

ANNA OPIELA-MROZIK

Université de Varsovie

Des vocations en échec ?
Le destin de l'écrivain et de la littérature
dans *Un coco de génie* de Louis Dumur

Est-il toujours possible de réaliser une vocation d'écrivain ? Que peut offrir la littérature au lecteur au seuil du XX^e siècle ? Quel sera le destin de l'art littéraire ? Enfin, devons-nous considérer la création ou plutôt la recréation en littérature ? Telles sont les questions qui se posent après la lecture du roman de Louis Dumur *Un coco de génie* qui, à première vue, retrace l'histoire anecdotique d'un « génie » littéraire de village, incompris par son public et prématurément épuisé pour des raisons que découvre seulement le narrateur du texte. Notons cependant que le roman, publié en feuilleton au *Mercur de France* en 1901 et un an plus tard en volume, a assuré à son auteur un succès mérité et différent de celui que rencontreront une vingtaine d'années plus tard ses textes nationalistes inspirés par la Grande Guerre. Ce livre dédié à la littérature, se détachant aussi bien de la production postérieure que de celle typiquement fin-de-siècle qui l'a précédée, reste en effet, en raison de son originalité, l'un des meilleurs livres de l'écrivain sombré dans l'oubli après sa mort. Il nous paraît donc important de rappeler le personnage de Louis Dumur et d'analyser son roman qui, à travers le récit des destins du narrateur et du protagoniste, renvoie doublement et étrangement au parcours littéraire de l'auteur lui-même et encourage à une réflexion moderne sur la condition de la littérature.

Une vie laborieuse au Mercure de France

Avant de se lancer dans la littérature, Louis Dumur (1863-1933) s'est fait connaître comme l'un des fondateurs (avec, entre autres, Alfred Vallette) du nouveau *Mercure de France*, revue littéraire bientôt dotée d'une maison d'édition, dont il est resté un collaborateur fidèle jusqu'à la fin de sa vie (même s'il occupait le poste de secrétaire général, sa fonction lui a permis, au cours des années, de gagner un statut de rédacteur en chef officieux)¹. Compté par la suite parmi les écrivains de la Suisse romande, il s'est pourtant hâté de quitter son pays natal à l'âge de 20 ans pour continuer ses études à Paris et y entamer une carrière littéraire, un projet inattendu pour sa famille. Après sa licence, Dumur est encore parti en Russie pour occuper, pendant quelques années, un poste de précepteur dans une famille aristocratique. C'est le *Mercure de France* qui lui a donné en 1895 la raison principale de revenir et de s'installer définitivement dans la capitale en devenant ainsi « le Volontaire français » selon l'expression de Rachilde². Dans ses *Portraits d'hommes*, la romancière et collaboratrice du *Mercure* dresse une image concise mais exacte d'un journaliste et écrivain qu'elle appréciait avec sincérité :

Depuis plus de trente ans, Louis Dumur vit au *Mercure de France*. Non seulement il y vit mais il aide à le faire vivre. J'ai donc quelque raison de le bien connaître et d'avoir pour lui une sincère admiration, très motivée. Homme d'une probité exemplaire, travailleur héroïque, poète et dramaturge, romancier dont les romans, terriblement

1 Pour plus d'informations sur la richesse thématique de la revue et son ouverture à des collaborateurs très divers, voir le dernier numéro des *Cahiers Louis Dumur* (n° 9, 2022) intitulé « Vivre au *Mercure de France* ».

2 Sur le déroulement, en deux phases, de la conquête dumurienne de Paris, voir F. Jacob, « La conquête de Paris », [dans :] *Cahiers Louis Dumur*, 2021, n° 8, p. 13-29.

documentés, font foi en face de l'histoire de la grande guerre, le célèbre auteur de *Nach Paris !* est une de ces figures graves, un de ces caractères entiers, qui forcent l'estime des honnêtes gens et mettent les autres en rage !... Il parle et peut traduire six ou sept langues, a lu tout ce qui est à lire, classiques ou modernes, et cherche à apprendre tout ce qui doit s'apprendre. Je constate que le travail, le plus austère des devoirs accomplis, conserve. Louis Dumur ne vieillit pas, ne change pas ; tel je l'ai vu arriver au jeune *Mercur*, à son retour de Russie où il vécut plusieurs années en qualité de professeur, tel il demeure, à peu de nuances près, dans le vieux *Mercur*, qui lui non plus ne change pas de physionomie, austère érudit sous sa soutane violette, tour d'ivoire en demi-deuil littéralement inabordable pour une époque débordant, en général, toutes les règles de la bienséance.³

