

# Le *Petit Bottin des Lettres et des Arts* : Discours et effets d'une topographie fin de siècle

Denis Saint-Amand  
(FNRS – Université de Liège)

Mon propos se centrera sur l'un des éléments du corpus interrogé dans la thèse que j'ai consacrée aux détournements du genre dictionnaire au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>, le *Petit Bottin des Lettres et des Arts*, rédigé par le quatuor formé de Félix Fénéon, Oscar Méténier, Jean Moréas et Paul Adam, publié anonymement en 1886 et dont je chercherai à cerner quelques mécanismes et effets particuliers.

Dictionnaire onomastique du Tout-Paris littéraire et artistique mentionnant ou évoquant 432 agents en 287 notices<sup>2</sup>, cet objet s'inscrit dans le vaste ensemble des « vies imaginaires de littéraires », plus ou moins petites selon les cas<sup>3</sup>. Publié chez Giraud, le *Petit Bottin* a été mis en vitrine le 2 avril 1886, comme en atteste la « Revue du mois écoulé » de *La Revue des journaux et des livres*. Dans cette chronique, inaugurée dans le numéro 54 de la revue, en novembre 1885, et que Félix Fénéon signait de l'ironique pseudonyme flaubertien de *Frédéric Moreau*, la revue du mois d'avril 1886 signale en effet la « Publication du *Petit Bottin des Lettres et des Arts*, dictionnaire satirique exécuté sur le plan de la *Lorgnette littéraire* (1857), de Charles Monselet ». Dès sa parution, l'ouvrage est donc symboliquement déchargé de toute dimension novatrice, l'un de ses auteurs se protégeant en le présentant comme une simple resucée d'un volume antérieur. Reprenant la double structure dictionnaire déjà mobilisée par *La Lorgnette littéraire*, le *Petit Bottin* renvoie, par son titre, à une autre tradition de collecte d'information. Héritière directe de l'almanach, dont les premières manifestations remontent au Moyen Âge et consistaient alors en des répertoires des notables citadins, celle-ci doit son nom à l'industriel et statisticien Sébastien Bottin, qui, sous la Monarchie de Juillet, reprend à son compte le projet d'*Almanach du commerce de Paris* lancé en 1797, dont il profite du succès. Réédité au mois de janvier de chaque nouvelle année tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle, le bottin peut paraître éclaté<sup>4</sup>, mais son objectif principal est de l'ordre du recensement. Sa structure se fonde sur un double répertoire : le premier, consistant en une « liste générale des adresses de Paris », classe alphabétiquement les différents individus habitant la

<sup>1</sup> *Le Dictionnaire au second degré. Socio-logiques d'un détournement générique*, soutenue le 14 novembre 2011 à l'Université de Liège. Un ouvrage issu de cette recherche paraîtra dans le courant de l'année 2013 aux Presses Universitaires de Rennes.

<sup>2</sup> Aux 281 notices formant la macrostructure du *Petit Bottin*, nous ajoutons les 6 « sous-notices » comprises à l'entrée dévolue au journal *Le Cri du peuple* (Lucien-Victor Meunier, Emile Massard, Albert Duc-Quercy, Jules Guesde, Albert Goullé et Séverine). L'entrée « Les Catholiques » n'est pas constituée de cinq sous-notices (Charles Buet, Louis Nicolardot, Léon Bloy, Joséphin Péladan et Laurent Tailhade), mais d'une sorte de poésie cénaculaire cacophonique. Quant à l'entrée « Les Vieilles lunes », elle dresse une liste de dix-huit actrices, cantatrices et danseuses jugées *has been* (en se trompant systématiquement — volontairement, sans aucun doute — dans la mention de leurs dates de naissance respectives) auxquelles sont mêlés le critique et écrivain René Maizeroy et l'ancien secrétaire d'Alexandre Dumas Benjamin Pifteau, tous deux féminisés. Les autres notices ne présentent pas d'ambiguïtés de ce type.

