lhote, 1908. Huile sur toile, 70,5x153cm, Collection privée 37
- Figure 6** (à gauche) *Allégorie de la Grammaire*, extraite d'une édition inconnue du *Iconologia*, de Cesare Ripa (1593) 40
- Figure 7** (à droite) *Allégorie de la Grammaire*, Laurent de La Hyre, 1650. Huile sur toile : 48x52cm 40
- Figure 8** *Nord-Sud*, Joan Miro, 1917. Huile sur toile, 70x62cm, Collection Paule et Adrien Maegt, Paris..... 42
- Figure 9** *Bibliothèque*, Maria Elena Vieira da Silva, 1949. Huile sur toile, 114,5x147,5cm, Centre Pompidou, Paris..... 43

- Figure 10** (à gauche), Planche extraite de *La Marque Jaune*, E.P.Jacobs, 1959, p.13. Photographie extraite de l'enquête de Mariana Castillo Deball et Dario Gamboni, « En suivant le lecteur à la trace : un dialogue », in BOUILLER, GAMBONI et LEVAILLANT, *Les bibliothèques d'artistes (XXe-XXIe siècles)*, 2010 44
- Figure 11** (à droite), *Untitled Film Still #13*, Cindy Sherman, 1978. Argentique, 24x19,1cm, MoMA, New-York..... 44
- Figure 12** *Rezeptmappen-Bibliothek* (bibliothèque culinaire), Daniel Spoerri, publiée entre 1984 et 1990, chez Francesco Conz (Vérone). Conservé dans une boîte sur roulette avec un « tableau-piège », créés par Spoerri. Bibliothèque Nationale Suisse, Cabinet des estampes, Berne 45
- Figure 13** Couverture de la première édition poche de *La Condition humaine*, Malraux (1933), Paris : LGF, 1968 54
- Figure 14** André Malraux « au milieu de ses photographies », expérience du Musée imaginaire, photographiée chez Malraux par Maurice Jarnoux, 1954 61
- Figure 15** Détail de l'Atlas Mnémosyne, Aby Warburg, 1924-1929 62

ANNEXES

Annexe I : « La Bibliothèque André Malraux », inventaire établi par Moncef Khémiri des ouvrages d'art de la bibliothèque de Malraux (Centre Pompidou), Voir p.66





III. PRINCIPALES CIVILISATIONS,
ÉPOQUES ET ÉCOLES ARTISTIQUES

DOMAINE FRANÇAIS

Moyen Âge¹.

- Apocalypse de Saint-Sever*, manuscrit latin 8878 de la Bibliothèque nationale (XI^e siècle), notice descriptive par Émile A. van Moë, Éditions de Cluny, 1942 [1249].
- Art du Moyen Âge (L.)*, La Documentation photographique, 1913, Fascicule I: *L'Architecture (1)*, série n° 94 [264]. Fascicule II: *L'Architecture (2)*, série n° 95 [265]. Fascicule III: *La Sculpture*, série n° 96 [266].
- AUBERT (Marcel), *La Cathédrale de Chartres**, Arthaud, 1952 [1214].
- , *La Cathédrale de Reims**, Arthaud, 1952 [1221].
- BALTRUSAITIS (Jurgis), *Le Moyen Âge fantastique. Antiquités et exotismes dans l'art gothique*, Armand Colin, 1953 [280].
- BAZIN (Germain)², *Fouquet. XI^e siècle*, Genève, Skira, 1942 [1289].
- , *La Pietà d'Avignon. XVI^e siècle*, Genève, Skira, 1941 [1281].
- , *Primitifs français. Enluminures et peintures des XIV^e et XV^e siècles*, Genève, Skira, 1948 [1579].
- CALI (François), *L'Ordre cistercien. D'après les trois saurs provençales Sénanque, Silvacane, Le Thoronet*, Arthaud, 1972 (dédiacé: « À André Malraux en respectueux hommage / ce livre d'heures sur une architecture de l' / ombre où le soleil s'incarne. / François Cali ») [1223].
- , *L'Ordre flamboyant et son temps. Essai sur le style gothique du XV^e au XVI^e siècle*, Arthaud, 1967 (dédiacé) [1212].
- , *L'Ordre ogival. Essai sur l'architecture gothique*, photographies de Serge Moulinier, Arthaud, 1963 (dédiacé) [1226].
- DAVY (Marie-Madeleine), *Essai sur la symbolique romane (XI^e siècle)*, Flammarion, 1955 [272]. C'est dans cet ouvrage que Malraux a pu lire (p. 54) des développements sur le synode d'Arras de 1025 et (p. 44) sur Jean Scot Engene, qui se retrouveront dans *Le Sarmatien* (respectivement p. 194 et 206).
- DESCHAMPS (Paul), *La Cathédrale d'Auxerre**, Éditions Tcl, 1948 [1522].
- , *Terre sainte romane*, La Pierre-qui-Vire, Zodiaque, 1964 [1228].
- DIÉHL (Charles), *La Peinture byzantine**, G. van Oest, 1993 [1019].
- FOCILLON (Henri)³, *L'An Mil**, Armand Colin, 1952 [282].
- , *Art d'Occident. Le Moyen Âge roman et gothique*, Armand Colin, 1947 [274].
- , *Moyen Âge. Survivances et réveils. Études d'art et d'histoire*, Montréal, Valiquette, 1945 [281].

1. Voir aussi la section « Lectures » dans la Notice du Musée imaginaire de la culture mondiale, t. IV de la présente édition, p. 1510-1511.

2. La bibliothèque de Malraux compte quinze livres de Germain Bazin dont trois sont dédiacés.

3. La bibliothèque de Malraux compte cinq livres d'Henri Focillon dont trois traitent d'art médiéval, un de peinture japonaise (Hokousai) et le dernier de peinture italienne (Piranesi).

- GISCARD (Léon) et MAZENOD (Lucien), *Les Arts primitifs français: art mérovingien, art carolingien, art roman**, textes de Jean Verrier, Arts et métiers graphiques, 1939 [1225].
- GRABAR (André), *La Peinture byzantine**, Genève, Skira, 1953 [697].
- et NORDENFALK (Carl), *Le Haut Moyen Âge du quatrième au onzième siècle*, Genève, Skira, 1957 [687].
- , *Histoire de la destruction de Troie* (de Guido delle Colonne), introduction de Marcel Thomas, Draeger, 1975 (dédiacé) [1517]. Malraux se réfère à cette œuvre dans son évocation des tapisseries d'Isabeau de Bavière (voir *L'Irrel*, p. 474).
- Images de Notre-Dame. Aube pour saluer Notre-Dame*, par Dom Angelico Surchamp o.s.b., présentation et choix de textes par René Laurentin, Mulhouse-Dornach, Braun et Cie, 1954 — tiré à part de la revue *Zodiaque*, coll. « Les Travaux des mois », n° 2 (dédiacé: « Pour André Malraux, / ce "Musée imaginaire" de Notre-Dame... / ce premier contact, par l'image, en espérant / un contact oral... / Avec l'hommage religieux de / Angelico Surchamp ») [1492].
- LACLOTTE (Michel), *Primitifs français*, Hachette, 1966 [1577].
- LACLOTTE (Émile)¹, *La Cathédrale de Reims*, photographies de Jean Roublé, M. J. Challamel, 1953 [1218].
- Sculptures de la cathédrale de Naumbourg (Les)**, introduction d'Otto Stelzer, Arts et métiers graphiques, 1957 [87].
- VILLENEUVE (Roland), *Le Diable dans l'art. Essai d'iconographie comparée à propos des rapports entre l'art et le satanisme*, Denoël, 1957 [257].
- Malraux a disposé aussi d'une belle collection de la revue *Zodiaque*, dirigée par Dom Angelico Surchamp et consacrée à l'art roman. Sa collection va de 1956 à 1976 [1451].

XIX^e siècle.

- An temps de Baudelaire, Gys et Nadar*, avant-propos de François Boucher, présentation d'Anne Eugny, Éditions du Chêne, 1945 [386].
- BAZIN (Germain), *Corot**, Pierre Tisné, 1945 [661].
- , *L'Époque impressionniste**, Pierre Tisné, 1953 [675].
- CASSOU (Jean), *Delacroix*, Éditions du Dimanche, 1947 [616].
- , *Delacroix au Maroc*, sous la direction de Gaston Diéhl, Rabat, Mission universitaire et culturelle française, 1963 [49].
- ESCHOLIER (Raymond), *Delacroix. Peintre, graveur, écrivain*, 3 vol., H. Floury, 1926-1929 [653].
- FOSCA (François), *Courbet*, Genève, Skira, 1944 [1303].
- FRANCASTEL (Pierre), *Monet, Sisley, Pissarro*, Genève, Skira, 1943 [1306].
- JOURDAIN (Francis), *L'Art officiel de Jules Grévy à Albert Lribat**, Souillac, Mulhouse, Le Point, 1949 [1748]. Malraux a puisé dans cet ouvrage des illustrations pour son chapitre sur l'art officiel.
- , *Cézanne*, Braun et Cie, 1948 [709].

1. Aucun des ouvrages d'Émile Mâle sur l'iconographie de l'art religieux ne figure dans la bibliothèque de Malraux (*L'Art religieux du XII^e siècle en France*, *L'Art religieux du XIII^e siècle en France*, *L'Art religieux du XIV^e siècle en France*, *L'Art religieux du XV^e siècle en France*), mais il est nommé explicitement dans les manuscrits de *La Métamorphose des dieux*: « Émile Mâle nous a enseigné l'influence des Méditations sur la Vie de Jésus-Christ du pseudo-Bonaventure » (voir dossier n° 17: « Méta États Fin Gothique »). Malraux se réfère à sa conception de l'histoire de l'art en maints passages de *Sarmatien* (voir aussi la Notice des *Vies du silence*, t. IV de la présente édition, p. 1515 et n. 4).

- , *Renoir. Le Moulin de la Galette*, Braun et Cie, 1947 [1526].
- LEYMARIE (Jean)¹, *Les Dessins de Degas*, Fernand Hazan, 1948 [57].
- , *L'Impressionnisme. Etude biographique et critique*, t. I, Genève, Skira, 1955 [58].
- , *Qui était Van Gogh ?* Genève, Skira, 1968 (dédiacé) [401].
- , *Van Gogh*, Pierre Tisné, 1951 (dédiacé) [658].
- Manet, peintures*, introduction de François Mathey, Éditions du Chêne, 1949 [1525].
- Manet raconté par lui-même et par ses amis**, Genève, Pierre Cailler, 1945 [53].
- MULLER (Joseph-Émile), *Seurat. Dessins**, Fernand Hazan, 1960 [60].
- REV (Robert), *Manet*, Hypérior, 1958 [664].
- TERRASSE (Antoine), *Pierre Bonnard*, Gallimard, 1967 (dédiacé) [411].
- VENTURI (Lionello), *De Manet à Lautrec*, trad. par Juliette Bertrand, Albin Michel, 1953 [393].
- , *Peintres modernes. Goya, Constable, David, Ingres, Delacroix, Corot, Daubigny, Courbet*, Albin Michel, 1941 [392].
- Victor Hugo dessinateur, préface de Gaëtan Picon, notes et légendes de Roger Comouailles et Georges Herscher, Lausanne, La Guilde du Livre, 1963 [585]. Malraux se réfère aux dessins de Hugo dans *L'Intemporel*, p. 659.
- VOLLARD (Ambroise), *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, Grasset*, 1938 [402].
- , *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Albin Michel, 1937 [330].

XX^e siècle.

En ce qui concerne l'art du XX^e siècle en France, la plupart des artistes que Malraux a côtoyés sont représentés dans sa bibliothèque, les uns par les catalogues de leurs expositions, les autres par les monographies qui leur ont été consacrées (il s'est ainsi beaucoup intéressé à Juan Gris, Léger, Fautrier, Utrillo, Giacometti, Rouault et Gilhohi, etc.). Parmi tous ces artistes, Picasso, Braque et Chagall occupent une place privilégiée. Nous signalons quelques-uns des ouvrages les plus importants que Malraux possédait à leur sujet.

Malraux s'est aussi beaucoup intéressé à l'art naïf, à l'art des aliénés mentaux² et à l'art brut qui sont bien représentés dans sa bibliothèque. C'est par rapport à ces différentes sortes de peinture qu'il a essayé de définir, principalement dans le chapitre x de *L'Intemporel*, l'artiste créateur, maître de ses moyens et sûr de ses effets³.

Picasso.

- ALBERTI (Rafael), *Picasso en Avignon. Commentaires à une peinture en mouvement*, Éditions Cercle d'art, 1971 [461].
- BRASSAI (Gyula Halasz, dit), *Conversations avec Picasso**, Gallimard, 1964 (dédiacé) [540]. — Y sont rapportées, entre autres, la visite que Malraux a rendue le 15 mai 1945 à Picasso dans son atelier des Grands-Augustins et sa conversation avec lui (p. 234-241).

1. La bibliothèque de Malraux compte dix ouvrages de Jean Leymarie dont quatre lui sont dédiacés.

2. Sur ce thème, voir aussi *L'Intemporel*, n. 1, p. 929.

3. Voir aussi le texte sur « L'Art des fous et autres arts de l'instinct » donné en appendice aux *Vies du silence*, t. IV de la présente édition, p. 941-948.