Du témoignage de Rachilde se dégage le portrait d'un homme de lettres plein de qualités qui s'est entièrement consacré à sa vocation, au détriment de sa vie en dehors de l'écriture. Laborieux à l'extrême, il a mené l'existence routinière et modeste d'un érudit, sans s'attendre à jouir d'une gloire littéraire. « Il donnait l'impression de n'exister que dans et pour le papier, de n'avoir que des passions exclusivement intellectuelles », a noté Jean-Jacques Lefrère dans son essai d'analyse de cet homme aussi discret que mystérieux⁴. Il semble que ce soit au moyen du renoncement à soi et du service fidèle que ce Français par choix ait tenté de remercier sa patrie d'élection, ce dont témoignent notamment ses écrits antigermaniques accompagnés d'une polémique contre la neutralité suisse⁵.

3 Rachilde, *Portraits d'hommes*, Paris, Mercure de France, 1930, p. 187-188.

4 J.-J. Lefrère, « Postface. Au fond, qu'est-ce que le génie ? », [dans :] L. Dumur, *Un coco de génie*, Auch, Éditions Tristram, 2010, p. 213.

5 L'envie d'exprimer sa reconnaissance envers la France aurait incité Dumur à composer des romans tels que *Nach Paris* (1919), *Le Boucher de Verdun* (1921), *Les Défaitistes* (1923) qui dénoncent la brutalité allemande et tracent un portrait caricatural des soldats germaniques. De surcroît, l'écrivain porte un jugement sévère sur la Suisse qui pendant la Grande Guerre aurait manqué de courage et de justice envers les bourreaux. Dans son roman *La Croix rouge et la Croix*

Une (fausse) vocation pour la littérature

Il est intéressant de constater que dans l'attitude d'un écrivain qui ne tient pas à briller se reflète celle du narrateur du roman *Un coco de génie* dont le nom de Frédéric Loiseau n'est pas sans rappeler celui du protagoniste de *L'Éducation sentimentale*⁶. Dumur reste assez discret quant à la carrière de ce Parisien venu en province pour y passer ses vacances : on sait seulement qu'il est un simple employé de banque établi dans la capitale et c'est au cours du récit que le lecteur s'aperçoit de sa compréhension, de sa générosité et d'une solide culture littéraire qui le distingue nettement de tous les autres personnages.

Dans un style pittoresque, nuancé d'ironie et dévoilant le sens de l'humour qui se développera dans ses romans suivants, Louis Dumur fait raconter à Frédéric Loiseau, le narrateur homodiégétique du roman, un souvenir insolite d'un été passé chez ses cousins Têtegrain à Donzy, un village du département de la Nièvre où le temps passe lentement et la vie se déroule tranquillement au rythme petit-bourgeois marqué par l'horloge de Saint-Caradec. Néanmoins, dans la description parfois même lyrique des scènes de la vie provinciale, Dumur introduit le personnage du fils d'un marchand grainetier, Charles Loridaine. La nouvelle occupation de celui-ci, inhabituelle pour la plupart de ses voisins, bouleverse l'existence paisible de la contrée. Ce

blanche (1925), il perpétue une division schématique entre les Suisses allemands et romands. Voir à ce propos l'article « Louis Dumur », [dans :] R. Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Genève, Éditions de Zoé, 2015 [1996-1999], p. 644. Sur l'histoire de la rupture de Dumur avec son pays natal, voir J.-J. Lefrère, « Postface. Au fond, qu'est-ce que le génie ? », *op. cit.*, p. 229-232.