<sup>3</sup> Retracer la genèse de cet objet est délicat dans le présent cadre et nécessiterait qu'on effectue un détour par Rivarol, par les portraits de Sainte-Beuve, par *La Lorgnette littéraire* de Monselet, par les *Contemporains* de Vapereau et par ceux de Mirecourt, par les *Binettes contemporaines* du pseudo-Citrouillard qui inspirent directement les reprises trombinoscopiques de Léon Bienvenu-Touchatout, sans oublier de rappeler l'émergence, dès la première partie du siècle, de la vulgarisation scientifique, qui se traduit par un foisonnement de petits dictionnaires, encyclopédies et manuels en tous genres, qui prêtent le flanc au détournement. On trouvera un tel essai de remise en contexte dans les pages de ma thèse.

<sup>4</sup> On y trouve, entre autres, un calendrier des saints, la Charte constitutionnelle, une table des latitudes des principales villes de France et de leurs longitudes par rapport à l'Observatoire royal de Paris, ou encore un tableau des valeurs de l'or, du cuivre et de l'argent.

capitale en signalant simplement leurs métier et adresse respectifs ; le second, intitulé « liste particulière des professions de Paris », est fondé sur un premier agencement, toujours selon l'ordre alphabétique, des professions et domaines d'activités (depuis les fabricants d'« abat-jour » jusqu'aux manufacturiers de « zinc », lesquels suivent directement les fabricants d'« yeux artificiels »), au sein duquel les Parisiens sont reclassés, toujours en vertu de l'ordre alphabétique. Cet inventaire, dans le cas du satirique *Petit Bottin des Lettres et des Arts* est essentiellement tourné (le préciser tient de la périsologie) vers l'univers artistique. Si l'ouvrage s'éloigne quelquefois, très brièvement, de son objectif premier en référant à des personnalités extérieures à ce petit monde<sup>5</sup>, le complément du nom de son titre, calqué sur celui de l'*Almanach-Bottin du commerce de Paris* annonce cyniquement une désacralisation des activités respectives de l'écrivain et de l'artiste. Aux antipodes de la conception romantique du génie créateur, les auteurs du *Petit Bottin* ramènent la littérature sur terre en la plaçant sur le même pied que le « commerce de Paris », et, à l'image des recensements de Sébastien Bottin, vident les acteurs de leur substance en se focalisant sur le fruit de leur labeur. En d'autres termes, il ne s'agit pas ici d'un *Petit Bottin des Gens de Lettres et des Artistes* : les représentants de ces univers, considérés comme une main d'œuvre anonyme, se voient ironiquement éclipser au profit d'une production désincarnée et globalisée à l'extrême. C'est là, dès le paratexte, le premier effet satirique, universel et polémique, de ce volume collectif.

Par ailleurs, le recensement du champ littéraire opéré par le *Petit Bottin des Lettres et des Arts* se déploie en multipliant les options formelles. Certaines des entrées sont des poésies pastichantes (22 notices sont de la sorte rédigées en vers), d'autres des saynètes dialoguées, des blagues ou des notules livrant une anecdote en vrac, d'autres encore respectent la structure prototypique de la définition selon les modèles dictionnaires traditionnels. Il peut être tentant, à première vue de chercher dans ces notices bigarrées les traces d'effets de réseaux et certaines prises de positions en faveur ou en défaveur de certains acteurs ou mouvements de l'époque. Toutefois, une telle perspective ne pourrait se départir, me semble-t-il, d'une dimension téléologique, dans la mesure où elle ne peut être adoptée sans un examen préalable des trajectoires des auteurs du *Petit Bottin*, de leurs positionnements respectifs et des réseaux d'affinité qui les unissent à leurs pairs : en réalité, tout le monde ou presque, dans ce petit dictionnaire, en prend pour son grade, à commencer par les auteurs eux-mêmes qui s'intègrent à la liste des raillés et se consacrent des notices qui comptent parmi les plus longues du volume. Lisons à ce sujet quelques extraits choisis :

ADAM (Paul) — Repris de justice. [...] En 1886, il paraphrase les *Évangiles* et publie *Soi*.

FÉNÉON (Félix) — Dans une face de politique yankee, parmi des gestes réservés de diplomate habile, un rire clair et sonore de jeune miss éclate, secoue parfois cet indéchiffrable. Il écoute avec componction la lecture des manuscrits que lui infligent ses relations littéraires.

MÉTÉNIER (Oscar) — Ami particulier de nos assassins les plus en vogue. [...] Le sang-froid et la verve se combinent en cet actif homme, au corps concis, à l'aspect japonais, aux gestes saccadés qui lancent au but les paroles.

