

Le paradoxe du livre brûlé. Fiction(s) et autodafés

The burned Book Paradox. Fiction(s) and autos-da-fé

Benoît Tane



Nicolas Valazza, *Le Livre enflammé. Fictions et poétique de l'autodafé*, Paris : Hermann, coll. « Fictions pensantes », 2024,
371 p., EAN 9791037039408.



Pour citer cet article

Benoît Tane, « Le paradoxe du livre brûlé. Fiction(s) et autodafés », *Acta fabula*, vol. 27, n° 2, Notes de lecture, Février 2026, URL : <https://www.fabula.org/revue/document20595.php>, article mis en ligne le 04 Février 2026, consulté le 14 Février 2026, DOI : 10.58282/acta.20595

Benoît Tane, « Le paradoxe du livre brûlé. Fiction(s) et autodafés »

Résumé - Le livre de Nicolas Valazza explore les destructions de livres dans la fiction, omniprésentes dans la littérature française du xixe au début du xxe siècle. Il présente, outre une introduction et une conclusion développées, trois parties consacrées à *Quatrevingt-Treize* de Victor Hugo, au *Docteur Pascal* de Zola et à des « autodafés poétiques », de Rimbaud à Cendrars. Si la question historique en constitue le fil conducteur puisque l'autodafé apparaît comme un paradigme corrélé aux « embrasements historiques », l'ouvrage interroge, à travers les rapports de la fiction avec les livres, les rapports de la fiction avec l'histoire et, plus profondément encore, la place et les fonctionnements mêmes de la fiction. Cet ouvrage passionnant, érudit et stimulant, sur un phénomène aussi ancien que d'actualité, participe d'un champ de recherche novateur, celui des biblioclasmes dans les domaines littéraires et artistiques.

Mots-clés - autodafé, biblioclame, fiction, littérature française du xixe siècle, poésie., roman

Benoît Tane, « The burned Book Paradox. Fiction(s) and autos-da-fé »

Summary - Nicolas Valazza's book explores the destruction of books in fiction, which is omnipresent in French literature from the 19th to the early 20th century. In addition to a detailed introduction and conclusion, it presents three sections devoted to Victor Hugo's *Quatrevingt-Treize*, Zola's *Docteur Pascal*, and "poetic autos-da-fé" from Rimbaud to Cendrars. While the historical question is the central theme, since the book burning appears as a paradigm correlated with "historical conflagrations", the book questions, through the relationship between fiction and books, the relationship between fiction and history and, even more profoundly, the place and function of fiction. This fascinating, erudite and stimulating work on a phenomenon that is as ancient as topical, is part of an innovative field of research, that of biblioclasm in the literary and artistic fields.

Keywords - 19th century french literature, auto-da-fé, biblioclasm, fiction, novel, poetry.

Le paradoxe du livre brûlé. Fiction(s) et autodafés

The burned Book Paradox. Fiction(s) and autos-da-fé

Benoît Tane

La fiction serait-elle hantée par la destruction des livres ? Cette question nous échappe, tant le paradigme du « livre enflammé » est omniprésent mais banalisé, tant le corpus qu'elle convoque semble familier et pourtant à redécouvrir.

S'il faut un livre aussi remarquable que celui de Nicolas Valazza pour en prendre la mesure, c'est qu'il démontre à quel point les « fictions de l'autodafé » mettent en œuvre un paradoxe : elles miment la destruction des livres pour mieux conjurer ce qui les menace ; elles mettent en scène la destruction de leur support matériel pour mieux réaffirmer leur valeur imaginaire. Ce paradoxe est formulé très tôt dans l'ouvrage — « L'anéantissement présumé de la fiction est une fiction qui crée plus de fiction » (p. 9) — et reformulé plus loin comme « le paradoxe du livre brûlé dans le livre » (p. 32) ou encore « le paradoxe de la fiction du livre brûlé » (p. 48).

Entendons-nous bien : l'histoire témoigne non seulement de destructions massives de livres, depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, mais également de mises à mort effectives de femmes et d'hommes associés à ces livres. Ces phénomènes n'ont rien de fictif et leurs relations avec la fiction n'ont rien d'immédiat.

D'ailleurs le terme d'autodafé pose problème. Le principe même de l'*auto da fé* tel qu'il fut instauré par l'Inquisition à la fin du xv^e siècle consistait en une condamnation solennelle des personnes jugées coupables d'hérésie, qu'elle soit pratiquée en actes, énoncée verbalement ou repérable dans un livre. Si, dans son introduction, Nicolas Valazza cite Joseph Pérez qui évalue à « moins de dix-mille les condamnations à mort suivies d'exécution prononcées par l'Inquisition au cours de son histoire », il faut préciser que l'historien ne parle ici que de l'Inquisition espagnole (p. 12)¹ ; notons d'ailleurs que cette tournure curieusement réductrice pourrait participer d'une mise à distance de cette « légende noire de l'Espagne » que le même Joseph Pérez dénonce dans un autre ouvrage (Joseph Pérez, *La Légende noire de l'Espagne*, Paris : Fayard, 2009).