⁶ Ce qui pourrait apparenter le narrateur au héros flaubertien, c'est la nostalgie du romantisme et l'échec dans les tentatives d'aider le prétendu littérateur de Donzy.

garçon qui n'a jamais beaucoup lu découvre soudain sa vocation de poète et commence à présenter sa production littéraire en public. Sa cousine explique au narrateur que le jeune Loridaine

avait été brusquement pris, l'an passé, de la manie d'écrire, et qu'il avait, à cette heure, barbouillé pas mal de papier. C'étaient surtout les vers qui le tenaient. Il en faisait d'assez aimables, qu'il récitait volontiers dans les trois ou quatre salons de Donzy où il fréquentait [...]. Toute la ville le savait ; il ne s'en cachait pas ; [...] Et voilà qu'il voulait aussi devenir romancier !...⁷

Intrigué par ce « coco de génie », selon l'appellation ironique inventée par les habitants de Donzy, Frédéric Loiseau s'attend à connaître sa création d'autant plus que l'ancien instituteur de celui-ci, le seul, paraît-il, érudit du village et plus indulgent pour le jeune homme, considère ses textes comme n'étant « pas trop mal » mais « bien loin d'être parfait[s] », ce qui suffit pourtant à faire croire à Loridaine « un avenir possible [...] du côté des lettres » (CG, 20). C'est lors d'une soirée mondaine que le narrateur saisit le double caractère de Loridaine. Avant même de se présenter en public, le poète débutant attire l'attention avec ses « yeux inquiets de visionnaire » tout en prêtant à se moquer de lui par sa « tournure inoubliable d'asperge », le ridicule de sa tenue et des gestes nerveux à l'excès (CG, 25). Cependant, une « transformation curieuse » s'opère en lui lorsqu'il commence à réciter un poème en rapport direct avec l'actualité politique. Dès lors, c'est un romantique inspiré qui s'exalte de ses propres paroles : « Il oubliait visiblement qu'il était, où il était, pour s'envoler soudain en plein empyrée et ne plus être que "le poète" » (CG, 29).

Le jeune Parisien est frappé par l'indéniable qualité littéraire du poème récité, même si les vers enflammés

7 L. Dumur, *Un coco de génie*, op. cit., p. 14. Tous les renvois qui proviennent de cette édition seront indiqués entre parenthèses (CG).

de Loridaine font naître en lui l'impression bizarre de les avoir déjà lus ou entendus quelque part... Commence ainsi une enquête privée et discrète du narrateur curieux de dévoiler l'énigme du texte et de son prétendu auteur, touchant et comique en même temps. En effet, Loiseau ne croit pas que cette poésie « expressive, imagée, sonore » (CG, 31) soit l'œuvre d'un simple grainetier aux allures d'idiote du village. Tout grotesque que soit le « coco de génie », sa vocation résiste à tout obstacle, y compris les sarcasmes des voisins pour qui ses vers ne relèvent que d'une obsession, voire de la « métromanie » (CG, 34) selon l'expression du médecin de Donzy.

Quelle n'est donc pas la surprise de Frédéric Loiseau, que le jeune poète considère comme un professionnel capable de juger à juste titre son talent, lorsqu'il découvre, à force de faire travailler sa mémoire, que le prétendu poème de Loridaine *L'Enfant boer* n'est qu'une réécriture à peine modifiée du célèbre poème de Victor Hugo *L'Enfant* tiré du recueil des « Orientales » (1829). Voici la première strophe de la version originale du poème et celle de Loridaine reproduite dans le roman :

L'Enfant

Les Turcs ont passé là. Tout est ruine et deuil.
Chio, l'île des vins, n'est plus qu'un sombre écueil,
Chio, qu'ombrageaient les charmilles,
Chio, qui dans les flots reflétait ses grands bois,
Ses coteaux, ses palais, [...]⁸

L'Enfant boer

L'Anglais a passé là. Tout est ruine et deuil,
Le veldt, du Rand au Cap, n'est plus qu'un sombre écueil,
Le veldt qu'égayaient les faucilles,
Le veldt, qui dans le Vaal reflétait ses grands bois,
Ses fermes, ses coteaux... (CG, 29)

8 V. Hugo, « L'Enfant », *Les Orientales*, [dans :] *Idem, Poésies*, Paris, Hachette, 1950, t. 1, p. 63.

La suite du prétendu poème de Loridaine ne diffère de l'original que par la présence de l'adjectif « boer » à la place de « grec » dans la caractéristique de l'enfant. D'ailleurs, les seules modifications de la première strophe concernent le contexte politique et les éléments du paysage⁹.