MORÉAS (Jean) — Darde les ténébreuses moustaches et aussi, derrière un monocle circulaire, l'arrogance d'œil d'un homme dont toute la famille a joué un rôle dans le grand cabotinage de l'Indépendance grecque. [...] Poèmes savants et rébarbatifs [...] Dit volontiers de sa voix de métaux : Baudelaire et moi, les *Fleurs du mal* et les *Cantilènes*.

<sup>5</sup> De cette façon, l'économiste et historien des sciences Joseph Bertrand est présenté dans une historiette satirique, où il se fait presque voler la vedette par l'explorateur Jules Dumont d'Urville : « BERTRAND (Joseph) — Le 8 mai 1842, dans l'accident de chemin de fer où mourut Dumont d'Urville, des mutations fantaisistes s'opérèrent entre son nez, sa bouche, ses oreilles et ses yeux. Sollicité simultanément par un montreur, comme phénomène, et par l'Académie française, comme mathématicien, il opta pour cette dernière. » En prenant appui, pour narrer la genèse d'un monstre de l'Institut, sur une référence incongrue à la première grande catastrophe ferroviaire, qui eut lieu à Meudon, les auteurs du *Petit Bottin* créent paradoxalement un effet de réel (certes tiré par les cheveux) et rendent une sorte d'hommage tout ironique à l'Alexander von Humboldt français, qui n'a théoriquement pas grand-chose à faire dans cet ouvrage. D'autres références saugrenues, comme celle de l'omniprésent Soldat Bobillot (« BOBILLOT (feu) — Ne va-t-on pas bientôt nous laisser tranquilles avec cet héroïque sous-off ? ») ou de Louis Pasteur (« L'art d'élever des lapins devenant suranné, il exploita l'art d'en poser, et s'en fit cinquante mille livres de rente »), sont l'occasion de placer l'un ou l'autre bon mot difficile à intégrer dans une autre notice.

Si certaines inimitiés trouvent effectivement à s'illustrer dans le *Petit Bottin*, le volume condamne peut-être davantage en excluant symboliquement celui que ses co-auteurs n'apprécient pas, plutôt qu'en l'égratignant par une définition satirique. C'est en tout cas ce que laisse supposer une lettre du 19 juillet 1886 de Maurice Barrès, expliquant à Laurent Tailhade qu'il ne figure pas dans le *Bottin* parce que l'un de ses quatre auteurs (dont il révèle l'identité en passant) le déteste<sup>6</sup>. Ceci pour dire que, si les notices du *Petit Bottin* peuvent être interrogées comme des traces cohérentes de certaines prises de position (contre les Parnassiens proches de Leconte de Lisle, par exemple), elles peuvent également être étudiées pour la façon dont elles *figurent* des individus évoluant dans un univers particulier. Cette notion de *figuration*, redéfinie par le Groupe de Recherche sur les Médiations Littéraires et les Institutions (GREMLIN)<sup>7</sup>, consiste en la « représentation caractérisée par la construction sémiotique d'un sujet individualisé » et « opère un travail de "présentification" qui donne à voir un acteur dans un contexte, un "monde" spécifique (bien que diversement détaillé selon les cas), lui attribue actions, "qualités" et individualité<sup>8</sup> ». Inscrite dans une perspective sociocritique, cette démarche, principalement éprouvée dans des corpus romanesques, permet notamment d'interroger la façon dont ces figurations s'élaborent et, par leur circulation, nourrissent l'« imaginaire social » d'une époque<sup>9</sup>. Sans figurer un *type* d'écrivain bien particulier, les notices du *Petit Bottin* jettent les bases de micro-figurations d'individus existant réellement, et tendent à les naturaliser en imposant — effet de puissance normative lié à l'autorité dictionnaire — une certaine définition, même de pacotille. Ce dictionnaire qui n'en a pas le titre abrite 62 notices qui s'ouvrent selon la traditionnelle logique formelle de l'almanach, par la mention minimale, sans déterminant, d'une profession ou de ce qui est considéré comme une profession par ses quatre auteurs. Paul Adam est de la sorte désigné comme « Repris de justice », Émile Goudeau comme « Monolingviste distingué », Camille Pissaro comme « Marâcher impressionniste » (« spécialité de choux », est-il précisé), Sully Prud'homme comme « Académicien honnête et studieux » et Laurent Tailhade comme « Floriculteur mystique ». Le peintre-écrivain Gustave Droz est de son côté aussi brièvement qu'efficacement qualifié d'« Idiot » ; tandis que la grande Sarah Bernhardt remplit la complexe profession d'être elle-même (« Sarah Bernhardt — Sarah Bernhardt »), dans une notice aussi brève qu'ambiguë, lisible soit comme un hommage soulignant l'incapacité de la langue française à désigner la comédienne mieux que par son nom de scène, soit, et plus vraisemblablement, comme un renforcement satirique de son cabotinage, soulignant en grinçant son côté inégalable. La notice consacrée à José-Maria de Heredia, enfin, est un modèle de concision efficace : « Heredia (José-Maria de) — Orfèvrerie, damasquinerie, cuirs cordouans ». Parodie d'enseigne ou de réclame, elle fait écho au minutieux ciselage d'une production parnassienne qui, inscrite en cela dans la lignée d'*Émaux et camées* de Gautier, affirmait sa propre analogie avec l'orfèvrerie. Mais la pique joue également sur un raccourci vaguement xénophobe, ce qui est assez fréquent dans le *Bottin*, transformant le poète en camelot exportateur de l'une des spécialités stéréotypées de son pays natal — la blague tombe à l'eau dans ce cas-ci, puisque ses auteurs se trompent sur les origines ethniques d'Heredia qui, en fait d'Espagnol, était Cubain de naissance.