Nicolas Valazza revient quant à lui de façon salutaire sur l'évolution historique du terme « autodafé » pour signaler qu'il va s'intéresser au « deuxième sens du mot »,

¹ Joseph Pérez, *Brève histoire de l'Inquisition en Espagne*, Paris : Fayard, 2002, p. 145.

« celui du bûcher de livres, qui s'est surtout imposé à partir du xix^e siècle » (p. 12). Pour autant, l'auteur souligne d'emblée qu'il aura l'occasion de montrer que « la suppression de l'œuvre n'a souvent été que le prélude à l'immolation de l'homme ou de la femme » (p. 12). La tournure s'éclaire heureusement dans la même page : le terme de « prélude », pourtant d'abord utilisé sans guillemets, est dûment renvoyé à une citation si souvent convoquée comme une formule toute faite et sortie de son contexte, celui d'une rare pièce de Heine, *Almansor*, créée en 1823 et donnée ici en traduction : « Ce n'était qu'un prélude ; là où l'on brûle les livres on finit par brûler les hommes ».

S'intéresser aux destructions de livres dans la fiction ne consiste donc en aucun cas à relativiser la réalité historique. S'il n'y a peut-être que Voltaire pour mettre en scène ce que Nicolas Valazza signale explicitement comme une « parodie d'autodafé », au sens premier de l'Inquisition, dans *Candide* en 1759 (p. 10), les « fictions de l'autodafé » interrogent, à travers les rapports de la fiction avec les livres, les rapports de la fiction avec l'histoire et, plus profondément encore, la place de la fiction. Il s'agit donc moins d'envisager les liens entre la fiction et la destruction des livres comme autant de thèmes, qui vont pourtant parcourir l'ouvrage — le livre brûlé, le livre déchiré — mais bien comme des façons d'interroger les fonctionnements mêmes de la fiction.

L'ouvrage présente, outre une introduction et une conclusion développées, trois parties : une consacrée à *Quatrevingt-Treize* de Victor Hugo, une deuxième au *Docteur Pascal* de Zola et enfin une dernière consacrée à des « autodafés poétiques ». Ces trois parties, qui s'avèrent parfaitement équilibrées, assument pleinement leur dimension monographique pour les deux premières mais elles entretiennent un rapport plus difficile à leur succession chronologique. Ce faisant, la question historique, dans toute sa complexité, en constitue le fil conducteur : l'autodafé ainsi exploré dans la littérature française du xix^e au début du xx^e siècle apparaît comme un paradigme en corrélation avec des « embrasements historiques », voire en réaction par rapport à eux (p. 39).

Nous allons suivre ces trois parties avant de revenir sur la question du corpus et sur ces phénomènes aussi anciens que d'actualité, qui ouvrent un champ de recherche novateur dans les domaines littéraires et artistiques.

Victor Hugo et les flammes de la Révolution

« La destruction d'un livre » : Nicolas Valazza nous fait entrer dans son corpus par une scène mémorable de *Quatrevingt-Treize* — la scène du massacre de Saint-Barthélemy — qu'il désigne par cette formulation générale (p. 41). Cette

généralisation suffit à nous signaler un acte problématique mais elle est en outre nécessaire pour donner toute sa place au travail vertigineux de la langue d'Hugo. Il faut relire ces pages du roman, largement citées par l'auteur, pour en éprouver la force et participer à un rituel de célébration de l'écriture et de la fiction, à travers la destruction de ses supports. Même la description bibliologique du volume détruit, orné de gravures et magnifiquement relié, donne lieu à ce sentiment d'autant plus que — Nicolas Valazza rappelant incidemment que « ce volume de Saint-Barthélemy n'est pas attesté historiquement » (p. 48) — ce livre est lui aussi une création de Hugo. Il est remarquable d'ailleurs que ce volume soit un in-quarto seulement et un imprimé, datant qui plus est de la fin du xvii^e siècle. L'on comprend bien que ce n'est pas là le référent médiéval qui intéresse Hugo : le « ceci tuera cela » de *Notre-Dame de Paris* — le livre imprimé tuant l'architecture — sur lequel Nicolas Valazza revient ensuite, est ici accompli. Ce sont d'autres révolutions qu'il est désormais question : celle de 1793 mais aussi celle de la Commune, très récente pour ce roman publié en 1874.