Loridaine serait-il donc un plagiaire moqueur qui se venge, d'une manière perverse, des railleries qu'il a dû subir ? La réponse n'est pas si évidente, Loridaine étant absolument convaincu d'avoir composé son poème sous le coup d'une inspiration momentanée. Le narrateur poursuit donc son enquête en s'engageant personnellement dans cette histoire et multipliant les hypothèses dont la plus complexe insiste sur une idée fixe que Loridaine aurait imposée aux autres ainsi qu'à lui-même : « il désire être poète, il est poète » (CG, 66). Il s'agirait aussi, selon le narrateur, d'un dessein bien conscient d'atteindre la gloire littéraire : « Il avait été touché de l'aile dangereuse et tragique de l'ambition. [...] Tout l'indiquait : cette passion qui le dévorait, la soif de louanges... Il brûlait déjà du désir de se voir imprimer » (CG, 67). Il est vrai que Loridaine n'a pas hésité à envoyer le manuscrit de sa tragédie *Joas*, n'étant en réalité qu'une copie d'*Athalie*, au directeur du Théâtre national de l'Odéon dans l'espoir de voir son œuvre bientôt mise en scène...

9 Dans son poème, Loridaine renvoie à la seconde guerre des Boers commencée en octobre 1899. Ce conflit intervenu en Afrique du Sud a opposé les Britanniques et les Boers (les descendants des premiers colons de ce pays). Le « veldt », la notion géographique évoquée dans le texte de Loridaine, désigne en effet une steppe herbeuse de l'Afrique du Sud. Comme conclut le narrateur du roman, « tout le mérite de Loridaine avait été de substituer aux valeureux Hellènes de 1828 les valeureux Boers de 1900, le veldt à l'île des vins', et aux culottes bouffantes des Turcs la tunique rouge des soldats britanniques » (CG, 53).

Un rêve (pathologique) de chefs-d'œuvre

C'est dans une scène nocturne capitale réunissant les élans du lyrisme romantique, l'ambiance du roman gothique et les ressources du comique que le narrateur découvre, par hasard, la véritable source de la vocation de Loridaine. Le prétendu poète s'avère être un somnambule qui dévore des livres divers contenus dans la bibliothèque du grenier de son voisin, le défunt oncle du narrateur. Au clair de lune, il se déplace sur les toits pour arriver au grenier et, de façon quasi automatique, se livrer à des séances de lecture.

Mais c'est un « somnambule éclairé » qui ne choisit que des ouvrages des grands auteurs parmi lesquels figurent les noms de Racine, Chénier, Vigny, Lamartine, Musset, Baudelaire et plusieurs autres dont les morceaux, de cette manière confuse et étrange, expriment l'âme de celui qui s'attache fiévreusement à les réécrire, étant absolument certain qu'ils sont ses propres ouvrages. Il devient donc la première victime d'une mystification dont est responsable son somnambulisme¹⁰. Frédéric Loiseau tente d'analyser les goûts

10 Le motif du somnambulisme lié avec celui du magnétisme se répand dans la littérature allemande dès la fin du XVIII^e siècle, ce dont témoigne entre autres *La Symbolique du rêve* de G. H. Schubert. Selon la philosophie idéaliste, le somnambule, proche d'un artiste, se transforme en prophète ou visionnaire dont les yeux sont ouverts sur l'absolu. En effet, le somnambule est celui qui connaît la vérité, comme le démontre, entre autres, l'histoire d'Amina, protagoniste de l'opéra *La Somnambule* de Bellini (1831). Le personnage de musicien-somnambule se retrouve chez George Sand dans le récit fantastique *Carl*. Le motif du somnambulisme apparaît également dans le roman réaliste : c'est Balzac qui crée le personnage éponyme de la nouvelle *Maître Cornelius*, un somnambule qui se vole lui-même. Le mystère de l'inconscient révélé par le somnambulisme est évoqué par Barbey d'Aurevilly dans *Un Prêtre marié* (1865). Le héros d'*Un coco de génie* semble réunir l'idée d'un somnambule considéré comme une victime de sa maladie et comme un détenteur de la vérité sur la vraie valeur de la littérature. Par contre, dans les romans du XX^e siècle, le

littéraires du plagiaire malgré lui en relevant ainsi sa sensibilité à la force expressive des mots :

D'instinct, il allait à tout ce qui est sentimental. Il aimait le dévouement, la passion pure, l'héroïsme. Il était pitoyable et généreux. Il avait un certain faible pour la magnificence verbale. Mais l'image forte ou pittoresque ne le choquait nullement. Quoique l'on trouvât de tout sous sa plume, depuis des descriptions de la nature, jusqu'à des élévations religieuses, on sentait que sa prédilection était réservée aux mouvements et aux émotions qui agitent le cœur de l'homme et aux accents les plus impressionnants de la destinée humaine...(CG, 88)