- CHAMPBIS (Pierre de), *Picasso. Ombre et soleil*, Gallimard, 1969 (dédiacé) [441].
- DAVY (Pierre), *Il n'y a pas d'art nègre dans les Demeures d'Avignon*, Gazette des Beaux-Arts, 1970 — tiré à part (dédiacé) [1493].
- DIÉHL (Gaston), *Picasso*, Flammarion, 1960 [482].
- DIÉHL (André), *Picasso**, Le Livre de poche, L.G.F., 1969 [6].
- KAHNWEILER (Daniel-Henry)¹, *Les Sculptures de Picasso*, Éditions du Chêne, 1949 [483].
- LEYMARIE (Jean), *Picasso. Métamorphoses et unité*, Genève, Skira, 1971 (dédiacé) [463].
- Œuvre gravé de Picasso (L.)*, introduction de Bernhard Geiser, Lausanne, Clairefontaine, 1955 [459].
- PARMELIN (Hélène), *Picasso dit...**, Gonthier, 1966 [432].

Braque.

- Atelier de Braque (L.)*, préface de Jean Cassou, Musée du Louvre, 1961 [1680].
- Braque**, texte de Jean Leymarie, catalogue de l'exposition de Rome, Villa Medici, 15 novembre 1974-20 janvier 1975 [1586].
- COGNAT (Raymond), *Braque*, Flammarion, 1970 (dédiacé) [448].
- FUMET (Stanislas), *Georges Braque*, Maeght, 1961 (dédiacé) [414].
- LEYMARIE (Jean), *Braque*, Genève, Skira, 1961 (dédiacé) [13].
- Présentation de la donation Braque au musée du Louvre*, à partir du 26 mai 1965, préface de Jean Cassou, R.M.N., 1965 [1591-1613].

Chagall.

- Croniques et sculptures de Chagall (Les)*, préface d'André Malraux, notes et catalogue de Charles Sorlier, Monaco, Éditions André Sauret, 1972 (exemplaire nominatif dédié par Chagall, avec un dessin original) [475].
- Chagall. Peintures 1942-1947. Poème de Paul Éluard*, introduction de Léon Degand, Éditions du Chêne, 1947 [1177].
- COGNAT (Raymond), *Chagall*, Flammarion, 1964 (dédiacé) [450].
- Musée national du Message biblique Marc-Chagall. Donation Marc et Valentina Chagall*, texte de Marc Chagall, préface de Jean Châtelain, présentation de Jean Leymarie, Éditions des Musées nationaux, 1973 [428].
- VENTURI (Lionello), *Chagall. Etude biographique et critique*, Genève, Skira, 1956 [12].

Art naïf, art brut et art des aliénés mentaux.

- Art brut (L.)*, 1947, n° 1 [1453].

1. La bibliothèque de Malraux compte quatre ouvrages de Kahnweiler, chez qui il a publié en 1921 *Œuvres en papier*, avec des gravures de Fernand Léger. Sur les rapports de l'auteur avec Kahnweiler, voir notre *André Malraux écrivain*, p. 89-91. Signalons aussi que Malraux avait participé en 1965 à l'hommage rendu par des écrivains à cet éditeur et amateur d'art en donnant un texte sur « La Peinture officielle » dans *Œuvres de Daniel-Henry Kahnweiler*, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje / New York, George Wittenberg Inc., 1965, p. 172-190; un exemplaire de cet ouvrage figure dans sa bibliothèque avec la dédicace de l'intéressé: « Pour Daniel-Henry Kahnweiler / qui pourra dire / à mon ami André Malraux / la joie qu'il a eue à sa contribution magnanime / à ce livre, contribution / qui a donné à sa pensée une / orientation nouvelle / quant aux "salonniers" de la fin du XIX^e siècle, ainsi que sa reconnaissance et son amitié / 30. 3. 66. Daniel-Henry Kahnweiler ».

1300 *La Métamorphose des dieux*

Art naïf, préface de Gaston Diehl, Tanger, Éditions marocaines et internationales, 1964 (dédiacé) [1724].

DANCO (Juliana et Dumitru), *La Peinture paysanne sur verre en Roumanie*, Bucarest, Éditions Méridiane, 1975 [1062].

GREY (Roch), *Henri Rousseau*, préface d'André Salmon, Éditions Yehouat, 1943 [585].

JAKAB (Irene), *Desins et peintures des aliénés. Analyse au point de vue psychiatrique et artistique*, Budapest, Akademiai Kiado, 1956 [408].

JAKOVSKY (Anatole), *La Peinture naïve*, Jacques Damase, s.d. [642].

Jean Dubuffet, *Tableaux d'assemblage*, textes de Georges Limbourg et du Chêne, 1951 (dédiacé) [1178].

LO DUCA (Joseph-Marie), *Henri Rousseau, dit le Douanier*, Éditions L'Art, 1974 [486 à 507].

MAUROUX (Jean-Baptiste), *Louis Soutter. Peintre visionnaire et poète*, texte liminaire de Georges Haldas, Genève, Éditions Adversaires, 1975 (dédiacé) [365].

PICON (Gaëtan), *Le Travail de Jean Dubuffet*, Genève, Skira, 1973 [551].

UHDE (Wilhelm)², *Cinq maîtres primitifs : Rousseau, Vatin, Bombou, Benchant, Séraphine*, Ph. Daudy Éditeur, 1949 [420].

VOLMAT (Robert), *Art et psychiatrie*, Berlin, Springer Verlag, 1961 (dédiacé) [410].

—, *Expressions plastiques de la folie*, Médecine de France, 1916 [406].

—, *La Schizophrénie par l'image*, Laboratoires Roche, 1958 (dédiacé) [5].

WALDBERG (Patrick), *Séraphine. Galerie d'art et de tradition populaire*, galerie Séraphine, 1968 (exemplaire imprimé pour André Malraux) [43].

ITALIE

Mosaïques.

MÂLE (Émile) et VOLBACH (Wolfgang Fritz), *Mosaïques chrétiennes primitives du IV^e au VIII^e siècle. Rome-Naples-Milan-Ravenna*, Plon, 1943 [1024].

Mosaïques byzantines en Italie, 14 planches en couleurs, Plon, 1931 [1025].

Mosaïque de Ravenne, introduction de Giuseppe Bovini, Plon, 1917 [1030].

WEIDLE (Wladimir), *Les Mosaïques vénitienes*, Milan et Florence, Electra editrice, 1956 [92].

La Renaissance italienne.

Art italien (L.), *Chefs-d'œuvre de la sculpture*, préface de L. L. Schneider, Plon, 1935 (dédiacé) [1130].

BERENSON (Bernard), *Les Peintres italiens de la Renaissance**, trad. par Louis Gillet, Gallimard, 1935 [96-224].

—, *Italian Pictures of the Renaissance. Venetian School*, 2 vol., Londres, Phaidon, 1957 [2010].

—, *Italian Pictures of the Renaissance. Florentine School**, 2 vol., Londres, Phaidon, 1963 [1140].

1. La bibliothèque de l'auteur compte quatre autres catalogues d'expositions qui ont eu lieu en France et en Amérique.

2. Voir l'Appendice, p. 1090, n. 1.

La Bibliothèque d'André Malraux 1301

CECCHI (Emilio), *Giotto**, trad. par Jean Chuzeville, Gallimard, 1956 [227-228].

CHASTEL (André), *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique. Études sur la Renaissance et l'humanisme platonicien*, P.U.F., 1961 [21]. Pour la dédicace de son livre à Malraux, Chastel a choisi un passage des *Voix du silence* (t. IV de la présente édition, p. 898) : « Un jour... nul ne devinera plus / ce que l'homme avait imposé / d'intelligence aux formes de la / terre en dressant les pierres... / Florence dans le grand balancement / des oliviers us-cans... / janvier / MCMLXII, André Chastel ».

—, *La Crise de la Renaissance, 1520-1600*, Genève, Skira, 1968 [1141].

—, *Le Mythe de la Renaissance, 1420-1520*, Genève, Skira, 1969 [1149].

Donatello*, préface de Filippo Rossi, Firenze, Electra editrice, 1950 [93].

FRANCASTEL (Galiene), *Le Style de Florence. (Le Quattrocento)*, Pierre Tisné, 1958 [217].

GOLDSCHIEDER (Ludwig)¹, *Michel-Ange. Peintures, sculptures, architecture*, Londres, Phaidon, 1953 [1171].

—, *Michelangelo. Drawings*, Londres, Phaidon, 1951 [1174].

—, *Les Sculptures de Michel-Ange*, Londres, Phaidon, 1910 [1120].

HUYGHE (René), *Léonard de Vinci. La Joconde, musée du Louvre*, François Bourgeois, Office du livre, 1974 (dédiacé : « À André Malraux / qui se retrouvera ici (p. 44) avec cette dame qu'il a beaucoup / connue, et qu'il a célébrée (p. 56) / — avec l'admiration amitié de R. Huyghe ») [1166].

LONGHI (Roberto), *Piero della Francesca. La Légende de la Croix*, Milan, Arte Sidera, 1951 [1167].

Michel-Ange, *L'artiste, sa pensée, l'écrivain*, 2 vol., Cercle du Bibliophile, 1966 [1202].

SALMI (Mario), *Paolo Uccello, Andrea del Castagno, Domenico Veneziano**, trad. par Jean Chuzeville, Gallimard, 1939 [225].

VENTURI (Adolphe), *Léonard de Vinci et son école*, Rombaldi, 1948 [220].

VENTURI (Lionello), *La Peinture italienne. Du Caravage à Modigliani*, Genève, Skira, 1952 [2008].

—, *La Peinture italienne. Les créateurs de la Renaissance*, Genève, Skira, 1950 [705-1334].

—, *La Peinture italienne. La Renaissance*, Genève, Skira, 1951 [2007].

—, *Sandro Botticelli. La Nativité*, Flammarion, 1949 [1159].

—, *Le seizième siècle de Léonard au Greco*, Genève, Skira, 1956 [699].

REMBRANDT ET GOYA²

Ces deux peintres occupent une place de choix dans le Musée imaginaire de Malraux, qui a beaucoup médité sur leurs œuvres et leur

1. Malraux possédait six ouvrages de cet auteur, dont trois traitent de l'œuvre de Michel-Ange, deux du Greco, le dernier étant un ouvrage général. « Goldscheider vient de finir un Botticelli complet en couleurs. Nous pourrions sans doute l'avoir », écrivait Manes Sperber à Malraux le 9 août 1955. Voir notre livre *André Malraux et son art*, p. 245.

2. Pour les ouvrages sur Goya que Malraux possédait dès avant 1947, voir la Notice de *Sature*. *Le Destin, l'Art et Goya*, t. IV de la présente édition, p. 1269.

1302 *La Métamorphose des dieux*

destin et qu'il a eu tendance à associer au génie tragique, confronté à l'irréductible (la mort de Saskia pour l'un, la surdité pour l'autre).

BENESCH (Otto), *Rembrandt. Choix de dessins**, Phaidon, 1947 [1109].

—, *Rembrandt*, Genève, Skira, 1957 [135].

CLARK (Kenneth), *Rembrandt and the Italian Renaissance*, New York, New York University Press, 1966 [1100].

CUENDET (William), *Rembrandt. Eau-fortes**, préface de René Huyghe, Julliard, 1947 [1102].

GASSIER (Pierre), *Les Dessins de Goya. Les albums*, Office du livre, Huyghe, 1973 (dédiacé) [1123].

HERNANDEZ (Francisco Javier Sánchez), *Goya et ses peintures noires à la Quinta del Sordo*, Milan et Paris, Rizoli / Robert Laffont, 1974 [1574].

ANTIQUITÉ GRÉCO-ROMAINE

AURIGEMMA (Salvatore), *Les Thermes de Dioclétien et le Musée national romain*, Rome, Istituto poligrafico dello Stato, 1955 [1875].

BIBERT (Margarete), *The Sculpture of the Hellenistic Age**, New York, Columbia University Press, 1955 [986].

CHARBONNEAU (Jean)¹, *Les Bronzes grecs*, P.U.F., 1958 [298].

—, *La Sculpture grecque**, Fernand Hazan, 1950 [137].

—, *La Sculpture grecque archaïque**, Éditions de Cluny, 1939 [296].

—, *La Sculpture grecque classique**, Éditions de Cluny, 1943 [294-295].

DALX (Georges), *Chronique des fouilles et découvertes archéologiques en Grèce en 1961*, Athènes, Ecole française, 1961 (dédiacé) [162].

DEVAMBEZ (Pierre), *L'Art au siècle de Périclès**, Lausanne, Clairefontaine, 1955 [167].

—, *La Peinture grecque*, Éditions du Pont Royal, 1962 [139].

MAIURI (Amedeo), *Les Fresques de Pompéi et d'Herculanium*, Alpina, 1941 [996].

—, *La Peinture romaine*, Genève, Skira, 1953 [682].

PICARD (Charles), *Les Origines du polythéisme hellénique. L'art crémycien**, H. Laurens, 1930 [299].

RICHTER (Gisela M. A.), *The Sculpture and Sculptors of the Greeks**, New Haven, Yale University Press, 1970 [297].

Tunisie. *Mosaïques antiques*, introduction d'Abdelaziz Driss, Greenwich, New York Graphic Society, 1962 [1117].

PROCHE ET MOYEN-ORIENT

Égypte.

BOULANGER (Robert) et NESRIN (Hatice), *La Peinture égyptienne et l'Orient ancien*, Lausanne, Éditions Rencontre, 1965 [965].

DESROCHES-NOBLECOURT (Christiane), *L'Antique Égypte : l'exotisme naïve aventure anamniotique**, Éditions des Deux Mondes, 1960 [968].

—, *Peintures des tombeaux et des temples égyptiens**, Flammarion, 1964 [144].

1. Jean Charbonneau a établi la documentation archéologique pour le monde grec dans *Le Musée imaginaire de la sculpture mondiale*, t. I : *La Statue*, Gallimard, coll. « La Galerie de la Pléiade », 1952.