L'autre particularité de la scène de destruction de *Quatrevingt-Treize* est qu'elle est perpétrée par des enfants, réfugiés dans la bibliothèque du château de la Touque et livrés à eux-mêmes. La frénésie et l'enthousiasme des biblioclastes, traités sur le mode comique, n'en sont que plus saisissants, sans être gratuits. Le roman lui-même construit un parallèle — présenté comme une « exégèse révolutionnaire » par Nicolas Valazza — entre les « trois anges de proie » que sont les enfants et les « géants » de la Révolution, qui détruisent la bibliothèque du château tout entière. Il y aurait là une façon d'« exorciser » la terreur de 93 et de 71 (p. 44) mais aussi de faire rejouer par les enfants, appliqué au corps du livre lui-même, le martyr de Barthélémy, écorché vif.

Ce chapitre commençait par la fin, si l'on peut dire : *Quatrevingt-Treize* est le dernier roman de Hugo (1874) et Nicolas Valazza enchaîne avec une traversée chronologique de l'œuvre hugolienne, aussi bien romanesque que lyrique et politique, depuis *Notre Dame de Paris* (1832) jusqu'à *La Légende des Siècles* et plusieurs nouvelles analyses du roman de 1874 (p. 80-81, p. 103, p. 111). Il faut dire que la destruction des livres et des bibliothèques est récurrente dans l'œuvre de Hugo, comme l'avait mis en évidence Dietmar Rieger dans un article de la RHLF en 1997 (cité p. 49). Dans l'analyse, détaillée et subtile de Nicolas Valazza, qui s'attache à préciser parfois les différentes datations attachées à tel ou tel texte, le rapport au temps est capital pour mettre en relation les événements révolutionnaires, leur traitement poétique et l'évolution politique de Hugo. Des textes moins célèbres sont d'ailleurs convoqués qui peuvent constituer, comme « L'Âne », écrit en exil entre 1856 et 1858, un véritable fil conducteur de cette première partie qui, au fond,

motive à travers l'œuvre de Hugo cette question aussi fondamentale que déroutante : « Le poète dissimule-t-il une pulsion biblioclaste ? » (p. 59)

Feu la science : Zola et *Le Docteur Pascal*

La destruction des « dossiers familiaux » du docteur Pascal par sa propre mère, Félicité Rougon, est une autre scène d'autodafé, porte d'entrée de la deuxième partie. Nicolas Valazza l'identifie d'emblée comme une « nouvelle variante de la dialectique de la lumière et des ténèbres [...] examinée dans la poétique hugolienne » (p. 131).

Sa dimension poétique pouvait cependant paraître plus problématique encore tant celui qui a constitué ces dossiers, le docteur Pascal, est traditionnellement identifié au romancier naturaliste, dont on connaît fort bien les « dossiers » préparatoires, tandis que la mère incarne la gardienne de la mémoire falsifiée des Rougon-Macquart. On ajoutera que « Dossiers familiaux » est une expression synthétique créée par Nicolas Valazza, là où le roman faisait entendre soit l'humeur de Félicité par le discours indirect libre — « ces dossiers abominables » — soit le plaisir presque lexicographique du narrateur — « un amas extraordinaire de papiers, de dossiers, de manuscrits, s'entassant, débordant, pêle-mêle ».

L'enjeu est d'articuler de façon inédite ce « pouvoir autoritaire » de Félicité et le pouvoir auctorial du romancier : « le sacrifice des archives du fils » accompli « au profit de la légende de la famille » (p. 131) conduit *in fine* au roman lui-même et à ce que la science soit « sauve » (p. 204). Pour justifier cette lecture paradoxale de la destruction des dossiers qui permet l'achèvement du cycle romanesque, Nicolas Valazza explore successivement des « motifs » qui nourrissent et expliquent cet autodafé final : « l'analogie entre l'art du roman et la médecine, la tentation de l'alchimie, la maîtrise de la vie, l'arbre de la science, le sacrifice, l'archive et enfin, l'autorité, dans sa double acception autoritaire et auctoriale » (p. 131).

Le traitement de l'hérédité chez Zola recouvre une fonction poétique, ainsi que l'avait souligné Gilles Deleuze dans *Logique du sens*, mais il ouvre ce faisant la voie pour Nicolas Valazza à tout un cheminement complexe qui relie *Le Docteur Pascal* à *L'Œuvre* et à *La Faute de l'abbé Mouret*. Son analyse de la relation du docteur Pascal et de sa nièce Clotilde conjugue une approche génétique — au sens littéraire du terme mais le traitement de l'hérédité dans les différentes étapes de l'écriture en est aussi l'emblème — et une perspective psychanalytique. Il s'agit non seulement de souligner combien « la mort est [...] une nécessité de l'œuvre » (p. 152) mais aussi combien elle s'inscrit dans une logique « du sacrifice » (p. 152 puis p. 178-189), qui nous ramène à « l'autodafé » liminaire du chapitre.