<sup>6</sup> « Pour le *Bottin* il est de : Jean Moreas, Félix-Feneon, Paul Adam, Métenier. Je n'y suis pour rien. Il paraît même qu'un article aimable m'y concernant fut supprimé après la violente opposition de M. Oscar. Ce chien de commissaire me hait, paraît-il, le drôle ! pour je ne sais quoi. Il paraît que je ne lui trouve pas de talent. De grâce ! Voilà le vrai, mon ami, pour ce *Bottin*. Je crois que ces messieurs nient le fait. Mais je le sais et vous pouvez dire que vous tenez de moi ce renseignement, s'il y a lieu. Il faut que je vous le dise. J'ai cessé de fréquenter ces hommes et ces lieux. Je vois parfois Moreas et Adam, avec plaisir et c'est tout... » (Lettre de Maurice Barrès à Laurent Tailhade, le 19 juillet 1886, conservée à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, MNR 13<sup>26</sup>.)

<sup>7</sup> Le GREMLIN est composé de Pascal Brissette, Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoe, Michel Lacroix et Guillaume Pinson.

<sup>8</sup> « Fictions, figurations, configurations : introduction à un projet », dans GREMLIN (dir.), « Fictions du champ littéraire », *Discours social*, volume XXXIV, 2010, p. 8.

<sup>9</sup> Qui, selon Pierre Popovic, se compose « d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes, sans cesse recomposées par des propos, des textes, des *chromos* et des images, des discours ou des œuvres d'art ». (*Imaginaire social et folie littéraire. Le Second Empire de Paulin Gagne*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2008, p. 24.)