La Bibliothèque d'André Malraux 1303

« Un buste monumental d'Aménophis IV, Don prestigieux de l'Égypte à la France », *Revue du Louvre*, n° 4/5, 1972 (t. II à part) [1999]. Ces trois ouvrages sont dédiés. Leur auteur remercie en particulier Malraux « d'avoir contribué de tout son prestige et par son action généreuse à la venue d'Aménophis dans notre pays ».

LIOTTE (André), *Les Chefs-d'œuvre de la peinture égyptienne*, préface de Jacques Vandier, Hachette, 1954 [964].

—, *Musée du Caire. Description sommaire des principaux monuments*, Le Caire, Imprimerie nationale, 1950 [1880].

—, *Peinture égyptienne ancienne (L)*, Albert Guillot, 1953 [970].

—, *Règne du Vieux Égypte. Akhnaton et Néferiti (L)*, catalogue de l'exposition des musées royaux d'Art et d'Histoire à Bruxelles (17 janvier-16 mars 1973) [1908]. Malraux a coché en marge de l'hymne d'Akhnaton [970-33].

VOYOTTE (Jean), *Les Trésors des Pharaons*, introduction de Christiane Desroches-Noblecourt, Genève, Skira, 1968 [965].

Iran et Mésopotamie.

GHRUSHMAN (Roman)¹, *Bichâpour, Fouilles de Châpour*, t. I, Paul Geuthner, coll. « Musée du Louvre, département des Antiquités orientales », série archéologique, n° VI, 1971 [984 bis].

—, *Village perse-achéménide. Mémoires de la mission archéologique en Iran*, t. XXXVI, P.U.F., 1954 [989].

GRAY (Basile), *La Peinture persane*, Genève, Skira, 1961 [692].

HALL (H. R.), *La Sculpture babylonienne et assyrienne au British Museum**, Paris et Bruxelles, G. Van Oest, 1928 [831].

PARROT (André)², *Archéologie mésopotamienne*, t. I : *Les Étapes*, Albin Michel, 1946 [107]. T. II : *Technique et problèmes*, Albin Michel, 1953 [108].

—, *Mari. Documentation photographique de la mission archéologique de Mari**, Neuchâtel et Paris, Ides et Calendes, 1953 (dédiacé) [978].

SARRE (Friedrich), *L'Art de la Perse ancienne**, G. Crés et Cie, coll. « L'Art de l'Orient », n° 4, 1921 [982].

—, *Sept mille ans d'art en Iran*, préface d'André Malraux, texte de Roman Ghirshman, catalogue de l'exposition du Petit Palais, octobre 1961-janvier 1962 [1906-1922].

WETZEL (Friedrich), *Assur und Babylon**, Berlin, Verlag Gebr. Mann, 1948 [198].

ZERVOS (Christian), *L'Art de la Mésopotamie de la fin du quatrième millénaire au V^e siècle avant notre ère. Elam, Sumer, Akkad**, Éditions « Cahiers d'art », 1935 [1010].

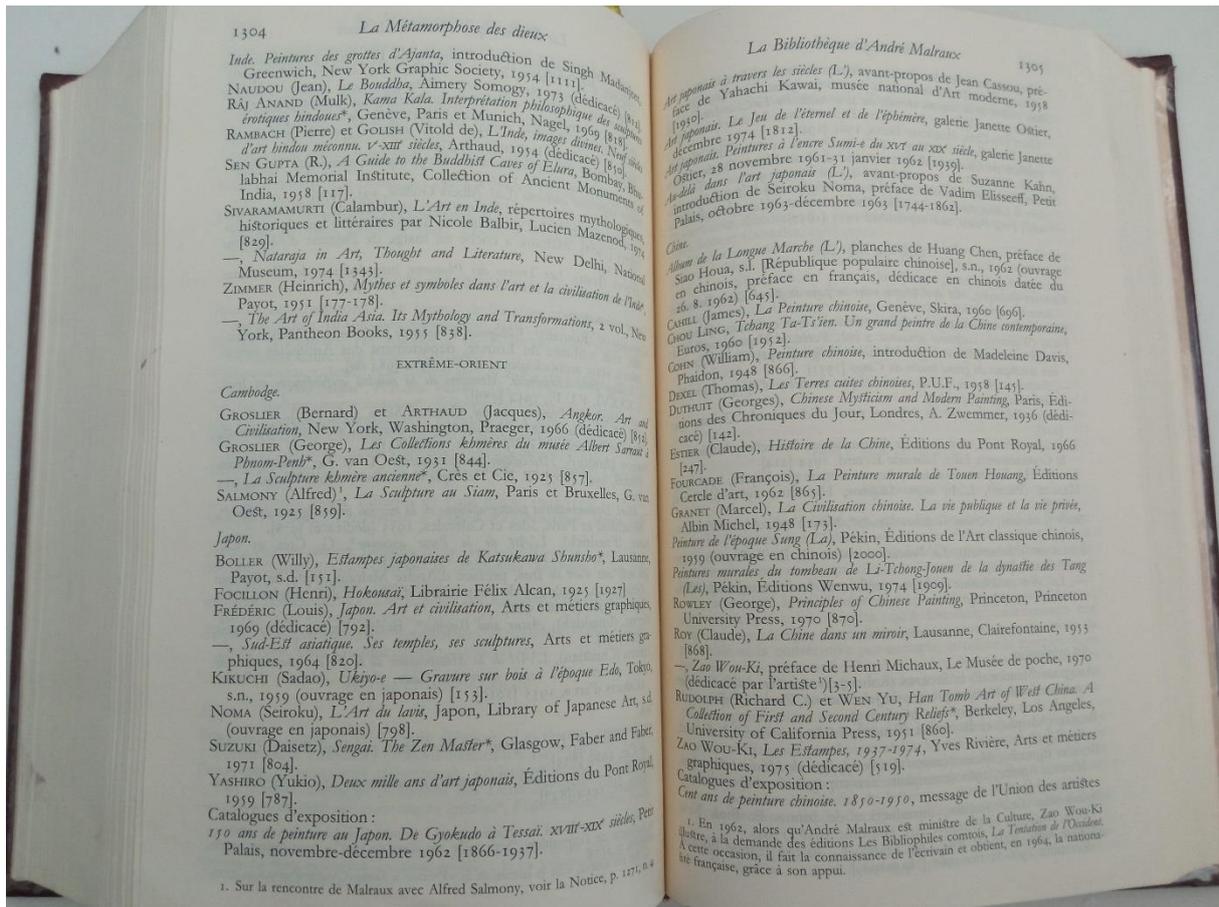
Inde.

COHN (William), *La Sculpture hindoue**, trad. par Paul Budry, G. Crés et Cie, 1920 [851].

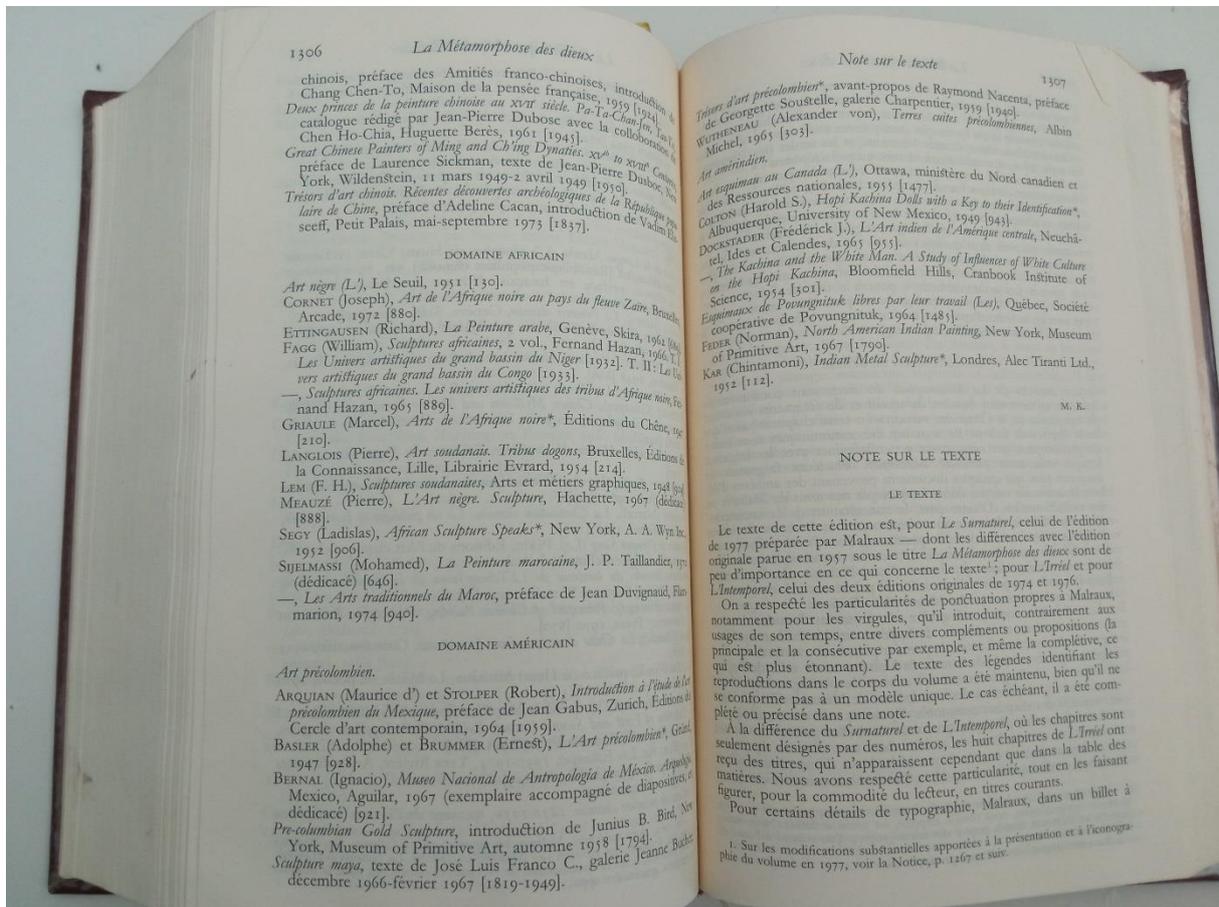
FRÉDÉRIC (Louis), *L'Inde. Ses temples, ses sculptures*, Arts et métiers graphiques, 1959 [847].

1. Malraux a rendu un hommage appuyé à Roman Ghirshman dans sa « Préface au catalogue de l'exposition "Sept mille ans d'art en Iran" » (voir *Préface, articles, documents*, p. 1174).

2. Sur cet auteur, voir la notice de la « Préface à *Sumer d'André Parrot* », p. 1126-1127.



1. Sur la rencontre de Malraux avec Alfred Salmony, voir la Notice, p. 1271, n. 4



1. Sur les modifications substantielles apportées à la présentation et à l'icongraphie du volume en 1977, voir la Notice, p. 1267 et suiv.

Annexe II : Inventaire de la « Bibliothèque d'André Malraux », de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (liste manuscrite et documents d'acquisition du fonds). Voir p.70

MLX 2	ALBERES (René-Marcel)	L'Acuité intellectuelle	du XX ^e siècle (1900-1950)	
MLX 3	"	"	"	Envoi autogr. à A. Malraux
MLX 4	"	Histoire du roman	"	"
MLX 5	"	Portrait de notre siècle	moderne	"
MLX 6	ALBERSTEINER (Franz J.)	La Révolte des écrivains	d'aujourd'hui	"
MLX 7	ANAVRY (Pélagie)	Les Deux heures supérieures	Film sur Réception des Folies ...	"
MLX 8	ARON (Robert)	Charles De Gaulle	d'un réalisme ... 2 vol.	Envoi autogr. à Malraux sur chaque vol.
MLX 9	"	Histoire de la littérature	de la France ...	Envoi autogr. à Malraux
MLX 10	BANG (Erna Holmboe)	Franke Pöjler	"	"
MLX 11	"	Det tredje i Paris	"	"
MLX 12	BALHAS (Enea)	Le Opere giovanili di	André Malraux	"
MLX 13	AUMONT (Jean-Pierre)	Souvenirs provisoires	"	"
MLX 14	"	Art Brut, fasc. 8,	de ceuilie 1966	"
MLX 15	ASTORG (Bertrand d.)	Introduction au monde	de la France	"
MLX 16	BARRERE (Jean-Bertrand)	Critique de claudica	"	"
MLX 17	BAYER (Raymond)	Histoire de l'esthétique	"	"
MLX 18	BENSON (Frederick)	Writers in arms ...	"	"
MLX 19	BERGAMINI (José)	Le Chou hirsute, film	d'André Malraux	"
MLX 20	BIANCA (Giovanni A.)	L'Estetica di Malraux	"	"
MLX 21	BLEND (Charles D.)	André Malraux tragic	humanist	"
MLX 22	BLUMENTHAL (Gerd)	André Malraux. The	Conquest of dread	"
MLX 23	BOISDEFRE (Pierre de)	Metamorphose de la	Littérature 1950.	"
MLX 24	"	"	" 2 vol. 1963	"
MLX 25	"	Des visages et des	visages ...	"
MLX 26	"	André Malraux	critique 1952	"
MLX 27	"	"	1957	"
MLX 28	"	"	1960	"
MLX 29	"	"	Trad. espagnol.	"
MLX 30	BOUTANG (Pierre)	Les Abeilles de Delphes	"	"