L'écriture de Nicolas Valazza nous fait ici vivre le processus poétique qu'il analyse : ainsi l'invisibilisation scientifique de l'épisode de la « combustion spontanée » d'Antoine Macquart — il faut décidément relire *Le Docteur Pascal* — engage sa « signification » (p. 199) poétique : il « préfigure donc, ou plutôt équivaut à l'incendie des dossiers » (p. 201). Plus loin, cette destruction est « préfigurée par la liquidation des papiers de Sigismond Busch à la fin de *L'Argent* » (p. 211). L'épanorthose n'est plus de mise et l'on pourrait même utiliser le verbe « figurer » qui, avec toute sa puissance polysémique et historique, cernerait la dynamique d'une analyse qui ne glisse pas d'une œuvre à une autre, d'un motif à un autre, d'une version à une autre, mais qui les fait travailler autour d'une figure qui les hante tous.

Le point d'aboutissement du chapitre est cependant le modèle de la « Sublimation » alchimique (« l'écriture du roman naturaliste présente moins d'affinités avec la méthode expérimentale [...] qu'avec l'art préscientifique des alchimistes, dramatisé par la pratique religieuse de l'autodafé », p. 217) ; il s'agit aussi d'un lien non avoué avec le chapitre suivant, où l'« Alchimie du verbe » rimbaudien va jouer une place centrale.

La Poésie enflammée : Rimbaud et les avant-gardes

Sous ce titre, la dernière partie du livre est exclusivement consacrée au genre lyrique. La poésie était bien entendu déjà convoquée dans le chapitre sur Hugo mais la troisième partie était destinée, dès l'introduction, à interroger de façon spécifique des « autodafés poétiques » (p. 39). L'adjectif peut sembler équivoque, puisque l'auteur l'employait quelques pages auparavant dans son sens plus large, lié à la création littéraire : « l'ambivalence fondamentale du feu en tant qu'agent à la fois destructeur et créateur, proprement poétique » (p. 35) ; le sous-titre de l'ouvrage, « fiction et poétique de l'autodafé » recourait également à ce sens technique. D'ailleurs, l'ouvrage tout entier manifeste un tropisme particulier pour la poésie et tout se passe ici comme si la « poétique de l'autodafé » trouvait son aire naturelle dans le genre poétique. Dans cette perspective, ce livre fournit véritablement une suite au livre précédent de Nicolas Valazza, explicitement dévolu au genre lyrique².

De façon symptomatique, cette troisième partie commence par remotiver la question de l'autodafé à travers le « spectacle primordial » du feu (p. 221). Si *La Psychanalyse du feu* était déjà mentionnée plus haut, Nicolas Valazza nous donne

² Nicolas Valazza, *La Poésie délivrée. Le livre en question du Parnasse à Mallarmé*, Genève : Droz, 2018.

accès par une traduction personnelle à des analyses saisissantes d'un livre de Jonathan Charteris-Black, inédit en français³ — « La métaphore est donc, métaphoriquement parlant, *le feu dans la langue* » — qu'il prolonge lui-même (« En ce sens, le feu est éminemment poétique », p. 222). Le paradoxe d'une destruction créatrice est repris sous l'angle de sa spectacularisation : « Le bûcher transforme le livre en spectacle, en quelque chose qu'il est désormais impossible de lire, mais qu'on s'efforce d'autant plus de visualiser, dans l'espoir sans doute de combler l'absence du texte » (p. 223). Et ce spectacle est lui-même paradoxal : « En dérobant le texte, l'autodafé, qu'il fût réel ou supposé, décline l'œuvre sur le mode hypothétique » (p. 223).

Le texte explore ensuite certains « foyers poétiques » — la métaphore est peut-être ici un peu de trop — à partir de l'œuvre de Rimbaud jusqu'au début des avant-gardes du xx^e siècle. Rimbaud, « voleur de feu » est présenté ici comme celui qui « soumet la poésie à l'épreuve du feu » (p. 225), ayant demandé à Paul Demeny de brûler les poèmes manuscrits qu'il lui avait confiés — ils deviendront, ironiquement sinon abusivement, le Recueil Demeny... L'autodafé est donc « en puissance », sans perdre de son pouvoir, notamment dans l'élaboration du mythe rimbaldien et du poète « voyant », dont Nicolas Valazza souligne ici les limites. L'auteur revient à l'inverse sur les liens entre les poèmes écrits après 1871 et ceux qui les ont précédés, avec l'idée que les opposer revient à prendre pour vrai cet autodafé imaginaire.