Parmi les cibles du *Petit Bottin*, on ne s'étonne guère de trouver plusieurs Parnassiens, qui occupaient alors les positions privilégiées que l'embourgeoisement de leur art leur avait permis de gagner. Ayant réussi à dissimuler, à défaut de parvenir à les neutraliser, certaines forces centrifuges susceptibles de mettre à mal la cohésion d'un consensus réticulaire qu'il serait approximatif de qualifier de mouvement<sup>10</sup> sous la façade solide d'une esthétique marmoréenne et d'une impassibilité posturale, certaines figures du Parnasse ont réussi à l'ériger en véritable institution. Parmi ces hérauts, Leconte de Lisle et Coppée, en particulier, sont réinscrits de façon satirique dans un décor caricatural proche de ceux qu'ils mettent d'ordinaire en scène (un lieu exotique en carton-pâte pour le premier, un univers très *humble* pour le second)<sup>11</sup>. Toutefois, aux côtés de ces définitions grinçantes, il est un des tétrarques de la coalition parnassienne qui, dans le *Bottin*, semble s'en tirer à bon compte. Théodore de Banville, puisque c'est de lui qu'il s'agit, doit être considéré, parmi les Parnassiens, comme un individu occupant une position intermédiaire, marquée par une oscillation entre certains apports du défunt romantisme (à chercher du côté d'un ludisme intermittent plutôt que dans le rayon de l'épanchement des sentiments personnels) et les discours prospectifs de la jeune garde (dont le goût pour les prouesses métriques enchantait le futur auteur du *Petit Traité de poésie française*). La notice consacrée à Banville dans le *Bottin* se présente comme un sonnet bancal, qui abonde dans le sens de cette position peu tranchée et n'intègre pas directement le poète à la faction « impassible » de la nébuleuse parnassienne. Se gardant de définir le poète, elle en réinvente plutôt la production, par le biais d'un pastiche où se déploie, une nouvelle fois, un éphémère carnaval. À la différence près que celui-ci, loin de la savane de pacotille qui abrite Leconte de Lisle, évoque une ambiance salonnrière, coquine et satirique. Y défilent et s'y rencontrent des acteurs (Céleste Vénar, plus connue sous le nom de Mogador, et Dumaine, né Louis Person), des personnages théâtraux, populaires et/ou issus de pièces bien connues (Lindor, identité mystificatrice sous laquelle se cache le comte Almaviva dans *Le Barbier de Séville*, Célémène, la jeune séductrice dont s'éprend Alceste dans *Le Misanthrope*, et l'inévitable Pierrot, hérité de la *Commedia dell'arte*, popularisé en France par les pantomimes de Deburau), des divinités et héros mythologiques (Jupiter, Junon, Midas, Ajax, Omphale, Endymion, Phébé, auxquels on peut pratiquement lier Homère, tant la place de l'auteur grec dans la mémoire collective est proche de celle occupée par ceux dont il a relaté les aventures) et, enfin, deux critiques contemporains, Francisque Sarcey et Armand de Pontmartin :

BANVILLE (Théodore de).

Un portique ancien près du jardin du quartier de Maine.  
Le galant Jupiter dans une averse d'or  
Vient en catimini souper chez Mogador.  
Junon, de ses bras blancs, ceint le cou de Dumaine.

<sup>10</sup> Depuis les épanchements trop lyriques d'un Verlaine, bien analysés par Seth Whidden (*Leaving Parnassus. The Lyric Subject in Verlaine and Rimbaud*, Amsterdam-New York, Rodopi, coll. « Faux Titre », 2007) jusqu'à la prosaïque poétique du quotidien développée par un Coppée, pour ne citer que deux exemples flagrants, l'homogénéité du Parnasse est trop aléatoire pour qu'on puisse le désigner comme un mouvement, structuré, doté d'un programme approuvé par tous et d'un organigramme, sans verser dans l'illusion rétrospective. Voir à ce sujet les éclairants travaux de Steve Murphy, *Marges du premier Verlaine*, Paris, Champion, 2003, p. 85-114 et « Versifications "parnassiennes" (?) », dans *Romantisme*, n° 140, 2008 (2), p. 67-84.

<sup>11</sup> Citons-les rapidement :

« LECONTE DE LISLE — Au bord de la sainte Gangâ, où les rosiers sont géants et les lotus plus doux que des asperges, le Poète barbare est assis majestueusement sur un dais de peaux de bêtes et de pierreries. En vain pour l'égayer, le singe savant virevolte ; en vain l'éléphant sacré lui tire sa révérence. L'œil du successeur reste dur, derrière le monocle, et immuablement fixé sur la Mare des Palmipèdes. Et des chiens errant hurlent à l'entour, et ce sont des reporters. »

« COPPÉE (François) — Un exemple de ce que peut l'esprit de suite dans le commerce de la lingerie à bon marché. Sert une frétilante clientèle de petites ouvrières ; de mœurs pures et surveillé par sa sœur, il n'abuse que rarement de leur jeune enthousiasme. A récemment joint à sa boutique de blanc un magasin d'accessoires de théâtre et de costumes historiques pour modèles, à l'enseigne des *Palmes Vertes*. Porel est commis à l'entretien de cette friperie ; dans la poussière qui en émane, des voix de cabots jettent : "J'ai tué le tyran ! — C'était ton père ! — Ah !" ». Je ne m'entends pas ici sur ces deux notices, que j'ai analysées plus en détail en d'autres lieux : voir « Figurations et médiogrammes. Les micro-fictions du *Petit Bottin des Lettres et des Arts* », dans Anthony Glinoe et Michel Lacroix (dir.), *La Référence à l'œuvre. Romans à clés et (dé)codages du réel*, Liège, Presses de l'Université de Liège, « Situations », à paraître en 2013.