MLX 31	BOUDOT (Pierre)	Nietzsche et l'au-delà	de la liberté	Envoi autogr. à Malraux
MLX 32	BRAINCOAT (André)	André Malraux en le	Temps du siècle	Envoi autogr. "
MLX 33	"	Les Comtes et les Larmes	des "	Envois autogr. des deux auteurs
MLX 34	BRAISSARD (André)	André Malraux	"	Envoi autogr. à Malraux
MLX 35	BRAVIN (Pierre)	Présence contemporaines	"	"
MLX 36	BROMBERT (Victor)	Thé intellectual Hero	"	"
MLX 37	CAULIC (Edouard)	Le Reichstag brûle !	"	"
MLX 38	CARDNER (Jean)	La Relation romanesque	chez Malraux	"
MLX 39	"	Naissance de Minerva	"	"
MLX 40	CARETTE (Louis)	Vies et œuvres d'un	trains	"
MLX 41	CHABANE (Louis)	Suite quinaire	"	"
MLX 42	CHAMSON (André)	Les Ecrivains dans le	siècle	"
MLX 43	CHAVARDES (Haurice)	The Paradox of History	"	"
MLX 44	CHIAROTTONTE (Nicola)	Le Poussin ardent. 1940	real 1970	"
MLX 45	CIRY (Michel)	Histoire de la littérature	française	"
MLX 46	CLOUARD (Henri)	La Musique moderne	"	"
MLX 47	COLLAER (Paul)	Qui vous savez	"	"
MLX 48	"	"	"	"
MLX 49	CORREDOR (Josep M.)	Homies i situacions	"	La cour du 2 ^e ex. voir différente
MLX 50	COVILLIER (Armand)	Anthologie des peintres	peles français	Envoi autogr. à Malraux
MLX 51	D'ARIGNANO (Gaetano)	Les Héros ... de Malraux	"	"
MLX 52	DELPERRIÉ DE BAYAC (J.)	Les Brigades antiruma-	mondes	"
MLX 53	DOMENACH (Jean Marie)	Le Retour du Tragique.	"	"
MLX 54	DORNLOT (F.-E.)	Malraux ...	Fiche tapée à remplir	"
MLX 55	DOYON (René Louis)	Mémoire d'homme ...	"	"
MLX 56	DUTHUIT (Georgy)	Le Musée imaginaire ...	3 vol.	"
MLX 57	EMERY (Léon)	7 témoins ...	"	"
MLX 58	FLANNER (Janet)	Men and Monuments	"	"
MLX 59	"	Paris Journal 1944-1965	"	"
MLX 60	FRANULIC (Renka)	Cien Anos en tiempos	ranos	"
MLX 61	FRANK (Nino)	Mémoires brisées	"	"
MLX 62	FOUCHET (Max-Pol)	Le Fil de la Vie	"	"

MLX 63	FRODOCK (W.-M.)	Audé Malraux ...		
MLX 64	GAILLARD (Pol)	Malraux ("Présences et absences")	1970	Ewoi autog. d. à Malraux
MLX 65	"	"	1973	"
MLX 66	"	Les Bâtisseurs de notre temps		"
MLX 67	"	Audé Malraux. L'Espoir		"
MLX 68	GALANTE (Pierre)	Malraux. Una vida novelesca		"
MLX 69	CANNON (Edward)	The Honor of Being a Man	enm. 72.	"
MLX 70	GALANTE (Pierre)	The Honor of Being a Man		"
MLX 71	CANNON (Edward)	Interviews impubliées	Mau ...	"
MLX 72	CANNE (Gilbert)	Botteghe oscure reader		"
MLX 73	GARRETT (George)	Lesième de la joie		"
MLX 74	GAULEJAC (Paul de)	Réputation de Bernard	Bereuson	"
MLX 75	GEORGE (Waldemar)	La Bourgeoisie qui trébuche		"
MLX 76	GERMAIN (Auréli)	Visions of a new Hero		"
MLX 77	GOLDBERGER (Auriel)	Problèmes d'une sociologie	du roman	Res de 8 Inst. de Sociologie. 63. 2.
MLX 78	GOLDMANN (Lucien)	Pour une sociologie de Dieu	du roman	Joins 4 ff. sup. (Dépôtés)
MLX 79	GROVER (Frederic J.)	Une histoire de la littérature française		Ewoi autog. d. à Malraux
MLX 80	HAEDENS (Klber)	Maintien la France		Joins 4 ff. sup. (Dépôtés)
MLX 81	HAELING (Gaston)	Bereuson et Audé Malraux	(Coll. Couffautin, n° 4)	Ewoi autog. d. à Malraux
MLX 82	HALDA (Bernard)	Audé Malraux ...	(Coll. Situation, n° 7)	Ewoi autog. d. à Malraux
MLX 83	HARRIS (Geoffrey T.)	Audé Malraux		Ewoi autog. de Whitfield à M. Bravin
MLX 84	HARTMAN (Geoffrey H.)	The De Gouelle nobody	Knows	Ewoi autog. d. à Malraux
MLX 85	HATCH (Alton)	Nietzche und Marx bei Malraux		"
MLX 86	HINA (Horst)	The Dilemma of being modern		"
MLX 87	HODIN (J.P.)	Audé Malraux ...		"
MLX 88	HOFTUN (Sigmund)	Split Focus ...	(Joint note autog. d. A. Malraux)	"
MLX 89	HOPKINSON (Peter)	Audé Malraux (Joint 1)	lettre autog. d. A. Malraux	"
MLX 90	HORVATH (Violet H.)	La Barbe ou un homme ...	(Coll. Forces Vives)	"
MLX 91	JEEVER (Jean-Baptiste)	Paris-Soirs		"
MLX 92	"	Henri Michaux	(Coll. Le Musée de Poche)	"
MLX 93	JOUFFROY (Alain)			"

MLX 94	KLINE (Thomas Jefferson)	Audé Malraux and the	metamorphosis	Ewoi autog. d. à Malraux
MLX 95	LACLOS (Cholard de)	Audé Malraux	Préf. d. A. Malraux. (Le Livre de Poche)	"
MLX 96	LACOUTURE (Jean)	Audé Malraux, travail	by Alan Sheridan ...	"
MLX 97	"	Malraux. Une vie dans	le siècle. (Coll. Pour l'histoire)	"
MLX 98	"	Re Indochina Adventure		"
MLX 99	LANGLOIS (Wallon G.)	L'Impatience et le prétexte	dant. (Coll. Situation, n° 4)	"
MLX 100	LAUERS (Amette)	Histoire de la première	année française ...	"
MLX 101	LATTRE DE TASSIGNY (J. de)	Storia della prima	autina. (Coll. Biblioteca di Storia dell'arte, 1.)	"
MLX 102	LAZAREV (Viktor)	Audé Malraux ...	Coll. Hommes choisis, n° 3	"
MLX 103	LECERF (Eugénie)	Malraux ...	(Coll. Two	"
MLX 104	LEWIS (R.W.B.)	Malraux. A Biography	Victory Century Views)	"
MLX 105	MADSEN (Axel)	Reconnaitances	(Joint note autog. de Malraux)	"
MLX 106	MADAULE (Jacques)	Les Chênes qu'on abat...		Mention sur. de pages amechés sur la cour.
MLX 107	MALRAUX (Audé)	Audé Malraux ... [par Biot, Brighelli et Rispoli]	(Coll. Découvertes Gallimard)	"
MLX 108	BIET (Christian)	Lecture mon amie ... [par Babet, Marc et Repusseau]		Ewoi autog. d. de G. Marc à Malraux
MLX 109	BALLOT (M.)	La Civiltà Veneziana ...		"
MLX 110	"	[Mélange] Konkretionen für	locken Theorie und Praxis.	Joint note autog. de Malraux
MLX 111	"	Paroles et idées		Ewoi autog. d. à Malraux
MLX 112	"	World Topics Year Book	1963.	"
MLX 113	"	Audé Malraux. Essai ...	(Joint note autog. de Malraux)	"
MLX 114	MARISSSEL (Audé)	Malraux ou le Mal du He	no	"
MLX 115	MAURIAC (Claude)	Le Temps immobile. I.		"
MLX 116	"	"	II. Les Espaces imaginaires. Joint note autog. de Malraux.	Ewoi autog. ...
MLX 117	"	"	III. Et comme l'espérance est violente.	Ewoi autog. à Sophie de Villersing
MLX 118	"	"		Ewoi autog. d. à Audé Malraux
MLX 119	"	Hommes et idées d'aujourd'hui		"
MLX 120	MAURIAC (François)	Le Nouveau bloc. Notes. 1961 - 1964.		"
MLX 121	"	"	1965 - 1967	"
MLX 122	"	Le Dernier bloc. Notes. 1968 - 1970.		"
MLX 123	MAUROIS (Audé)	De Proust à Camus.		Ewoi autog. d. à Audé Malraux
MLX 124	MEISEL (James H.)	The Fall of the Republic.		"
MLX 125	MICHEL (Henri)	Les Courants de pensée en France. (Thèse).		"

MLX 126	MICHELET (Edmond)	Le Gaulois, pariaumont	aventureuse ...	Evoi autog. s. à A. Malraux
MLX 127	JINGUET (Philippe)	Le Propos de l'art...		" " "
MLX 128	MOELLER (Chanko)	Littérature du 20 ^e siècle et	christianisme. III.	" " "
MLX 129	MORAND (Paul)	Papiers d'identité		" " "
MLX 130	MOUNIER (Emmanuel)	Canots de Route. III. L'Esp	pois des désespérés (Coll. Esprit)	" " "
MLX 131	MOURGUE (Gérard)	Le Coeur et l'opéit		" " "
MLX 132	MULLER (Henry)	Trois pas en arrière		" " "
MLX 133	MURY (Gérard)	Les Intellectuels devant l'	action. (Coll. Les Témoins)	" " "
MLX 134	NOTH (Ernst Erich)	Mémoires d'un allemand		" " "
MLX 135	O'BRIEN (Justus)	The French Literary Hour	1974. (Note autog. de Malraux)	Evoi autog. s. à Bronckin
MLX 136	LALEWSKI (Anton)	Hier et aujourd'hui		Evoi autog. s. à Malraux
MLX 137	PARROT (Louis)	P. Intelligence en genre		" " "
MLX 138	PAYNE (Robert)	A Portrait of André Mal	raux.	" " "
MLX 139	PAYNE (Robert)	André Malraux... trad de	Pierre Rocheron.	" " "
MLX 140	PEPER STRAETE (Maurice)	Témoins de la pensée	par Peperstræte, Vastels et Vander Gucht	" " "
MLX 141	PEYRADE (Jean)	Recherche de la joie ...		" " "
MLX 142	PICON (Gustave)	André Malraux	(Coll. Les Essais)	" " "
MLX 143	" "	L'usage de la lecture	2 vol.	" " "
MLX 144	" "	The Politics of XX ^e century	novelists ... note autog. de Malraux [?]	" " "
MLX 145	POLLES (Henri)	Tout ce que se fait la	meint.	" " "
MLX 146	REGLER (Gustav)	Das Ohr des Malchus		" " "
MLX 147	" "	Le Gloire et le faineau	trad. de l'allemand ...	" " "
MLX 148	" "	The Owl of Minerva,	trad. de l'allemand ...	" " "
MLX 149	ROBINSON (Donald)	The 100 most important	people. 1953 ... (Pocket Books)	" " "
MLX 150	ROSS (Nancy Wilson). Ed.	Le Monde du Zen ...		" " "
MLX 151	ROUSSEAU (André)	Portraits littéraires choisis		" " "
MLX 152	SAVANE (Marcel)	André Malraux. (Coll. Triptyque - Littérature. 2.)		" " "
MLX 153	SCHULT (Reinart)	A. Malraux und sein Ro	manwerk ... (Thèse)	" " "
MLX 154	SIMON (Pierre-Henri)	L'Esprit et l'histoire.		" " "
MLX 155	" "	L'Homme en procès.	note manuscrites autog.	" " "
MLX 156	" "	Témoins de l'Homme.		" " "
MLX 157	SMITH (Roch)	Le Moutier et la vision	tragique (Essais et critiques, 23)	" " "

MLX 158	SOLOMON (Magnum). Ed.	Marxism and Art...	autobiography ... (Book Society choice)	13
MLX 159	SPENDER (Stephen)	World within world, The		Evoi autog. s. à Malraux
MLX 160	SUIZBERGER (Cyrus L.)	L'Ére de la médiosité		" " "
MLX 161	" "	The Last of the Giants	(Coll. "Idees")	" " "
MLX 162	TAPIES (Antoni)	La Pratique de l'art	(Coll. El Puerto)	" " "
MLX 163	TORRE (Gabrielino de)	Minores et y reales	Juana ...	" " "
MLX 164	" "	Problematica de la litera	(Tome XVII)	Relié pour André Malraux
MLX 165	TOURE (Aboued Schou)	La Révolution culturelle	al culturel d'algèr. (n° 30)	Relié pour André Malraux
MLX 166	" "	Message du président au Festival		
MLX 167	STEPHANE (Roger)	Portrait de l'aventurier		
MLX 168	TOURNOUX (J.R.)	La Tragédie du Général		Evoi autog. s. à Malraux
MLX 169	TROTSKY (Leon)	Littérature et révolution		
MLX 170	UNTERMEYER (Louis)	Makers of the Modern	World	" " "
MLX 171	USLAR-PIETRI (Arturo)	Obra's selected...		" " "
MLX 172	VANDEGANS (André)	La Jeunesse littéraire d'	André Malraux ...	" " "
MLX 173	VAN DER LINDEN (J.-P.)	Drie maal Malraux		" " "
MLX 174	VERGUES (Robert)	L'Or dans la peau.	(Coll. Vécu)	" " "
MLX 175	VINDING (Ole)	Farlig Fied ...		" " "
MLX 176	WILKINSON (David)	Malraux. An essay ...		" " "
MLX 177	WILSON (Edmund)	The Hours of Light ...		" " "
MLX 178	ZERAPPA (Michel)	Personne et personnage.		" " "
MLX 179	" "			
MLX 180	" "			
MLX 181	" "			
MLX 182	" "			
MLX 183	ARLAND (Marcel)	Essais et nouveaux essais	critiques ...	Evoi autog. s. à Malraux
MLX 184	BERGIER (Jean-E.)	La Gramme...		" " "
MLX 185	" "	Les Confessions de Jean-Jacques Bouchard ... (Coll. Mémoires littéraires)		" " "
MLX 186	" "	Journaux intimes de Byron	(" ")	" " "
MLX 187	DELHOMME (Jeanne)	Temps et destin ...	(Coll. Les Essais. LXXIII.)	" " "
MLX 188	DRIEU LA ROSHELLE (Pierre)	Sur les écrivains ...		" " "
MLX 189	EHRENBURG (Ilya)	La Nuit Koubé ...	(Coll. L'Air du Temps)	" " "