Car le Rimbaud d'avant 1871 est aussi un poète fasciné par le feu : Nicolas Valazza défend même une « lecture politique » de cette production, depuis les vers élégiaques jusqu'aux poèmes inspirés par la Révolution française (p. 238), contre une lecture exclusivement poétique. La « rumeur », la « croyance » (p. 250), la « légende » (p. 251), la « fable » (p. 256) de la destruction des exemplaires d'*Une saison en Enfer*, constitue une autre « hypothèse de l'autodafé » qui, sublimé par « Alchimie du verbe », solderait l'adieu de Rimbaud à la poésie. Cet exemple prolonge la démonstration et lui donne toute sa place dans la troisième partie et dans le livre tout entier.

C'est qu'il faut encore entendre « poétique », sinon dans une autre acception, du moins dans le sens fort d'un « faire » technique, tel que le définit Valéry, mentionné par l'auteur dans la première partie (p. 94). S'affirme ainsi à l'échelle de l'ouvrage une figure de l'écrivain comme « incendiaire », dans les développements intitulés « L'incendiaire I » (à propos de Zola) et « L'incendiaire II » (à propos de Rimbaud), tandis que l'ombre d'Hugo plane, comme celle de l'incendiaire en chef. C'est dans ce contexte que « poétique » prend tout son poids : si la poésie révolutionnaire de

³ Jonathan Charteris-Black, *Fire Metaphors: Discourses of Awe and Authority*, London : Bloomsbury, 2017.

Hugo conserve une « finalité politique », avec Rimbaud, « le politique [...] en vient à s'anéantir dans le poétique », « retranché de toute activité qui ne soit son *faire* (*poietike*) exceptionnel » (p. 246). Nul doute que ce *faire* soit l'objet fondamental de Nicolas Valazza et l'incendiaire, l'incarnation même de son agent de prédilection. En outre Rimbaud, qui « déplo[ie] l'action du feu (et plus généralement la *poiesis* des éléments) en dehors du régime figuratif », fait le lien avec la suite de l'analyse et de la chronologie en ce qu'il « préfigure [...] les avant-gardes » (p. 265).

Si le premier « Manifeste du futurisme », dans lequel Marinetti appelle à détruire des bibliothèques et des musées, et « Le Brasier » d'Apollinaire témoignent tous deux d'un « penchant incendiaire et biblioclaste des futuristes », présenté ici comme aussi « mystificateur » que « l'hypothèse du bûcher » d'*Une Saison en enfer* (p. 272 ; voir plus loin le « mythe rimbaldien du bûcher poétique », p. 276), ils annoncent des « poétiques » bien différentes. Nicolas Valazza ne met pas sur le même plan le fascisme défendu par Marinetti (voir *Fascisme et poésie*, 1924) et l'engagement d'Apollinaire dans la guerre mais il souligne leur commune « esthétisation » de la guerre et cette « *littéralisation* » du brasier (p. 281, p. 288), s'inscrivant dans un débat qui divise les spécialistes d'Apollinaire⁴.

Le recours à Cendrars et notamment à *La Main coupée*, ce texte commencé en 1944 mais dans lequel l'auteur revient sur sa blessure et son amputation de 1915, permet ici un ultime dépassement : « La poésie enflammée s'abolit — sauf à survivre en tant que feinte ou fiction — dès que le feu se littéralise » (p. 306) ; dans cette nouvelle occurrence, ce terme n'est plus en italiques, comme pour signaler la familiarité qu'il a acquise. Dans tous les cas le livre, questionné sinon remis en question comme le montrait Nicolas Valazza dans son précédent ouvrage, n'est jamais abandonné par les avant-gardes et il est même directement exploité dans le mouvement futuriste : « L'autodafé (acte de foi) du futurisme est un *auto-* du feu » (p. 273) écrit l'auteur, jouant sur l'homophonie et croisant les langues, pour identifier une réflexivité du feu — une sorte d'autopyrie ? — qui ne serait pas l'autocombustion relevée chez Zola mais cet appel démonstratif à brûler les livres qui s'annihile lui-même. Déjà pourtant se profile une question lancinante qui traverse l'ouvrage : peut-on en appeler sans risque, dans l'art et par la fiction, à l'autodafé ?