Certes, l'histoire d'un somnambule en proie à une illusion d'inspiration demeure une étude intéressante de cas pathologique, ce dont témoigne l'opinion du docteur Joseph Grasset, psychiatre et psychologue célèbre de l'époque, qui a publié en 1905 dans *La Revue des Deux Mondes* un article élogieux sur le roman de Dumur en reconnaissant la justesse de ses analyses en accord avec les conclusions des observations médicales¹¹. De façon originale, Dumur a mis en œuvre son héritage naturaliste¹² en y ajoutant une réflexion sur les ressources du rêve, objet d'étude de la psychanalyse naissante. Freud définissait le rêve en tant que « la voie royale d'accès à l'inconscient », en préconisant ainsi de traiter le rêve et la vie à part égale, comme des expériences de la réalité. Avec le personnage d'un somnambule réécrivant les textes qu'il dévore la nuit, Dumur démontre le travail de l'inconscient qui, vu son importance dans le processus du ressouvenir, constitue

somnambulisme permet de réfléchir sur la société ou, en général, sur les problèmes de la civilisation contemporaine. Voir à ce propos l'article « Somnambulisme », [dans :] A. Montandon (dir.), *Dictionnaire littéraire de la nuit*, Paris, Honoré Champion, 2013, t. 2, p. 1343-1351.
 11 Voir à ce propos J-J. Lefrère, « Postaface. Au fond, qu'est-ce que le génie ? », *op. cit.*, p. 240.

12 Ajoutons que dans ses romans postérieurs, Dumur s'inspire du naturalisme zolien en dévoilant son goût fin-de-siècle pour la pathologie et les perversités.

la base de la théorie freudienne. Dans le roman de Dumur, les souvenirs enfouis de lectures diverses, emmagasinés pendant le rêve, reviennent sous forme de réminiscences inconscientes à travers la création effrénée et chaotique de Loridaine :

Le hasard n'avait pas présidé seul à cette sélection. Il semblait qu'il y eût je ne sais quelle obscure et lointaine raison dans le choix, une sorte de ligne générale transparaissant plus ou moins à travers le chaos des motifs et qu'une couleur dominante régnât confusément sous la diversité des teintes... Peut-être la couleur de l'âme de Loridaine !... (CG, 87-88)

Psychanalyste avant la lettre, le narrateur tente de découvrir une vérité qui se cache sous l'amas de morceaux en vers et prose enfantés par l'esprit, apparemment dérégulé, de Loridaine. Sa sensibilité à l'expression de sa « propre » production littéraire suggère en effet qu'il pourrait bien avoir une âme de poète encore endormie. Frédéric Loiseau plaint le sort de cette « pauvre âme cachée » de Loridaine qui, pour se délivrer de sa « prison cérébrale », a reçu l'étrange faculté de s'exprimer au moyen de la littérature (CG, 88).

Par ailleurs, nul doute que c'est sur la condition de la littérature et du lecteur qu'insiste Dumur. En effet, ce qui pour Frédéric Loiseau apparaît comme un véritable danger, c'est-à-dire le dévoilement de la supercherie commise inconsciemment par Loridaine, ne se produit jamais et, plus encore, n'entraîne aucun risque dans le milieu bourgeois de Donzy complètement ignorant en littérature. Pour le narrateur, il est incroyable que les habitants du village, même les plus respectés, tournent en ridicule, à l'unanimité, la passion de Loridaine, ne remarquant dans ses textes aucune valeur littéraire¹³. Plus encore, le libraire de la ville voisine à qui Loridaine

13 La seule personne qui se révèle sensible à la création poétique de Loridaine est une jeune fille, Mlle Renaude Chamot, dont le « coco de génie » est amoureux.

a transmis le manuscrit de son roman renvoie le texte à son auteur avec la suggestion de persévérer et de composer un autre roman pour s'entraîner. Il ne s'aperçoit pas que le dit ouvrage n'est qu'une réécriture maladroite de *Madame Bovary*, roman qu'il prétend néanmoins connaître et qu'il offre dans sa librairie.