MLX	Author	Title / Description	Notes / Collection
MLX 190	FAULKNER (William)	Sanctuaire...	
MLX 191	GRENIER (Jean)	Essai sur l'esprit d'abandon	(Coll. Les Essais, V.)
MLX 192	GROVER (Friedric)	Six entretiens avec Audie Malraux...	(Coll. Idées Gallimard)
MLX 193	JUILLAND (Jean)	Dictionnaire des idées dans l'œuvre...	(Coll. Dictionnaire des idées)
MLX 194	MALRAUX (Audie)	La Métamorphose des Dieux	(Gallimard, 1957)
MLX 195	"	"	"
MLX 196	"	The Metamorphosis of the Gods... 1960	"
MLX 197	"	Le Triangle noir. Lac	Coll. Goya. Saint-Just.
MLX 198	"	[Les Voix du Silence] Museum	without Walls. (Secker et Warburg)
MLX 199	"	"	"
MLX 200	"	"	(New York, Doubleday)
MLX 201	"	"	"
MLX 202	"	The Voices of Silence	(" ")
MLX 203	"	As Vozes do Silencio. Vol. 2. (Fisbome)	"
MLX 204	"	Las Vozes del Silencio (Buenos Aires)	"
MLX 205	MARION (Denis)	Audie Malraux...	Cinema d'aujourd'hui, 65)
MLX 206	PAULHAN (Jean)	Le Guerrier appliqué	
MLX 207	PICON (Georges)	Audie Malraux...	(Les Essais)
MLX 208	SAINTE-CLAIRE (M.)	Galerie privée	
MLX 209	"	Il y a quarante ans	
MLX 210	STEPHANE (Roger)	Malraux politique	
MLX 211	"	Audie Malraux. Entretiens et précisions.	
MLX 212	TANNERY (Claude)	Malraux l'agronome	absolu
MLX 213	VIOLLIS (Andrée)	Indochine S.O.S. Préf.	d' Audie Malraux
MLX 214	MALRAUX (Audie)	Aukhéménos. I. Ill. d'	un portrait par A. Hanson. (oct. 1967)
MLX 215	"	" I. (De c.	1967)
MLX 216	"	" I. (Coll.	Soleil, 210)
MLX 217	"	Les Chênes qu'on abat	(Coll. Soleil, 286)
MLX 218	"	La Condition humaine	(Coll. Soleil, 17)
MLX 219	"	Les Conquistadors	(Coll. Soleil, 222)
MLX 220	"	L'Espoir. (Coll. Soleil,	26)
MLX 221	"	L'Homme précaire et la	littérature. (Coll. Soleil, 335)

Evoi autogr. 1. à Malraux
 " " " " " " " " " " " "

MLX	Author	Title / Description	Notes / Collection
MLX 222	MALRAUX (Audie)	[Le Héros des Limbes] Héros	de passage. ("Soleil", 332)
MLX 223	"	Créations finitesses	(Coll. Soleil, 292)
MLX 224	"	[Le Temps des limbes] La	Tête d'obédience (Coll. Soleil, 316)
MLX 225	"	Les Chênes qu'on abat	(N.R.F.)
MLX 226	"	La Condition humaine	(")
MLX 227	"	L'Espoir	(")
MLX 228	"	L'Homme précaire et la	littérature (")
MLX 229	"	[Le Héros des Limbes] Héros	de passage (")
MLX 230	"	Créations finitesses	(")
MLX 231	"	Scènes Choïnes	(")
MLX 232	"	La Tête d'Obédience	(")
MLX 233	"	Œuvres. 4 vol. (La	Jeune illustres)
MLX 234	"	Roman (Bibliothèque que	de la Pleïade, 70)
MLX 235	"	Le Héros des Limbes (Bibl.	de la Pleïade, 263)
MLX 236	"	Œuvres complètes. 1939 →	(Bibliothèque de la Pleïade)
MLX 237	"	La Condition humaine	(Coll. Folio. I)
MLX 238	"	L'Espoir (Coll. Folio,	20)
MLX 239	"	Le Héros des Limbes. 2	vol. (Coll. Folio, n° 23 et 731)
MLX 240	CHODERLOS DE LACLOS (P.A.F.)	Les Liaisons dangereuses	(Folio, 894). Préf. de Malraux
MLX 241	LAWRENCE (D.H.)	L'Amant de Lady Chatter	ley. Préf. de Malraux (Folio, 871)
MLX 242	FAULKNER (William)	Sanctuaire. (Folio	231). Préf. de Malraux
MLX 243	DU PERRON (Charles Edgar)	Le Pays d'origine. Préf.	d' Audie Malraux (Coll. Du monde entier)
MLX 244	MALRAUX (Audie)	Saturne. Le Destin, l'art	et Goya.
MLX 245	"	La Métamorphose des Dieux	I. Le surréaliste
MLX 246	"	"	II. L'iriel
MLX 247	"	"	III. L'Autemporel
MLX 248	"	"	[Métamorphose des Götter]. 3 vol. C.M.
MLX 249	"	"	[Præmiana Bogor]. 3 vol. C.M.
MLX 250	"	Esquisse d'une psycholo	gie du cinéma. C.M.
MLX 251	Bousset (Henri)	Saturne. Essai sur Go	ya
MLX 252	"	Charles de Gaulle. Préf.	d' Audie Malraux
MLX 253	"	[Exposition] Audie Malraux et le Japon...	

Tit. d'Audie Malraux. Hérocléon. bé. x. eff. MALRAUX
 3 vol. SOLEIL
 MALRAUX

C a r t o n 2 (suite)

- F.E. DORRENIOT. MALRAUX OU L'UNITÉ DE PENSÉE. Les Essais CLIV. GALLIMARD (1970).
 - Pierre DRIEU LA ROCHELLE. SUR LES ÉCRIVAINS. Préface de Frédéric GROVER. GALLIMARD (1964).
 - Ilya EHRENBURG. LA NUIT TOMBE. L'Air du Temps 21. GALLIMARD (1966).
 - Bernard FRANK. LE BANTHON BOUDHIQUE AU JAPON (Extrait de "MYTHOLOGIES"). LAROUSSE. (A Monsieur André Malraux, en hommage respectueux. Bernard Frank) (1963).
 - Jean GRENIER. ESSAI SUR L'ESPRIT D'ORTHODOXIE. Les Essais V. GALLIMARD (1938).
 - Ileana JULIAND. DICTIONNAIRE DES IDEES DANS L'ŒUVRE DE ANDRÉ MALRAUX. MOUTON. The Hague - Paris (1968).
 - "nrf". THE ARCHAN STUCCOS OF THE N. R. F. COLLECTION by J. STREZYGOMSKY. NOUVELLE REVUE FRANÇAISE Gaëtan PIGON. ANDRÉ MALRAUX. Les Essais GALLIMARD (1946).
 - Concerts de LA PLEIADE. NRF. 4e année. Concert du 23 Novembre 1945 (Programme n°726).
 - LA REVUE DES LETTRES MODERNES. ANDRÉ MALRAUX :
 1. du "Farfelu" aux Antimémoires. N° 309-309 (1972).
 2. visages du romancier. N° 355-359 (1973).
 3. influences et affinités. N° 425-431 (1975).
 - M. SAINT-CLAIR. IL Y A QUARANTE ANS. NRF. (Aux Malraux, témoignage d'amitié. Maria Van Ryssel-berghé) (1936).
 - GALERIE BRUYÈRE. GALLIMARD. (A André Malraux, avec l'autorité de La Petite dame) (1947).
 - Roger STEPHANE. MALRAUX POLITIQUE. GRASSAT (1965).
 - Dom Angelico SURCHAMP. ANDRÉ MALRAUX (A propos de LA METAMORPHOSE DES DIEUX). FORCES VIVES. (carte "en respectueux hommage") (1967).
 - LES TEMPS MODERNES. N° 44 (juin 1949).
 - ZODIAQUE 52. ANDRÉ MALRAUX. (Avril 1962).
- + Exemplaires de Monsieur BEURET (en complément des cartons 7 & 8 remis le 19.01.1989) :
- André MALRAUX. EDITIONS GALLIMARD :
 - Collection LA GALERIE DE LA PLEIADE. SATURNE. Essai sur Goya (1950).
 - LA METAMORPHOSE DES DIEUX *. Bonet n°10054 (1957).
 - LA METAMORPHOSE DES DIEUX *. Relié toile verte (10.3.58) (1947).
 - Collection SOLEIL. ANTIMÉMOIRES. N°2279 (1967).
 - Collection HORS SÉRIE. LE TRIANGLE NOIR. Bourfant alfa n°5018 (1970).
 - Collection FOLIO (n°871). D.H. LAMRENCE. L'AMANT DE LADY CHATFIELD. Préface d'André MALRAUX. (1985).
 - La Nouvelle Revue Française. HOMMAGE A ANDRÉ MALRAUX (1901-1976). N°295 (juillet 1977).
 - Frédéric J. GROVER. SIX ENTRETIENS AVEC ANDRÉ MALRAUX SUR DES ÉCRIVAINS DE SON TEMPS (1959-1975). Idées 401. GALLIMARD (1978).
 - Roger STEPHANE. ANDRÉ MALRAUX. ENTRETIENS ET PRÉCISIONS. GALLIMARD (1984).
 - Claude TANNERY. MALRAUX, L'AGNOSTIQUE ABSOLU ou LA METAMORPHOSE COMME LOI DU MONDE. GALLIMARD (1985).
 - ANDRÉ MALRAUX ET LE JAPON ÉTERNEL. Musée IDEMITSU. TOKYO (1978).
- C a r t o n 3 (exemplaires justificatifs de Monsieur BEURET) :
- THE VOICES OF SILENCE. DOUBLEDAY. New York. 1953. (ex. relié sous emboîtement).
 - LAS VOCES DEL SILENCIO. EMCEB. Buenos Aires. 1956. (ex. relié sous jaquette).
 - AS VOZES DO SILENCIO. Segundo volume. LIVROS DO BRASIL, Lisboa. Sans date. (ex. broché).
 - THE METAMORPHOSIS OF THE GODS. DOUBLEDAY. New York. 1960. (ex. relié sous jaquette & emboîtement).
 - MUSEUM WITHOUT WALLS. DOUBLEDAY. New York. 1967. (ex. relié & ex. broché).
 - MUSEUM WITHOUT WALLS. SECKER & WARBURG, London. 1967. (ex. relié & ex. broché).
- .../... (2)

Editions Gallimard



Paris, le 28 juillet 1989

ANDRÉ MALRAUX

Liste des éléments remis ce jour à

Monsieur François GILPON, Conservateur en Chef de la Bibliothèque littéraire Jacques DOUCET

(manuscrits . dactylographiés . imprimés)

<u>E c r i t s</u>	<u>1 9 7 4 - 1 9 7 6</u>		
• 1974		carton 1	()
• 1975 (janvier à juillet)		carton 2	() Cf. listes détaillées jointes
• 1975 (août) - 1976 (mai)		carton 3	()
<u>Ecrits & divers</u>	<u>1945 (?) - 1973</u>	1 carton	() Cf. listes détaillées jointes
<u>Coupsures de Presse</u>	<u>1924 - 1977</u>	4 cartons	()
• 1924 - 1948			() Classement chronologique par année
• 1949 - 1952			() (toutes questions et propositions de datation en tête de chaque sous-dossier)
• 1953 - 1957			()
• 1958 - 1977			()

Jean Groffan

Jean GROSJEAN
Exécuteur testamentaire d'André MALRAUX

(2) . Liste des volumes (10 octobre 1989)
Carton 3 (suite)

Coéditions LA METAMORPHOSE DES DIEUX (langue allemande & langue polonaise) =

1. Das Übernatürliche, (ex. relié sous jaquette) ;
METAMORPHOSE DER GÖTTER (sous emboîtage) ;
 2. Das Irreale, (ex. relié sous jaquette) ;
 3. Das Zeitlose, (ex. relié sous jaquette) ;
- Verlag ULLSTEIN GmbH, Frankfurt/M.-Berlin, 1978.

PRZEMIANA BOGOM :

- "1". Nadprzyrodzone, (ex. relié sous jaquette) ;
 - "2". Nierzeczywiste, (ex. relié sous jaquette) ;
 - "3". Ponadczasowe, (ex. relié sous jaquette) ;
- Krajowa Agencja Wydawnicza, Warszawa, 1985.