Au terme de ces chapitres, le lecteur ne peut qu'être saisi par l'ampleur et la densité de ce qui constitue une véritable expérience de lecture. En effet, quand certains développements semblent parfois s'éloigner du paradigme directeur (l'hérité chez Zola, la main fantôme de Cendrars...), quand certains « autodafés de la fiction » renvoient parfois à des feux qui n'ont rien de fictionnel ou à des destructions en apparence étrangères aux livres, ces moments sont efficacement ressaisis par le

⁴ Voir par exemple Laurence Campa, *Poètes de la Grande Guerre. Expérience combattante et activité poétique*, Paris : Classiques Garnier, 2010.

texte dès l'étape suivante, comme si l'auteur en tirait profit pour mieux manifester la continuité de sa démarche. Il n'est d'ailleurs pas impossible que des développements aient changé de place et aient été volontairement placés plus tôt, là où ils vont surprendre le lecteur, pour être mieux intégrés ensuite.

Ce faisant, Nicolas Valazza exploite en réalité ce qu'est un livre en tant que dispositif organisé en vue de sa lecture. Ce livre sur les « livres brûlés » n'est pas seulement une défense et illustration de la fiction mais une défense en acte du livre en tant qu'interface entre l'écriture et la lecture.

Pour ne pas conclure. Fictions d'autodafés, autodafés de la fiction

La substantielle conclusion de l'ouvrage est en réalité une véritable ouverture, par rapport à son propre sujet mais aussi, de notre point de vue, par rapport à un véritable champ de recherche.

L'ouvrage, qui commençait par *Don Quichotte*, se clôt avec le roman qu'Elias Canetti a publié en 1935 sous le titre de *Die Blendung* ; s'il ne fut certes traduit par *Auto-da-fé* en français que dans la nouvelle édition de 1968, comme le signale Nicolas Valazza, il faut préciser préciser que ce titre est emprunté à la première édition parue au Royaume-Uni en 1946. L'analyse dans laquelle s'insère ce roman permet de compléter le rapport problématique à la chronologie car si Canetti prétend avoir achevé son roman en 1931, il ne le publie que quatre ans plus tard, après les autodafés nazis de 1933. Dans l'un de ses textes autobiographiques publié en 1985, Canetti évoque enfin son roman de façon rétrospective, en endossant une culpabilité, en laquelle Nicolas Valazza reconnaît la « culpabilité du survivant » formulée par Elie Wiesel mais qui n'en sidère pas moins le lecteur : « J'avais perdu tout droit aux livres après les avoir sacrifiés à un roman » (p. 324).

Une telle ouverture n'a manifestement ni pour but d'élargir l'empan de l'étude, qui reste centrée sur le xix^e siècle, ni son aire culturelle, essentiellement celle de la littérature française. En revanche, l'ouvrage tout entier, marges comprises, contribue à une double entreprise : en explorant les paradoxes de la fiction, il rend visible un véritable corpus littéraire. De fait, Nicolas Valazza parle de « fiction » dans un double sens.

Le premier sens est appelé dès le sous-titre de l'ouvrage : « fictions » y figure au pluriel, au prix d'un léger déséquilibre puisque l'on passe de plusieurs « fictions » à une seule « poétique de l'autodafé ». En ce sens les « fictions de l'autodafé » — mais l'on pourrait tout aussi bien parler de « fictions d'autodafés » — renvoient à une

catégorie générique et thématique, sans que la question de sa nomination et de ses contours soit totalement tranchée : des œuvres fictionnelles qui mettent en scène des autodafés et qui, ce faisant, relèvent d'une poétique — mais d'ailleurs aussi d'une esthétique — de l'autodafé. Nicolas Valazza mentionne ainsi « quelques titres, parmi d'autres » qui témoignent de la multiplication des « bûchers fictionnels » (*Fahrenheit 451*, *Le Nom de la rose* d'Umberto Eco, *Les Combustibles* d'Amélie Nothomb... [p. 330]).

Or effectivement, les fictions d'autodafés sont non seulement très présentes dans la littérature des xx^e et xxi^e siècles mais elles ne constituent qu'une petite partie d'une catégorie plus large, tout aussi prégnante et tout aussi paradoxale : un ensemble que l'on peut nommer les « fictions biblioclastes ». Le biblioclasme ne se réduit en effet pas aux destructions motivées idéologiquement et mises en œuvre par un appareil politique : ce terme générique peut renvoyer à toutes les modalités de destructions des livres, parmi lesquelles le feu n'est qu'une possibilité, aussi radicale et fondamentale soit-elle. Cette généralisation explique d'ailleurs que Nicolas Valazza utilise logiquement peu le terme, trop large pour le feu qui l'intéresse exclusivement et qui est si thématiquement et si symboliquement marqué qu'il entraîne avec lui tout un lexique propre (voir la question des « incendiaires »). Un tel corpus croise d'ailleurs les genres et les publics, comme en témoigne la thèse de littérature comparée entreprise en 2024 par Deborah Zekri à l'Université Toulouse Jean-Jaurès autour des destructions de livres dans la littérature de jeunesse contemporaine.