Midas dit à Sarcey « cher Maître ». Avec Lindor  
 Achille en découd pour l'amour de Célémène.  
 Homère pianote au bal où se démène  
 Ajax Télamon en habit de matador.

Un écuyer debout sur son noir bucéphale  
 Fait tressauter le cœur de la princesse Omphale.  
 Endymion surprend Pierrot avec Phébé.

Cependant que monsieur de Pontmartin, sceptique,  
 Suit ce spectacle d'un regard louche et plombé  
 Et n'y découvre pas le moindre sel attique.

Si la production poétique de Banville est vaguement égratignée, le pastiche tient davantage du clin d'œil complice que de la raillerie narquoise. À l'instar d'un Rimbaud envoyant, en juillet 1871, « Ce qu'on dit au Poète à propos de fleurs » à celui qu'il avait auparavant contacté en vue d'une publication dans *Le Parnasse contemporain*, les auteurs du *Petit Bottin* ont bien compris le potentiel fantaisiste et sarcastique de la poésie de Banville : au lieu de faire de cette dernière la cible de leur article, ils préfèrent lui rendre hommage en prenant appui sur elle. Inspirés par l'esprit d'une diatribe telle que celle énoncée dans « Le Critique en mal d'enfant » et reprenant le cadre onirique d'une comédie comme *Riquet à la Houpe* (1884), les quatre satiristes destinent leurs piques aux deux critiques qu'ils mettent en scène dans ce poème-lupanar. Le célèbre Francisque Sarcey, familier des lecteurs d'Alphonse Allais qui en avait fait sa tête de Turc favorite, est de la sorte loué par le légendaire roi Midas, en une hyperbole aussi flatteuse qu'ironique transformant celui qui avait le don de transformer tout ce qu'il touchait en or pour l'élève du gros critique théâtral qui faisait, à ses dépens, éclater de rire les lecteurs du *Chat noir*. S'étant malgré lui imposé comme l'une des figures les plus prisées par les spécialistes *ès* potacheries de la butte Montmartre, Sarcey s'immisce çà et là dans le *Petit Bottin*, toujours représenté comme un insupportable censeur, qu'il s'agisse de la définition du *Gil Blas* (« délateur accrédité auprès de Sa Majesté Marianne »), de l'article déjà mentionné définissant Paul Adam (« bas agent des mœurs ») et de sa propre notice, de laquelle il est purement et simplement évacué, censure suprême et comble de celle-ci, par un renvoi à celle de Marguerite Ugalde, qui se limite à une citation du critique : « Dans la diction de mademoiselle Ugalde, on retrouve la main de sa mère » — formule aussi élégante que creuse qui, à l'image des tranches de discours social rapportées par Flaubert dans son projet de *Dictionnaire des idées reçues*, résume à peu de frais toute la bêtise que le véritable énonciateur de cette notice, en se contentant de relayer l'énonciation de ceux qu'il dénonce, veut exhiber.

Mais, plus encore que Sarcey, qui, en fin de compte, ne se fond pas trop mal dans le décor, c'est Armand de Pontmartin, se tenant à l'écart des autres convives sur lesquels il porte un regard évaluateur, qui cadre mal avec l'ambiance générale du sonnet signé par le pseudo-Banville. Incapable de trouver du plaisir là où tous s'amusent, « sceptique », Pontmartin est présenté conformément à la réputation de critique conservateur et revêche qu'il s'était forgée, notamment à cause de ses prises de position contre l'œuvre de Balzac<sup>12</sup>. De cette façon, cette notice ne tient