NB. L'exemplaire justificatif du tome "2", défectueux, a été adressé en l'état par le Coéditeur yougoslave (Organizacija wydania YUGOSLAVIAPUBLIC, Zagreb) responsable de cette édition en langue polonaise.

Jean GROSJEAN
Exécuteur testamentaire d'André MALRAUX

299

ANDRÉ MALRAUX
Oeuvres traduites et publiées dans le monde entier

Carton 1

LA TENTATION DE L'OCCIDENT (Editions BERNARD GRASSET, 1926)
Langue ALLEMANDE
Lockung des Occidentals. Essay 8, Verlag KIRCHENHEIMER & WITSCHE, Cologne, Berlin, 1966,
Langue ANGLAISE
The Temptation of the West. Vintage Books, RANDOM HOUSE, Inc. New York, 1961.

Langue ITALIENNE
TENTAZIONE DELL'OCCIDENTE. Quaderni della Medusa. ARNOLDO MONDADORI Ed. (Vérone), 1959,
Langue JAPONAISE
La tentazione dell'Occidente. Proposte. LUCARINI Editore, Rome, 1988,
(Impression en caractères japonais). ONE HOUR LIBRARY. Printed in Japan, 1974,
Langue PORTUGAISE
A TENTACAO DO OCCIDENTE. Minicatura. Edição "LIVROS DO BRASIL", Lissabone, 1977,
édition SERBE
(Impression en caractères cyrilliques). YUGOSLAVIAPUBLIC, Belgrade, 1987, *

La Tentation de l'Occident. Les Conquérants. La Voie royale (Editions BERNARD GRASSET =
1926, 1928, 1930)
Langue FRANÇAISE
Edition "Le Grand-Livre-du-Mois". Achevé d'imprimer mars 1989.

DIE ERÖBERER. DER KÖNIGSHEG. DIE LOCKUNG DES WESTENS
édition SUISSE (Langue ALLEMANDE)
BRÜCHERGLIDE GUTENBERG, Zurich, 1950.

LES CONQUÉRANTS (Editions BERNARD GRASSET, 1928)
Langue ALBANAISE (édition imprimée à Prishtine, KOSOVO)
PUSHTUESIT. Shkrimtane Botimorje. Editions "RILINDJA", Prishtina, 1977.

Langue ALLEMANDE
Eroberer. KURT VONTINKEL Verlag, Berlin-Grunewald, 1929,
(Cf. dédicace du traducteur Max Claus datée janvier 29)
Die Eroberer. ROMOHLT TASCHENBUCH Verlag, Hambourg, 1970.
Die Eroberer. DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, Stuttgart, 1983.
Die Eroberer. DEUTSCHER TASCHENBUCH Verlag, Munich, 1984.

Langue ANGLAISE
THE CONQUERORS. HARDCOURT, BRACE AND COMPANY, New York, 1929.
THE CONQUERORS. JONATHAN CAPE Ltd. Londres, 1929.
THE CONQUERORS. HOLT, RINEHART AND WINSTON, New York, 1976.
THE CONQUERORS. Evergreen Book. GROVE PRESS, Inc. New York, 1977.
THE CONQUERORS. THE JOURNEYMAN PRESS Ltd. Londres, 1983.

Handwritten signature

- 2 -

...MANN'S Forlag, Copenhagen, 1945.
 Langue ESPAGNOLE + édition VINTENS Forlag, Copenhagen, 1945.
 • LOS CONQUISTADORES. Libreria CATALANE
 • Los conquistadores. Libreria CATALANE
 • ELS CONQUISTADORS. Libros De Editorial ARGOS, S.A., Barcelona, 1974.
 édition FINOISE
 • Estvranra. SODERSTRÖM & C' / MERCATORS TRYCKERI Aktiebolag, Helsinki, 1929.
 Langue FRANÇAISE + éditions SUISSES (Langue FRANÇAISE)
 • LES CONQUÉRANTS. Collection Pourpre, Editions BERNARD GRASSET, 1955.
 • LES CONQUÉRANTS. Club du meilleur livre (exemplaire SP), 1956.
 • Les conquérants. Collection Fiction, Club des Libraires de France (ex. H.C.), 1959.
 • LES CONQUÉRANTS. Edition du club FRANCE LOISIRS, Paris, 1973.
 • LES CONQUÉRANTS. LA GUILDE DU LIVRE, Lausanne (exemplaire n°1922), 1948.
 • LA VOIE ROYALE. LES CONQUÉRANTS + préface Emmanuel Roblès, Editions FAVOT, Genève, 1979.
 Langue FRANÇAISE
 • LE CLUB FRANÇAIS DU LIVRE (exemplaire n°3789), 1977.
 • LES CONQUÉRANTS
 Langue HOLLANDAISE
 • DE VEROVERAARS. N.V. BOEKERIJ "DE VOORTGAANG", Amsterdam, 1929?
 Langue HONGROISE
 • HÖDITŐK. Jókonyvek, PANTHEON KIADÁS, Budapest, 1977?
 Langue ITALIENNE
 • I CONQUISTATORI. (Il Ponte), ARNOLDO MONDADORI Editore, (Vérone), 1947.
 • I conquistatori. Biblioteca Contemporanea Mondadori. I LIBRI DEL PAVONE. ARNOLDO MONDADORI Editore, (Vérone), 1954.
 • I CONQUISTATORI. GII Oscar. ARNOLDO MONDADORI Editore, (Vérone), 1966.
 Langue JAPONAISE
 • Les Conquérants. KAIZO-SHA, 1934? (Impression en caractères japonais sauf couverture (CF. dédicace du traducteur Kyo Komatz datee 22 Nov. 1934 + nouvelle adresse Tokio)
 • LES CONQUÉRANTS. 1977? (Impression en caractères japonais sauf couverture & p. titre)
 • LES CONQUÉRANTS. Printed in Japan, 1967? (Impression en caractères japonais) (CF. dédicace du traducteur Ryuji Nagatsuka datee 30 janvier 1968)
 Langue POLONAISE
 • Zdobycy. TOMARZYSTWO WYDAMNICZE "RÓJ", Varsovie, 1936.

carton 2

LES CONQUÉRANTS
 Langue PORTUGAISE
 • OS CONQUISTADORES. Collection DOIS MONDOS. Edição "LIVROS DO BRASIL", Lisbonne, 1972

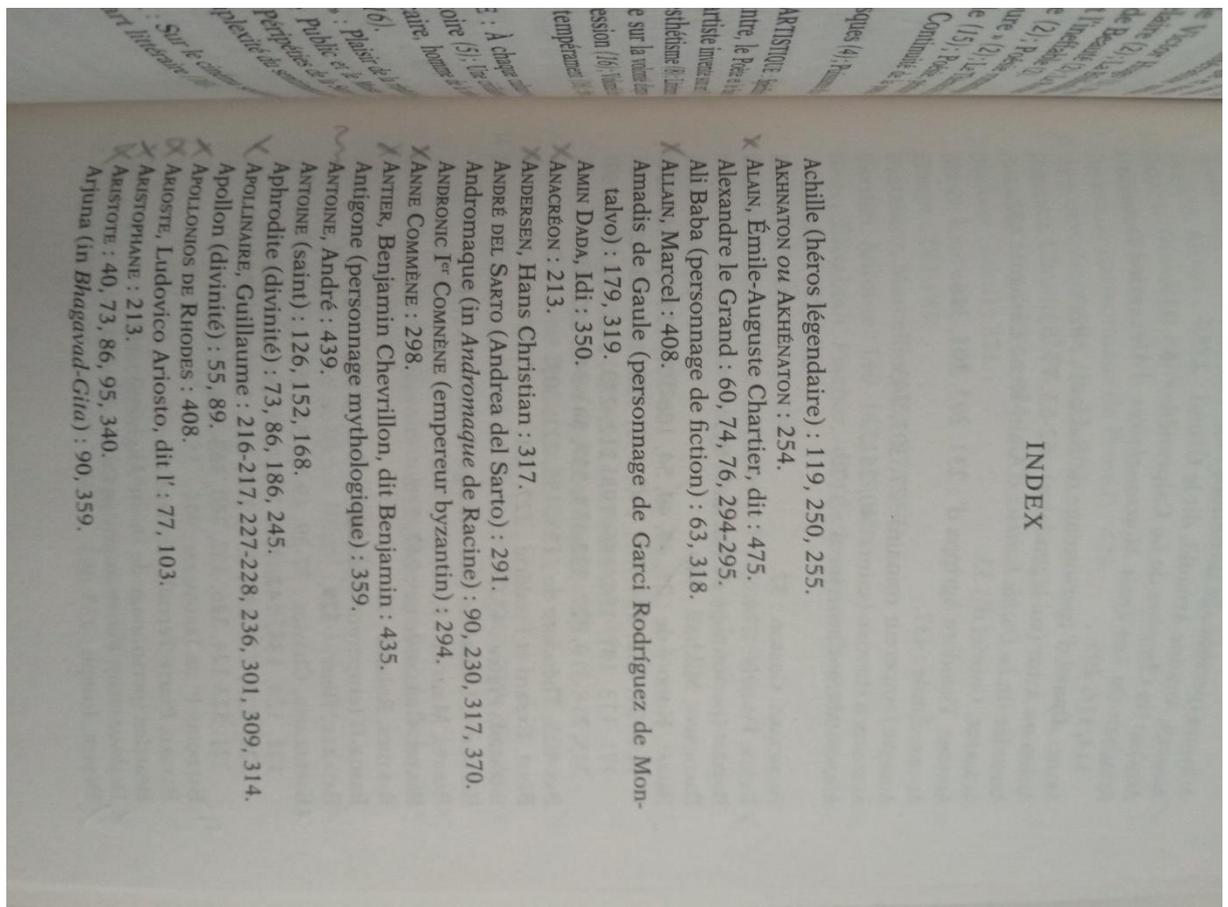
290

...TUGAISE (faute)
 • Los conquistadores. Publicações Europa-America, (Lisbonne ?), 1975.
 Langue ROMAINE
 • Los conquistadores. Biblioteca Pentru Toți, Editura MINERVA, Bucurest, 1978.
 • OSVALAČI. NAKLADA "BINOZA", Zagreb, 1978.
 • OSVALAČI. BEGRADSKI IZDAVAČKO-GRAFIČKI ZAVOD, Beograd, 1978.
 • (Impression en caractères cyrilliques). JUDOSAVIJABUNLIK, Beograd, 1947.
 Langue SUEDOISE
 • Estvranra. tema, RÅBEN & SJÖGREN, Stockholm, 1966.
 • EROVRARNA. TIDENS KLASSIKER. TIDENS Förlag, Stockholm, 1977.
 • DIE ERÖBERER. DER KONIGSWEG
 Langue ALLEMANDE
 • DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, Stuttgart, 1953.
 • LA VOIE ROYALE. (Editions BERNARD GRASSET 1930)
 Langue ANGLAISE
 • Der Königsweg. DEUTSCHE VERLAGS-ANSTALT, Stuttgart, 1966.
 • The Royal Way. METHUEN & C'. Ltd, Londres, 1935.
 • THE ROYAL WAY. HARRISON SMITH AND ROBERT HAAS Inc., New York, 1935.
 • The Royal Way. Modern Library Paperbacks, RANDOM HOUSE, New York, 1977?
 Langue ESPAGNOLE
 • La Vía Real. Libreria Editorial ARGOS, S.A., Barcelona, 1977.
 • La Vía Real. Alternativa. Editorial ARGOS VERGARA, S.A., Barcelona, 1980.
 Langue FRANÇAISE
 • LA VOIE ROYALE. LE CLUB FRANÇAIS DU LIVRE (exemplaire n°113), 1952.
 • LA VOIE ROYALE. Collection Pourpre, Editions Bernard GRASSET, 1955.
 • La voie royale. FRANCE LOISIRS, 1977.
 • LA VOIE ROYALE. BIBLIOTHEQUE DE PRESTIGE. Editions GARNIER, Paris (exemplaire n°111), 1978.
 Langue HONGROISE
 • KIRÁLYOK ÚTJA. RÉVAI KÖNYVTÁR, Budapest, 1947.
 • Királyok útja. VILÁGKÖNYVTÁR. MAGVETŐ KIADÓ, Budapest, 1977.
 Langue ITALIENNE
 • LA VIA DEI RE. I GRANDI NARRATORI D'OGNI PAESE. ARNOLDO MONDADORI Editore, (Vérone), 1952.
 • LA VIA DEI RE. GII Oscar. ARNOLDO MONDADORI Editore, (Vérone), 1971.
 • LA VIA DEI RE. I CAPOLAVORI DELLA MEDUSA. ARNOLDO MONDADORI Editore, (Vérone), 1974.
 Langue JAPONAISE
 • (Impression en caractères japonais). SENSHIN-SHA, Tokio, 1930.
 • (CF. dédicace du traducteur Itaru Nii datee 18 sep. 1930)
 Volume (avec emboîtage) = ALBUM MALBRAUX n°159.

Annexe III : Exemple de démarche pour reconstituer un inventaire à partir de références à des lectures de Malraux.

Cette annexe sert ici à illustrer un début de reconstitution d'inventaire à partir d'indices. Nous en précisons les limites dans le développement du mémoire (voir p.73), mais cet exemple illustre bien la démarche par tâtonnement caractéristique d'une enquête sur une bibliothèque. Nous nous sommes limités ici aux références du A jusqu'à Dorat, de l'index.

1. Index de l'édition Folio de *L'Homme précaire et la littérature*, rassemblant toutes les références du texte (auteurs, ouvrages, personnages fictifs, artistes).