Au-delà de la question du corpus, le second sens de « fiction » recouvre évidemment un processus littéraire, opposé mais aussi articulé à la factualité historique : or c'est l'existence même de la fiction comme vision du monde qui est en jeu, et paradoxalement, on l'a vu plusieurs fois, qui remet en jeu sa propre existence en mettant en scène la possible destruction de ses manifestations matérielles.

C'est ainsi que nous comprenons que la chronologie du corpus, l'empan temporel concerné et même parfois la datation d'une œuvre ne soient pas toujours explicités et peuvent manquer au lecteur non spécialiste de la littérature française du xix^e siècle : si la première partie situe d'emblée le « dernier roman de Victor Hugo » en 1874, le « dernier roman de la série des Rougon-Macquart » ne sera ainsi jamais daté de façon absolue (1893) et la troisième partie commence en 1870 pour s'achever sur les souvenirs de la Première Guerre mondiale que Cendrars développe après 1945. Pour mieux interroger le rapport de la fiction à l'histoire, le référent historique est ainsi indéniablement présent mais non présentifié ; le traitement des événements et des engagements qu'ils suscitent se fait de façon décalée dans le temps (« Toute fiction n'est-elle pas anachronique ? » écrivait

Nicolas Valazza comme incidemment p. 103) mais aussi selon des enchaînements complexes : ainsi le poème « Paris incendié », « composé le 28 juin 1871 mais antidaté en Mai 1871 » (p. 106).

Il est en outre remarquable que, dans ses trois chapitres, Nicolas Valazza s'intéresse à des œuvres qui appartiennent à la fin de la production littéraire des auteurs, bien qu'elles n'y aient pas toutes la même place : *Quatrevingt-Treize* devait être le début d'une série de romans tandis que *Le Docteur Pascal* achève le cycle des Rougon-Macquart... Aussi la dimension poétique relève-t-elle également de rétrospections, dans lesquelles la création pourrait enfin être regardée lucidement comme liée à la destruction.

Pour ne pas conclure encore. Poétique de l'autodafé et esthétiques des biblioclasmes

« Le paradoxe du livre brûlé dans le livre » : une telle formule nous semble éclipser celle choisie pour le titre, « Le livre enflammé » ; ce choix tient peut-être à ce que le « livre brûlé » renverrait trop au cas particulier du Nahman de Braslav, qui n'interfère pourtant pas avec la réflexion de Nicolas Valazza. C'est l'occasion de signaler quelques compléments à une bibliographie qui s'étend pourtant sur presque vingt pages. Ainsi l'article de Sérgolène Le Men cité dans le chapitre sur Hugo ne remplace pas son livre capital sur la « cathédrale illustrée »⁵. L'ouvrage d'Evanghélia Stead, *La Chair du livre*⁶, dûment cité dans *La Poésie délivrée*, ne figure pas dans ce nouvel opus, où il manque au lecteur. Nous signalons également l'ouvrage de Marine Le Bail, elle-même dix-neuviémiste, qui montre à quel point la bibliophilie peut être ambivalente et réversible en haine biblioclaste⁷...

La pensée du paradoxe est véritablement au cœur des réflexions sur les biblioclasmes. Peut-être Nicolas Valazza pousse-t-il le paradoxe vers la dialectique : dans l'introduction, après un développement sur le feu, dans lequel il évoque une première fois Canetti, l'auteur se concentrera ainsi sur les vertus de l'autodafé fictionnel : « Si l'autodafé est une étape dans le processus de destruction visant à l'anéantissement [...] sa fiction est bien une forme de compensation ou une ébauche de rédemption » (p. 36). Il y revient dans sa conclusion : « Si le mal ne peut être supprimé, son écriture a du moins un effet rédempteur » (p. 331), « La fiction de l'autodafé en est venue à constituer un lieu commun dont la répétition presque

⁵ Sérgolène Le Men, *La Cathédrale illustrée de Hugo à Monet [1998]*, Paris : Hazan, 2014.

⁶ Evanghélia Stead, *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris : PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2012.

⁷ Marine Le Bail, *L'Amour des livres la plume à la main. Écrivains bibliophiles du xixe siècle*, Rennes : PUR, 2021.

compulsive vise peut-être à conjurer le bûcher de livres qui a préfiguré la Shoah » (p. 332).