<sup>12</sup> Notons que Pontmartin et Sarcey, véritables cibles de ce poème-notice, sont accompagnés dans le recueil par plusieurs de leurs confrères critiques. Parmi ceux-ci figure Edmond Scherer. Hors du *Petit Bottin*, Scherer est resté célèbre pour s'être vu adjectiver dans un autre sonnet, de Verlaine celui-là. Explicitement autotélique (« Elle, ta marraine, et Lui qui t'a pensé, / Dogme entier toujours debout sous / Même edmondschèresque ou francisquesarceyse, / Sonnet, force acquise et trésor amassé »), le texte en question, intitulé « À la louange de Laure et de Pétrarque », est intégré au volume *Jadis et Naguère* et sera mobilisé par le pseudo-Jacques Plowert dans son *Petit glossaire pour servir à l'intelligence des auteurs symbolistes et décadents*, comme nous le verrons plus loin. À l'image de Pontmartin, Scherer est connu pour les jugements sévères qu'il a formulés à l'encontre de l'œuvre de Balzac. Ce sont ces comptes rendus cinglants qu'ont retenu les auteurs du *Petit Bottin*. Ceux-ci cèdent, ici aussi, la parole au sujet de la notice, mais moins dans une perspective complice (comme c'est le cas pour Banville) que dans une volonté de lui laisser le soin de se ridiculiser soi-même, en recourant non plus au pastiche mais, comme pour Sarcey dans la notice d'Ugalde, à la citation. Sa notice se révèle de la sorte un florilège de ses perles critiques : « SCHERER (Edmond) — Helvète ? Il se pourrait. Calviniste ? Peut-être. Sur Baudelaire : "Pour être matériellement correcte, sa manière d'écrire n'en est pas moins méprisante. Partout un esprit lourd et

pas vraiment Banville pour l'un des Parnassiens raillés dans le recueil : si elle fait voler en éclat, dès l'approximation métrique du premier vers, la structure traditionnelle du sonnet, c'est certes par manière de boutade à l'égard de l'auteur du *Petit Traité de poésie française*, mais c'est aussi pour régler d'entrée de jeu le sort des « Impassibles » et montrer que l'argument principal est ailleurs. Banville partage peut-être avec Leconte de Lisle ou Heredia une affection pour le prestige de l'Antiquité et certaine rigueur de la versification, mais, contrairement à ceux-là, il ne refuse pas de tailler le marbre à l'image des contingences de son époque. C'est cela que retiennent Fénéon et consorts, en faisant pratiquement de l'auteur des *Odes funambulesques* — placé par subterfuge du côté du pôle énonciateur et non, comme c'est le cas pour Leconte de Lisle, Coppée et les autres Parnassiens, de l'énoncé — soit comme l'un des leurs.

En présentant un dictionnaire satirique qui, rétrospectivement, peut se lire comme un petit état des lieux du champ littéraire de l'époque, Fénéon et ses comparses ne disent pas explicitement leur lucidité à propos du moteur-jeu qui dynamise le monde des lettres et des arts (que Mallarmé avait, dans « La Musique et les Lettres » pressenti et défini à sa façon) ; mais ils œuvrent malgré tout au dévoilement de cet univers. Réduire la littérature à un catalogue de ceux qui la font, c'est refuser sa prétendue exceptionnalité pour, fût-ce en riant, mieux la réinscrire dans l'espace social auquel elle appartient, mais c'est aussi neutraliser, à première vue, les logiques et mouvements qui font de cette littérature un phénomène social. Contrairement à la forme romanesque, capable, comme le disait Pierre Bourdieu, de faire comprendre les structures du monde social à travers le prisme voilant-dévoilant d'une histoire « dans laquelle elles se réalisent et se dissimulent à la fois<sup>13</sup> », la veine dictionnaire choisie par les auteurs du *Petit Bottin* aplanit ces structures et, fondée sur une scène englobante liée au discours scientifique, feint de « dire les choses comme elles sont, sans euphémismes<sup>14</sup> ». Ne se dotant pas, ici, de quelque escorte pseudo-légitimante (préface, introduction ou avant-propos justifiant l'entreprise), ce discours scientifique de pacotille ne cherche pourtant pas à être pris au sérieux, et se voit rapidement émaillé de traces bien littéraires, à l'image des définitions-saynètes ou sonnets traditionnellement inconciliables avec la microstructure dictionnaire, sinon à titre illustratif. Cette hybridité, que la critique s'accorde à considérer comme l'une des marques de fabrique de la littérature fin-de-siècle, est ici l'un des ressorts de la mystification : si l'adoption d'une structure dictionnaire induit un refus de déférence à l'égard de la littérature, l'injection, dans cette structure, de formes plus ou moins fixes liées au domaine littéraire et comportant des clins d'œil avant tout compréhensibles par ceux qui participent du monde des lettres compromet directement, et explicitement, la portée pseudo-scientifique de l'entreprise. À ce titre, le *Bottin* oscille paradoxalement entre une mise à mort de la littérature (au sens cloisonné et dévot — quoique ses auteurs fustigent également le fait d'être un « notable commerçant ») et une valorisation de celle-ci (en tant qu'antidote à la morosité et génératrice de plaisir), et c'est en cela qu'il participe de la modernité fin-de-siècle. Récusant l'idée que le jeu doit être joué sur l'air sérieux et sacralisant qui a pu dicter certaines lignes de conduite