Paradoxalement, Loridaine est le seul homme de Donzy qui soit capable d'apprécier les chefs-d'œuvre¹⁴. En se heurtant à la bêtise et l'hostilité bourgeoises, le narrateur réfléchit sur la relation homme-œuvre :

Certes, Loridaine était ridicule : mais enfin, il faisait des choses admirables, il pondait des chefs-d'œuvre. L'homme déteignait-il pareillement sur l'œuvre, que l'œuvre, quelque indiscutable qu'elle fût, en parût grotesque ? Ou était-ce l'œuvre, si disproportionnée avec la petite ville où elle venait éclore, qui rendait grotesque celui qui la créait ? (CG, 105)

Plus Frédéric Loiseau se pose des questions sur le destin de la littérature incapable d'agir sur le public inculte de Donzy, plus il apprécie le pauvre somnambule dont les choix littéraires semblent annoncer une véritable vocation, toute latente qu'elle soit. Par ailleurs, les genres que pratique Loridaine indiquent une certaine évolution dans son parcours littéraire : après les vers, il s'est attaqué à deux tragédies et à un roman sur la vie provinciale. Sa collection s'est ainsi agrandie d'une copie d'*Athalie* et d'une d'*Hamlet* à qui l'auteur a prêté son nom : *Loridan, prince d'Islande*. *Madame Bovary* est devenue *Cette pauvre Emma* ! tandis que le personnage de Charles s'est transformé en Marc Pécar, Loridaine jugeant nécessaire, en toute innocence, de le débaptiser de son propre prénom.

14 Le goût bourgeois en littérature est représenté par les romans populaires de Paul de Kock (1793-1871). Ce sont les seuls ouvrages que la cousine de Frédéric Loiseau choisisse dans la bibliothèque du grenier.

Des destins d'écrivains

Mettant de côté les effets comiques qui accompagnent les découvertes progressives des copies de chefs-d'œuvre, il est important de noter que le parcours de Loridaine rappelle étrangement celui de Louis Dumur. Tout comme son « coco de génie », Dumur a débuté par deux recueils de poèmes symbolistes : *La Néva* (1890), inspiré par son séjour en Russie et imprimé à Saint-Pétersbourg, et *Lassitudes* (1891), contenant les premiers vers de l'auteur et marqué par la veine symboliste. Cependant, ces recueils n'ont pas séduit le public. Dumur s'est fait connaître comme un poète médiocre, malgré sa tentative d'appliquer à ses textes une nouvelle technique poétique très stricte fondée sur le rythme du vers réglé en fonction des accents toniques, ce qui fait inévitablement penser à l'hexamètre ou bien aux recherches métriques des parnassiens¹⁵. Convaincu d'avoir inventé un système prosodique important, Dumur regrettait son incapacité à l'imposer, dénonçant ainsi sa faiblesse de poète.

Ensuite sont venues des pièces de théâtre (entre autres *La Motte de terre*, *La Nébuleuse*, *Le Maquignon*) dont plusieurs n'ont jamais été mises en scène. Comme l'affirme Remy de Gourmont, ce théâtre à thèse manquait d'originalité et n'a guère eu de succès¹⁶. Enfin, Dumur se met à composer des romans fin-de-siècle dont *Pauline, ou La Liberté de l'Amour* (1896), qui lui ap-

15 Dumur présente l'idée d'une nouvelle métrique dans son article « À propos de l'accent tonique » (*Mercure de France*, 1890). Sur les principes de ce système prosodique, ses valeurs et défauts ainsi que sur les réticences des contemporains de Dumur (Remy de Gourmont ou Édouard Dubus), voir P. Lécroart, « Le système métrique de Louis Dumur. Entre continuité et renouvellement », [dans :] *Cahiers Louis Dumur*, 2018, n°5, p. 63-83.

16 Voir R. de Gourmont, *Le livre des masques*, Paris, Société du *Mercure de France*, 1896, p. 117-119.

porte une certaine notoriété. Selon Remy de Gourmont, c'est une œuvre « sérieuse, ordonnée avec talent, originalement pensée, et qui implique une rare valeur intellectuelle »¹⁷. Néanmoins, ce roman sur les vicissitudes du mariage dévoile encore les maladroitures de l'écrivain porté par l'excès de pathétique et la gravité de l'expression. Comme le remarque François Jacob, en tant qu'homme de lettres, Dumur « n'est ni dramaturge, ni vraiment romancier, et encore moins poète... »¹⁸.