Il y aurait beaucoup à faire dans le domaine historique sur les représentations des autodafés nazis de 1933, à l'heure où l'on interroge les images d'Auschwitz comme en témoignent un ouvrage récent⁸ et l'exposition visible en 2025 au Mémorial de la Shoah à Paris. Ces autodafés furent perpétrés dans trente-cinq villes entre le 10 mai et le 15 mai 1933, même si « l'autodafé nazi de 1933 » dont parle plusieurs fois Nicolas Valazza (p. 34, p. 325, p. 331), celui de l'Opernplatz de Berlin, est le plus documenté parce qu'il donna lieu au discours de Goebbels. Cet autodafé, qui eut lieu la nuit non pour dissimuler le crime mais pour donner au feu toute sa force visuelle, est régulièrement illustré par les images mêmes de la propagande et la cérémonie. Si l'auteur traite avec beaucoup de nuances de la place de ces autodafés à travers la notion de sacrifice, l'on ne peut que laisser le paradoxe béant : le livre détruit dans le livre, tant qu'il est là, « tant qu'on le lit, son existence est indéniable » (p. 331).

On voit aussi que le corpus ne peut pas plus être simplement étendu de façon homogène que les enjeux et le fonctionnement de la fiction ne peuvent être totalement généralisés. Les exemples de la conclusion et des années 1930 permettent de cerner un rapport au roman qui correspond peut-être à un âge de la fiction et de la littérature qui n'est plus celui de l'après-guerre, ou qui ne devrait plus l'être.

L'une des originalités de l'approche de Nicolas Valazza tient enfin au contexte dans lequel a travaillé l'auteur à l'Université d'Indiana. Sa conclusion revient sur les débats, ou plutôt sur les polémiques, autour des destructions de livres aux États-Unis. L'auteur est particulièrement attentif au développement de l'auto-censure — au moins des éditeurs — daté ici de 2020 et de l'affaire Cummins, notamment par le biais des *Sensibility Readers*. Dans la presse, ces pratiques ont contribué à ouvrir un nouveau « *Dark Age* » pour la littérature américaine. Si l'on suit la logique mise au jour par Nicolas Valazza, ces remises en question de la fiction pourraient nourrir un nouveau développement des « fictions de l'autodafé ».

Nicolas Valazza ne consacre pas seulement son livre à l'étude d'un paradigme qui constitue déjà un sujet novateur et fructueux, ni même à un corpus dont la mise en évidence aurait elle aussi un intérêt en elle-même : il le déploie dans toute sa force poétique, théorique et imaginaire. Quand on le suit dans le détail, on ne peut être que fasciné par ce déploiement subtil, où chaque mention explicite mais chaque variation aussi, chaque déplacement métaphorique du paradigme de la destruction sont ressaisis dans l'analyse et articulés aux autres éléments.

⁸ Tal Bruttman, Stefan Hördler, Christoph Kreutzmüller, *Un album d'Auschwitz. Comment les nazis ont photographié leurs crimes*, trad. d'Olivier Mannoni, Paris : Seuil, 2023.

La fiction est-elle hantée par la destruction des livres ? Elle l'est à proportion des menaces qui ont pesé et qui pèsent sur elle. L'ouvrage de Nicolas Valazza le démontre d'une façon saisissante.

*

Ce compte-rendu, nous le reconnaissions sans mal, est né de la rencontre de l'ouvrage de Nicolas Valazza avec notre propre programme de recherche en cours autour des biblioclasmes (Marine Le Bail et Benoît Tane, Université Toulouse Jean-Jaurès et Aix-Marseille Université). Aussi nous permettons-nous de renvoyer au carnet de recherche, initié en 2020, aux manifestations scientifiques récentes et aux publications en préparation, qui établissent certaines de nos analyses (<https://biblioclasm.hypotheses.org>).

Il est sans doute rare que des travaux, nés d'explorations et de réflexions qui paraissent si personnelles et spécifiques, se rencontrent si heureusement : nous y voyons la preuve renouvelée de l'intérêt scientifique de ce sujet et de son émergence comme champ de recherche.

Que la question de l'articulation de la destruction des livres et de la création littéraire et plus largement artistique soit posée est aujourd'hui salutaire : en remettant son existence en jeu, la fiction se révèle non comme une concurrente alternative du réel mais comme le lieu de la réflexion sur les manipulations du réel lui-même.

PLAN

- [Victor Hugo et les flammes de la Révolution](#)
- [Feu la science : Zola et Le Docteur Pascal](#)
- [La Poésie enflammée : Rimbaud et les avant-gardes](#)
- [Pour ne pas conclure. Fictions d'autodafés, autodafés de la fiction](#)
- [Pour ne pas conclure encore. Poétique de l'autodafé et esthétiques des biblioclasmes](#)

AUTEUR

Benoît Tane

[Voir ses autres contributions](#)

Aix-Marseille Université — benoit.tane@univ-amu.fr