prétentieux, partout l'impuissance et le vide. Baudelaire est un signe d'abaissement général dans les intelligences. Ce qui est grave, en effet, ce n'est pas qu'un homme se soit trouvé pour écrire quatre volumes comme les siens, c'est qu'un pareil homme ait un nom, c'est que nous le prenions au sérieux, c'est que moi-même je sois là occupé à lui consacrer un article". Sur Flaubert : "Ce livre (*L'Éducation sentimentale*), impatient parce qu'il est mal composé, et il blesse, parce qu'il méconnaît les sentiments et les habitudes de l'homme comme il faut." Sur Balzac : "Le fait est que je donnerais tout Balzac pour une page de français exquis". » La posture critique de Scherer est telle que le fait qu'il soit passé par l'École évangélique de Genève — ce qui, au vu de l'attention particulière que les quatre auteurs accordent tout au long du volume aux ecclésiastiques et aux provinciaux, aurait logiquement pu constituer le point de départ d'un article satirique — n'intéresse même pas Fénéon et consorts (qui prennent malgré tout la peine de le signaler en une manière de prétériton). Un catalogue de jugements critiques, épinglés dans la rubrique « Variété » du journal *Le Temps* du 20 juillet 1869, pour la note sur Baudelaire, et du 7 décembre de la même année (dans le même article) pour Flaubert et Balzac, suffit à dresser le portrait en creux de celui qui, à la lecture de ces propos, passe autant pour un réactionnaire que pour un parfait incompetent, moins coupable d'une volonté de distinction radicale et experte que d'une sorte de purisme anachronique.

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, « Points essais », 1998, p. 540.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 541.

des générations précédentes<sup>15</sup>, le *Petit Bottin* ne nie toutefois pas que celui-ci vaut malgré tout la peine d'être joué : cherchant à faire voir le « mécanisme littéraire » sous sa forme la plus banale et la plus limpide tout en goûtant le plaisir bien littéraire de l'autoreprésentation, le projet ne parvient pas à déjouer l'*illusio*, croyance fondamentale qui permet à cette mécanique de se mettre en branle, mais propose au moins, temporairement et sous cape (n'oublions pas que le volume est publié sans nom d'auteur), une petite redéfinition des règles du jeu<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Ce sont plutôt des profils de Parnassiens *idéal-typiques* (c'est-à-dire correspondant à la représentation traditionnelle des « Impassibles ») que Bourdieu décrit en exposant que « la croyance collective dans le jeu (*illusio*) et la valeur sacrée de ses enjeux est à la fois la condition et le produit du fonctionnement même du jeu ; c'est elle qui est au principe du pouvoir de consécration permettant aux artistes consacrés de constituer certains produits, par le miracle de la signature (ou de la griffe), en objets sacrés » (*ibid.*, p. 376). Cette sacralisation ne correspond pas à la vision désenchantée, prosaïque et critique à l'égard de certaines postures élitaires qui régit le *Petit Bottin*. Notons qu'on traite ici du recueil en tant que produit collectif : en interrogeant le cas spécifique d'un Moréas, avant et après la parution du volume, on retrouvera plusieurs éléments qui, de l'adoption d'un espace mental, d'un langage et d'une posture rejoignent bien cette *illusio* quasi-béate.

<sup>16</sup> Augurant différentes productions du même genre, à l'image des *Silhouettes littéraires* de Gustave Kahn, du *Livre des masques* de Remy de Gourmont, ou du volume collectif *Les Portraits du prochain siècle*, dirigé par Henri de Régnier, trois volumes toutefois moins dictionnaires que portraitistes et plus légers que satiriques, le *Petit Bottin* aurait même pu connaître un devenir sériel, si Fénéon n'avait pas refusé certaines propositions de reconduction de l'entreprise, émanant de Paul Adam et d'Henry Gauthier-Villars.