- Arlequin (personnage de fiction) : 88, 136, 290.
 X ARNAULD, Antoine Arnauld, dit le Grand : 275.
 Artaban (in *Cléopâtre* de La Calprenède) : 85, 319.
 Artagnan (in *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas) : 113, 118, 205.
 ARTHEZ, Daniel d' (personnage de Balzac) : 382.
 Arthur ou Artur (roi légendaire) : 62-63, 77, 83.
 Asmodée (in *Le Diable boiteux* d'Alain-René Lesage) : 432.
 AUBARÈDE, Gabriel d' : 33.
 X AUBIGNE, Théodore Agrippa d' : 231, 293, 301, 316.
 AUGIER, Émile : 437.
 AUGUSTE (empereur romain) : 77, 303, 343.
 X AUGUSTIN D'HIPPONE (saint) : 40, 261.
 X AULNOY, Marie-Catherine d' : 317.
- BACHELARD, Gaston : 37.
 X BACON, Francis : 274.
 Bajazet (personnage de Racine) : 91.
 BAKOUNINE, Mikhaïl : 430.
 X BALZAC, Honoré de : 21, 39, 49, 54, 106-107, 111-116, 118-122, 124-129, 132, 134-138, 140, 143, 150, 152-153, 155, 168-171, 173, 181, 184, 186, 195, 212, 233, 240, 252, 263, 280, 315, 318-319, 327, 332-333, 337, 341-342, 382, 389.
 X BANVILLE, Théodore de : 153, 155, 221, 303.
 BAPST, Évrard et Frédéric : 227, 331.
 X BARBÉRIS, Pierre : 437.
 BARGETON, Louise de (personnage de Balzac) : 446.
 X BARRÈS, Maurice : 8, 36, 133, 348.
 X BARTAS, GUILLAUME DU : 247, 310.
 BARTHES, Roland : 43.
 BASILE II (empereur byzantin) : 294.
 X BATAILLE, Henry : 329.
 X BAUDELAIRE, Charles : 37-39, 49-50, 53-54, 56, 64, 88, 108, 114, 121, 124, 134, 142, 153, 155, 187, 190, 214-216, 218-224, 226, 228, 235-237, 239, 247, 285, 293, 299-303, 307-311, 321, 323-324, 326, 332, 340, 363-366, 375, 381, 476.
 BAUDOIN 1^{er} DE JÉRUSALEM : 411.
 BAYARD, Pierre Terrail, seigneur du : 83.
 Béatrice (personnage de Dante Alighieri) : 412.
 X BEAUMARCHAIS, Pierre-Augustin Caron de : 334.
 X BÉDIER, Joseph : 235, 293.

- BEEHOVEN, Ludwig van : 128, 238, 240, 255, 334.
 BÉGUIN, Albert : 406.
 BELLINI, Giovanni : 315.
 BERGSON, Henri : 37.
 Berma, la (personnage de Proust) : 428.
 X BERNANOS, Georges : 10, 33, 182.
 BERNARD, Claude : 269.
 BERNARD, Jean-Marc : 404.
 X BERNARD (saint) : 321.
 BERNY, Laure de : 155.
 BEROUZ : 182-183.
 BERTHELOT, Marcellin : 268, 270, 279.
 BERTHET, Antoine : 140, 142, 149, 386.
 Bette, Élisabeth Fischer, dite la cousine (personnage de Balzac) : 127, 135.
 BEURET, Albert : 12, 35, 394.
 BIBIKOV (amant d'Anna Stépanovna Pirogova) : 446.
 Birotteau, César (personnage de Balzac) : 112, 127.
 BIZET, Georges : 171.
 BLANCHE DE CASTILLE : 70.
 BLANCHOT, Maurice : 401.
 Bloom, Léopold (in *Ulysse* de James Joyce) : 174.
 Bloom, Molly (in *Ulysse* de James Joyce) : 171.
 X BOCCACCIO (Giovanni Boccaccio) : 108.
 X BOCKEL, Pierre : 458.
 X BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas : 54-56, 90, 93, 217, 219, 296, 303, 369.
 BOISDEFRE, Pierre de : 8.
 BOLKONSKY, Andreï Nikolaïevitch (in *Guerre et Paix* de Tolstoï) : 123, 149, 333, 384.
 Bond, James (personnage de fiction) : 194.
 BOOZ (in *Booz endormi* de Victor Hugo) : 122-123, 154.
 BORGIA, Alexandre : 78.
 BOSCH, Hieronymus van Aken, dit Jérôme : 312.
 BOSQUET, Amélie : 452.
 X BOSSUET, Jacques-Bénigne : 311, 317.
 BOTTICELLI, Sandro : 77, 81, 227, 330.
 BOUDDHA : 209-210.
 X BOUILHET, Louis-Hyacinthe : 140, 166.
 Boulanger, Rodolphe (in *Madame Bovary* de Flaubert) : 160.
 X BOURGET, Paul : 50, 134-135, 139.

- Bouffisien, abbé (in *Madame Bovary* de Flaubert) : 159.
 Bouvard, François (in *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert) : 127, 160, 165-167.
 Bovary, Charles (in *Madame Bovary* de Flaubert) : 127, 158, 160, 163, 181.
 Bovary, Emma (in *Madame Bovary* de Flaubert) : 119, 125, 127, 160, 163, 174-175, 184.
 BRAINNE, Léonie : 450.
 BRAQUE, Georges : 236, 256.
 BRETON, André : 403.
 BRINCOURT, André : 9.
 BROWN, Clarence : 145-146, 347.
 BRUGEL l'Ancien, Pieter : 125, 275.
 X BRUNETIÈRE, Ferdinand : 49.
 BRUTUS (Marcus Junius Brutus) : 74, 77.
 BURNE-JONES, Edward : 228.
 BUSNACHI, William : 133.
 X BYRON, George Gordon, Lord : 262, 295, 301, 304.
- Cabestany, maître de : 337.
 CALLOIS, Roger : 14-15.
 CALLOT, Jacques : 125.
 Camille (in *Horace* de Corneille) : 90, 92.
 X CAMPISTRON, Jean Galbert de : 230, 255, 370.
 Camusot, juge (personnage de Balzac) : 114.
 Candide (personnage de Voltaire) : 117.
 Canivet (in *Madame Bovary* de Flaubert) : 448.
 CANOVA, Antonio : 55.
 CASTEX, Pierre-Georges : 451.
 X CASTRO, Guillén de : 420.
 CATON D'UTIQUE ou LE JEUNE : 178.
 Céladon (in *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé) : 319.
 X CÉLINE, Louis-Ferdinand Destouches, dit Louis-Ferdinand : 344.
 CELLINI, Benvenuto : 161, 291, 308.
 X CENDRARS, Frédéric Louis Sausser, dit Blaise : 217, 309, 314.
 Cendrillon (personnage de fiction) : 63, 318.
 X CERVANTES, Miguel de : 54, 115, 126-127, 158, 160, 218, 238.
 CÉZANNE, Paul : 40, 107, 189, 229, 258, 279, 304, 322, 330.
 CHAMFORT, Sébastien-Roch Nicolas, dit : 176.
 CHAMPFLEURY, Jules Husson, dit : 435.

- CHAMPMESLÉ, Marie Desmares, dites Mlle de : 421.
 CHANCEL, Joseph Crampes, dit Jacques : 396.
 Chaperon rouge (personnage de fiction) : 63.
 CHAPLIN, Charles Spencer Chaplin Jr, dit Charlie : 24, 40, 112, 194-195, 264, 347.
 CHAPSAL, Madeleine : 37.
 CHARCOT, Jean-Martin : 279.
 CHARDIN, Jean Siméon : 79, 313.
 CHARLEMAGNE : 76, 319.
 CHARLES D'ORLÈANS : 85.
 CHARLES le Téméraire : 76, 82.
 CHARLES QUINT : 105, 228, 352.
 CHARLES VII : 417.
 Charlot (personnage de Charlie Chaplin) : 165, 194-196, 314.
 CHASSERIAU, Théodore : 332.
 Chat botté (personnage de fiction) : 116, 182-183, 318-319.
 CHATEAUBRIAND, François-René de : 109, 181, 198, 295, 317.
 CHATTERTON, Thomas : 161, 310.
 CHAUCHARD, Alfred : 325.
 CHÉNIER, André Marie de Chénier, dit André : 94, 308, 316.
 CHESTOV, Léon : 341.
 CHEVALIER, Ernest : 449.
 Chloris (personnage mythologique) : 311.
 CHOCOLAT, Rafael Padilla, dit : 165.
 CHODERLOS DE LACLOS, Pierre : 117, 187, 190, 247, 301.
 CHOU EN-LAI (Zhou Enlai) : 201.
 CHRÉTIEN DE TROYES : 61, 110.
 CHRISTIAN-JAQUE, Christian Maudet, dit : 443.
 CHURCHILL, Winston : 202.
 CICÉRON (Marcus Tullius Cicero) : 213.
 CIMABUE, Cenni di Pepe, dit Giovanni : 149.
 CIMAROSA, Domenico : 99.
 CINNA (Gnaeus Cornelius Cinna Magnus) : 240.
 Çiva ou Shiva (divinité) : 252.
 CLAIR, René Lucien Chomette, dit René : 41, 194, 347.
 X CLAUDEL, Paul : 36, 49-50, 180, 195, 217, 224, 236, 265, 309, 329-330, 332-333.
 CLÉOPÂTRE : 158, 225, 237, 376.
 Clèves, princesse de (personnage de Mme de La Fayette) : 151, 293.

- Cligès (in *Cligès ou la Fausse Morte* de Chrétien de Troyes) : 411.
- Clytemnestre (in *Orestie* d'Eschyle) : 213.
- COCTEAU, Jean : 330.
- COHN-BENDIT, Daniel : 366.
- COLET, Louise : 125.
- COLOMBAN (saint) : 100.
- COMTE, Auguste : 40, 177.
- CONDORCET, Nicolas de Caritat, marquis de : 470.
- CONFUCIUS : 238.
- CONRAD, Teodor Józef Konrad Korzeniowski, dit Joseph : 50, 201, 327.
- CONSTANTIN I^{er} (empereur romain) : 411.
- COOPER, James Fenimore : 438.
- COPEAU, Jacques : 468.
- COPPEE, François : 25, 156, 230.
- Coralie (personnage de Balzac) : 128.
- CORBÈRE, Édouard : 327.
- CORNEILLE, Pierre : 19, 55, 75, 79, 86-87, 89-91, 93, 97-98, 102, 105, 110, 112, 133, 173, 186, 190, 230, 235, 237, 240, 252, 275, 290, 299-300, 316, 332-334, 340, 343, 370, 377, 476.
- CORNEILLE, Thomas : 230.
- COROT, Jean-Baptiste : 142, 313.
- CORRÈGE, Antonio Allegri da Correggio, dit le : 419.
- COULET, Henri : 41.
- Coupeau (in *L'Assommoir* de Zola) : 130-132, 135, 151-152, 174, 360-361.
- COURBET, Gustave : 112, 124, 152, 332.
- COURCEL, Martine de : 11-12.
- COURTILZ DE SANDRAS, Gatien de : 430.
- Créon (in *Œdipe roi* de Sophocle) : 407.
- CRÉPET, Eugène : 216, 218-219, 293, 301, 323.
- CRÉPET, Jacques : 435.
- CRITON (in *Phédon* de Platon) : 284.
- CROS, Charles : 466.
- Curiace (in *Horace* de Corneille) : 90, 97.
- Cyrano de Bergerac (personnage de Rostand) : 88, 93.
- CYRANO DE BERGERAC, Savinien Cyrano, dit : 420, 422.
- Cyrus le Grand (in *Artamène de Madeleine et Georges de Scudéry*) : 185, 251, 317, 319.
- Dahut, princesse (personnage légendaire) : 410.
- Dame du Lac, Viviane, dite la (personnage légendaire) : 410.
- DANTE ALIGHIERI : 65, 218, 304.
- DARWIN, Charles Robert : 352.
- DASTÉ, Jean : 232.
- DAUDET, Alphonse : 50.
- DAUMIER, Honoré : 115, 122, 136, 163, 301.
- DAVID, Jacques-Louis : 102.
- David (roi biblique) : 83.
- DEBUSSY, Claude : 240, 314.
- DECAZES, Élie : 118-119.
- DECROIX, Jacques-Joseph-Marie : 470.
- DEGAS, Edgar : 156, 237, 375.
- DELACROIX, Eugène : 38, 92, 102, 107, 155, 300, 302, 304, 326, 329, 332.
- DELAMARE, Delphine : 125, 140, 142, 150, 152.
- DELAMARE, Eugène : 140, 149.
- DEL DONGO, Fabrice (in *La Chartreuse de Parme* de Stendhal) : 126, 143-144.
- DELILLE, Jacques : 104, 307.
- DELLY (pseudonyme de Jeanne-Marie et Frédéric Petitjean de La Rosière) : 191, 259, 374.
- DEMILLE, Cecil Blount DeMille, dit Cecil B. : 474.
- DESCARTES, René : 237, 262.
- Desdémone (in *Othello* de Shakespeare) : 239.
- Des Esseintes (in *À rebours* de Joris-Karl Huysmans) : 466.
- DESSPORTS, Philippe : 218.
- DESTUTT DE TRACY, Antoine : 454.
- DIAGHILEV, Serge de : 330.
- DIANE DE POITIERS : 85.
- Diane (divinité) : 89, 291.
- DICKENS, Charles : 107, 115, 131, 134-135, 168, 184.
- DIDEROT, Denis : 54, 79, 175, 246.
- DIETRICH, Marlène : 144.
- DONATELLO, Donato di Niccolò di Betto Bardi, dit : 82, 103.
- Don Carlos (in *Hernani* de Victor Hugo) : 427.
- Don Cléophas (in *Le Diable boiteux* d'Alain-René Lesage) : 432.
- Don Juan (personnage de fiction) : 137, 162.
- Don Quichotte (personnage de Cervantès) : 83, 127, 162, 165, 174, 179.
- DORAT, Claude-Joseph : 218.