Pour en revenir à *Un coco de génie*, même si l'histoire racontée par Dumur garde les traits de la satire d'une réussite littéraire, il est indéniable que l'assiduité de Loridaine, son travail acharné et sa persévérance dans le dessein conçu rendent le personnage proche de son créateur. Loridaine échoue dans ses tentatives de gagner la gloire littéraire : dans un accès de désespoir, il brûle tous ses manuscrits et ne retrouve plus son inspiration d'autrefois après l'incendie mystérieux de la bibliothèque du grenier (c'est probablement lui qui y a mis le feu, selon les suppositions du narrateur). Il reprend donc avec succès son destin de grainetier, épouse Mlle Chamot, retrouve le calme et s'épanouit pleinement dans la vie d'un petit bourgeois.

Quant à Louis Dumur, aurait-il échoué de même dans sa vocation littéraire ? Peu après la parution d'*Un coco de génie*, il voit la qualité de sa plume reconnue avec la parution des trois romans genevois très lus dans sa ville natale (*Les trois demoiselles du Père Maire*, *Le Centenaire de Jean-Jacques* et *L'École du dimanche*). Et pourtant, les dernières années de sa vie littéraire sont marquées par « la conspiration du silence » qui, pour plusieurs raisons, empêche Dumur de s'épanouir en tant qu'écrivain de Suisse romande en le condamnant,

17 *Ibid.*, p. 120.

18 F. Jacob, « La conquête de Paris », *op. cit.*, p. 28.

par la suite, à l'oubli¹⁹. Ce n'est que récemment qu'on entreprend de « briser ce plafond de verre que constitue la "conspiration du silence" dont Dumur se dit victime »²⁰, afin de faire (re)connaître l'homme et son œuvre par l'intermédiaire des *Cahiers Louis Dumur* ou grâce aux rééditions de ses textes dont *Un coco de génie*. En revanche, n'aurait-il pas accompli son destin au *Mercur de France* ? Rappelons qu'après sa mort, Paul Léautaud, qui a consacré à Dumur beaucoup de place dans son *Journal*, aurait parlé d'une première pierre du *Mercur* qui se détachait. En effet, comme le relève François Jacob, Dumur écrivain et journaliste est parvenu à la position particulière que son œuvre ne fait que confirmer : « une position centrale, au carrefour de plusieurs carrières, et, sur le plan littéraire, de plusieurs modalités d'écriture »²¹.

Un destin de la littérature

Il reste à porter le dernier regard sur le narrateur homodiégétique d'*Un coco de génie*, Frédéric Loiseau, qui quitte Donzy en se mettant, symboliquement, à relire *Madame Bovary* dans le train. Privé d'illusions sur l'« éclat » du talent de Loridaine et las de la société bourgeoise antilittéraire, il revient à son quotidien parisien, tranquille et prévisible, même si le souvenir du misérable somnambule ne cesse de hanter sa mémoire. Le sort de Loridaine et sa passion créatrice, aussi ridicule

19 Une récapitulation de cette problématique centrée sur le rapport de Dumur à sa ville natale a été fournie par F. Jacob dans le discours qu'il a prononcé lors de la présentation de son ouvrage *La conspiration du silence : Genève et Louis Dumur* (Genève, Métispresses, 2021) à la Fondation Martin Bodmer, à Cognoy, le 25 juin 2021. Voir à ce propos F. Jacob, « La conspiration du silence. Genève et Louis Dumur », [dans :] *Cahiers Louis Dumur*, 2021, n° 8, p. 97-113.

20 *Ibid.*, p. 113.

21 F. Jacob, « La conquête de Paris », *op. cit.*, p. 28.

que dangereuse, se transforme chez le narrateur en une idée fixe. Même si, malgré ses efforts, il était incapable d'aider le prétendu poète à sortir du cercle vicieux de la fausse inspiration, il veut connaître la fin de cette histoire provinciale. Frédéric Loiseau décide alors de revenir à Donzy, ce qui constitue une étape importante dans la (re)définition de sa propre vocation. Grâce à son retour sur les lieux, à ses observations et ses entretiens avec tous les héros du drame dont il a été témoin, l'employé de banque trouve les mots pour écrire cette histoire « singulière et parfois vaguement touchante » (CG, 203). Avec son engagement personnel qui débouche sur l'écriture, le narrateur parvient à s'autodéfinir et dépasse ainsi la fonction de simple témoin. L'investigation qu'il a entreprise devient une sorte de parcours initiatique d'un amateur de lettres qui découvre progressivement sa vocation d'écrivain à qui incombe la tâche de conserver ce qu'il a vécu.