2. Reconstitution d'une liste d'inventaire de lectures éventuelles, à partir des références de l'index

AUTEUR (précision) : période / précision sur la référence / Chapitre, appendice où la référence est citée, pour identifier les récurrences et ajouts de l'édition retravaillée par Malraux (appendice) / → autre remarque

ALAIN (philosophe) : XIXe-XXe / allusion à *Platon*, 1928 / Chapitre XV → Anecdote ?

ALLAIN Marcel : XXe / *Fantômas*, 1911-13 / Chapitre II → Anecdote

ANACREON : Antiquité Grèce / bibliothèque de chevet des frères Goncourt / Chapitre XII → Dans la bibliothèque de chevet des frères Goncourt

ANDERSEN Hans Christian : XIXe / contes / Appendice du Chapitre IV

ANNE COMMÈNE : XIe-XIIe Byzance / un de ses écrits d'historienne / Appendice du Chapitre II

ANTIER Benjamin : XIXe (théâtre) / Chapitre VI → Référence à Robert Macaire, personnage d'une de ses pièces mais devenu connu grâce à son interprète : lu ou de nom ?

APOLLINAIRE Guillaume : XIXe-XXe / dans anthologies de poésie / *Alcools* / Chapitre XII

APOLLONIOS de RHODES : Antiquité –IIIe / *Les Argonautiques* (épopée) / Chapitre I

ARIOSTE (I') : XVIe / *Roland furieux*, 1516 et 1532 / Chapitre III et V

ARISTOPHANE : Antiquité Grèce / Chapitre XII → Bibliothèque des frères Goncourt

ARISTOTE : Antiquité Grèce / *Poétique* / Chapitre III, IV

ARNAULD Antoine : XVIIe (théologie) / Chapitre XV

AUBIGNE, Agrippa (d') : XVIe-XVIIe / *Les Tragiques*, notion d'Anthologie / Chapitre IV, XIII, Appendice

AUGUSTIN (Saint) : IVe-Ve / « littérature religieuse » / Chapitre XIV

AULNOY (d') Marie-Catherine : XVIIe / Contes / Appendice

BACON Francis : XVIe-XVIIe / Chapitre XV

BALZAC (de) Honoré : XIXe / La Comédie Humaine / Chapitre I, V, VI, VII, VIII, IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, Appendice → Très représenté

BANVILLE (de) Théodore : XIXe / poésies / Chapitre VIII, XII, Appendice

BARBERIS Pierre : XXe (critique) / allusion à la critique littéraire marxiste 60's, 70's / Chapitre VI → Anecdotique

BARRES Maurice : XXe / romans, L'Ingénieur / Chapitre VI, Appendice du VI

BARTAS (du) Guillaume : XVIe / Chapitre XIV → exemple de poète dans les bibliothèques de spécialistes de poésie et littérature

BATAILLE Henry : XIXe-XXe / Appendice du VI

BAUDELAIRE Charles : XIXe / *Les Fleurs du mal*, « Une charogne », « Recueils » / Chapitre I, II, IV, V, VI, VII, VIII, X, XII, XIII, XIV, XV, Appendice

BEAUMARCHAIS Pierre-Augustin Caron de : XVIIIe / pièces, *Le Barbier de Séville*, *Le mariage de Figaro* / Appendice du V

BEDIER Joseph : XIXe-XXe / *Tristan et Iseult* / Chapitre XIII, Appendice du I

BERNANOS Georges : XXe / Chapitre X

BERNARD (Saint) : XIIe / écrits / Appendice

BEROUL : XIIe-XIIIe / *Tristan et Iseut* / Chapitre X

BOCCACE : XIVe / Chapitre V

BOCKEL Pierre (Père) : XXe / *L'Enfant du rire* / Chapitre XI

BOILEAU Nicolas : XVIIe-XVIIIe / Chapitre I, IV, XII, Appendice I, II, et VII

BOSSUET Jacques-Bégnine : XVIIe / comme prosateur / Appendice III

BOUILHET Louis-Hyacinthe : XIXe / Chapitre VII

BOURGET Paul : XXe / Chapitre I, VI → Sur des écrits de l'auteur sur Ibsen et Dostoïevski, et comparaison avec Anna Karenine : exemple de romancier populaire qui ne survit pas à la postérité ?

BRUNETIERE Ferdinand : XIXe / Histoire de la littérature / Chapitre I → Critiquait Baudelaire, d'où le fait que selon Malraux ce soit « préhistorique »

BYRON (Lord) : XIXe / Chapitre XV, Appendice

CAMPISTRON : XVIIe-XVIIIe / dramaturge face à Corneille / Chapitre XIII, Appendice → Malraux laisse lire à chacun de le préférer à Corneille.

CASTRO (de) Guillen : XVIe-XVIIe / allusion à *Las mocedades del Cid* ? / Chapitre IV → Cette allusion reste une hypothèse de l'éditeur, Malraux l'a-t-il lue ?

CELINE Louis-Ferdinand : XXe / Appendice

CENDRARS Blaise : XXe / Chapitre XII, Appendice

CERVANTES (de) Miguel : XVIe / Chapitre I, V, VI

CHATEAUBRIAND (de) François-René : XIXe / *Les mémoires d'outre-tombe* / Chapitres V, X, XI, Appendice I

CHENIER André : XVIIIe poésie / Chapitre IV, Appendice III

CHESTOV Léon : XIXe-XXe russe / Appendice V → Par rapport à Tolstoï

CHODERLOS de LACLOS Pierre : XVIIIe / Chapitre V, X, XIV, Appendice II

CHRETIEN de TROYES : Moyen-âge / Chapitre II, X, XIV, Appendice II → Ap. II : bibliothèque de Baudelaire

CICERON : Rome Antique / Chapitre XII → Bibliothèque de chevet des Goncourt

CLAUDEL Paul : XIXe-XXe / Chapitre I, X, XI, XII, XIII, XIV, Appendice III, V → assez représenté

COCTEAU Jean : XXe / Appendice V → anecdotique

COMTE Auguste : XIXe / Chapitre X → Anecdotique

CONFUCIUS : Chine Antique / Chapitre XIII

CONRAD Joseph : XIXe-XXe / Chapitre I, XI, Appendice V → « ne rivalise pas avec Corbière... »

COPPEE François : XIXe / Chapitre VIII, XIII

CORBIERE Edouard : XVIIIe-XIXe / Appendice V

CORNEILLE Pierre : XVIIe / Chapitres I, III, IV, V, VI, X, XIII, XIV, XV, Appendices → Très présent

CORNEILLE Thomas : XVIIe / Chapitre XIII / *La Calprenède*

COULET Henri : XXe / Préface / *Le Roman avant la révolution* → Allusion de Malraux sans le citer, notée par la préfacière

CREPET Eugène : XIXe critique littéraire / Chapitre XII, Appendices I, II, V →
Notamment son anthologie

CREPET Jacques : XIXe-XXe / Chapitre VI → Allusion à son essai sur Baudelaire
« Puisque réalisme il y a »...

CROS Charles : XIXe → Anecdote

CYRANO de BERGERAC : XVIIe / Chapitre IV → allusion à ses pièces

DANTE Alighieri : XIIIe-XIVe / Chapitre II, XII, Ap. II

DAUDET Alphonse : XIXe / Chapitre I → Anecdote

DELILLE Jacques : XVIIIe-XIXe / Chapitre V, Appendice III

DELLY : XIXe / Chapitre X, XIV

DESCARTES René : XVIIe / Chapitre XIII, Appendice XV

DESPORTES Philippe : XVIe / Chapitre XII → Anecdote

DICKENS Charles : XIXe / Chapitre V, VI, IX, X

DIDEROT Denis : XVIIIe / Chapitre I, III, X, XIV

DORAT Claude-Joseph : XVIIIe / Chapitre XII → Anecdote

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	6
1. Lectures et bibliothèques, quelles différences ?	6
2. Enjeux d'une étude de bibliothèque sous le prisme de l'historiographie	8
3. Malraux, une étude au croisement des méthodologies	9
4. Finalité du mémoire : un petit guide à l'usage des débutants	11
PARTIE 1 : Lecture historiographique des différentes méthodologies adaptées aux études de bibliothèques	12
I – Une histoire brève des études universitaires sur les bibliothèques	12
1. Un intérêt nouveau pour les bibliothèques ?	12
1.1. La conservation des bibliothèques de personnages illustres	13
1.2. Le lien privilégié de l'écrivain avec sa bibliothèque	14
2. La place « légitime » de la bibliothèque dans la génétique littéraire	16
3. De la littérature dans l'art à la bibliothèque d'artiste	17
4. Vers une méthodologie des bibliothèques ?	19
II – L'objet des études de bibliothèques	21
1. Etudier les sources : considérer la bibliothèque comme « l'antichambre, l'entour, le prolongement de la table de l'auteur »	21
1.1. Les sources littéraires de la bibliothèque	22
1.1.1. Enjeux méthodologiques : une archéologie de l'usage de la bibliothèque	23
1.1.1.1. Le puzzle de la bibliothèque matérielle et de la bibliothèque virtuelle	23
1.1.1.2. Penser la bibliothèque dans un contexte socioculturel	25
1.1.2. Enjeux interprétatifs : que cherche-t-on dans la bibliothèque ?	28
1.1.2.1. Interactions entre le livre et le processus de création	28

1.1.2.1.1. De la lecture à l'écriture, un dialogue avec la bibliothèque	28
1.1.2.1.2. La documentation d'une œuvre, ou l'atténuation de l'idée d'influence	32
1.1.2.2. Les sources littéraires dans l'analyse iconographique de l'œuvre	35
1.2. Les sources iconographiques de la bibliothèque : un Musée imaginaire	38
2. Etudier la visibilité des bibliothèques d'artistes	40
2.1. La mise en évidence d'une sensibilité aux livres	41
2.2. Réinventer la bibliothèque dans l'œuvre	43
III – Du singulier au général : la portée des travaux de bibliothèques	46
1. La monographie de bibliothèque : entrer dans l'intime de la création ?	46
2. Les enjeux des démarches comparatistes	48
Conclusion de la première partie	51
PARTIE 2 : La Bibliothèque de Malraux	52
I – Malraux : une figure au croisement des milieux littéraires, artistiques et politiques	53
1. Malraux, un témoin privilégié du XX ^e siècle	54
1.1. Malraux et la mise en scène de soi par l'écriture	55
1.2. Malraux une figure au cœur des réseaux	57
2. Malraux et l'écho de ses essais sur les bibliothèques	60
2.1. Penser la réappropriation des œuvres : le Musée imaginaire	60
2.2. Une bibliothèque imaginaire : substitut littéraire du Musée imaginaire	63
II – État des lieux de la bibliothèque : premières étapes d'une reconstitution	65
1. Éléments de la bibliothèque matérielle	66
1.1. Le fonds de la Bibliothèque du Centre Pompidou	66
1.2. Le fonds de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet	70

ANNEXES	94
Annexe I : « La Bibliothèque d'André Malraux », inventaire établi par Moncef Khemiri des ouvrages d'art de la bibliothèque de Malraux (Centre Pompidou)	94
Annexe II : Inventaire de la « Bibliothèque d'André Malraux », de la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (liste manuscrite et documents d'acquisition du fonds)	99
Annexe III : Exemple de démarche pour reconstituer un inventaire à partir de références à des lectures de Malraux	107
1. Index de l'édition Folio de <i>L'Homme précaire et la littérature</i>, rassemblant toutes les références du texte (auteurs, ouvrages, personnages fictifs et artistes, cités)	107
2. Reconstitution d'une liste d'inventaire de lectures éventuelles, à partir des références de l'index	110
TABLE DES MATIÈRES	114

RÉSUMÉ

Ce travail est un mémoire d'historiographie qui s'intéresse aux enjeux de recherche dans les études sur les bibliothèques d'artistes et d'écrivains. Dans un premier temps, le mémoire revient sur la production universitaire d'études qui existent, en les mettant en perspective autour de différents enjeux et différentes méthodologies pour amener à repenser le corpus autour de la singularité d'une étude de bibliothèque. Dans un second temps, le mémoire explore le cas de la bibliothèque d'André Malraux sous le prisme du regard historiographique pour montrer comment cette bibliothèque peut être étudiée au croisement des méthodologies, tant en s'intéressant aux influences éventuelles des lectures dans le processus d'écriture de Malraux qu'en envisageant la manière dont lui-même nous donne à voir une certaine idée qu'il se fait de la bibliothèque, à travers deux de ses écrits *Le Musée imaginaire* et *L'Homme précaire et la littérature*.

Bibliothèques – écrivains – artistes – historiographie – André Malraux

This work is a historiography dissertation that focuses on research issues in studies on the libraries of artists and writers. First, the thesis looks back at the university production of existing studies, putting them into perspective around different issues and different methodologies to lead to rethinking the corpus around the singularity of a library study. Secondly, the thesis explores the case of André Malraux's library under the prism of the historiographical gaze. The objective is to show how this library can be studied at the crossroads of methodologies, both by focusing on the possible influences of readings in the process of writing of Malraux, only by considering the way in which he himself gives us to see a certain idea that he has of the library, through two of his writings *The Imaginary Museum* and *The Precarious Man and Literature*.

Libraries – writers – artists – historiography – André Malraux