L'épilogue du roman prend une allure quasi intimiste : « Je songe. Ma plume va mettre FIN sous le cahier relatant l'histoire de ma courte liaison avec le grainetier actuel de la Grand'rue » (CG, 203). Si Frédéric Loiseau perpétue la mémoire de la vocation manquée de Loridaine, c'est parce que le cas particulier du (faux) créateur lui inspire des réflexions sérieuses et originales sur le destin de la production littéraire. Il clôt son récit avec une remarque qui place l'histoire de Loridaine sous un angle nouveau :

...Au fond, qu'est-ce que le génie ? Qu'est-ce que l'inspiration ?... Qui sait si les hommes de génie ne sont pas, eux aussi, des somnambules ?... les somnambules d'œuvres écrites de toute éternité, existant déjà dans d'autres planètes ou dans d'autres mondes, peut-être, que nous ne soupçonnons pas !... Un philosophe, dont je ne me rappelle plus le nom, n'a-t-il pas émis l'idée du retour éternel des choses ?... Qui sait ?... (CG, 204)

Même si Louis Dumur renvoie à la pensée nietzschéenne répandue à l'époque, ses hypothèses

permettent de voir en lui une espèce de visionnaire qui a proposé une nouvelle méthode d'analyse littéraire. La mise en cause des idées romantiques permet d'indiquer un nouveau chemin de la création littéraire qui, quelques décennies plus tard, fera apparaître la notion de texte considéré comme une mosaïque de citations et celle d'intertextualité selon laquelle « nul texte ne peut s'écrire indépendamment de ce qui a été déjà écrit et il porte, de manière plus ou moins visible, la trace et la mémoire d'un héritage et de la tradition »²².

La réflexion du narrateur sur le génie littéraire semble de même dépasser son époque en prévoyant des souvenirs inconscients que l'on retrouve chez plusieurs auteurs, comme si, dans une espèce de somnambulisme, ils réécrivaient ce qu'ils avaient lu précédemment. C'est aussi ce qui explique toute sorte de mystification littéraire. D'ailleurs, le cas de Loridaine recréant les chefs-d'œuvre anticipe l'idée de Jorge Louis Borges qui, dans sa nouvelle *Pierre Ménard, auteur du Quichotte*, propose d'écrire à nouveau le *Don Quichotte* de Cervantès en mettant en œuvre la technique de l'anachronisme délibéré.

La vocation future de la littérature ne serait donc pas de s'élever à un niveau d'originalité impossible à atteindre, mais de se fonder sur l'intertextualité. Par ailleurs, l'art de plagier se ramène à la forme extrême des pratiques intertextuelles. Les vocations de l'écrivain et de la littérature ne seraient donc pas en échec mais sur la voie d'un renouvellement et d'une redéfinition.

22 N. Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996, p. 7.

bibliographie

- L. Dumur, *Un coco de génie*, Auch, Éditions Tristram, 2010.
- R. Francillon (dir.), *Histoire de la littérature en Suisse romande*, Genève, Éditions de Zoé, 2015 [1996-1999].
- R. de Gourmont, *Le livre des masques*, Paris, Société du *Mercur de France*, 1896.
- V. Hugo, « L'Enfant », *Les Orientales*, [dans :] *Idem, Poésies*, Paris, Hachette, 1950, t. 1.
- F. Jacob, « La conquête de Paris », [dans :] *Cahiers Louis Dumur*, 2021, n° 8.
- F. Jacob, « La conspiration du silence. Genève et Louis Dumur », [dans :] *Cahiers Louis Dumur*, 2021, n°8.
- P. Lécroart, « Le système métrique de Louis Dumur. Entre continuité et renouvellement », [dans :] *Cahiers Louis Dumur*, 2018, n°5.
- J.-J. Lefrère, « Postface. Au fond, qu'est-ce que le génie ? », [dans :] L. Dumur, *Un coco de génie*, Auch, Éditions Tristram, 2010.
- A. Montandon (dir.), *Dictionnaire littéraire de la nuit*, Paris, Honoré Champion, 2013, t. 2.
- N. Piégay-Gros, *Introduction à l'intertextualité*, Paris, Dunod, 1996.
- Rachilde, *Portraits d'hommes*, Paris, Mercure de France, 1930.

abstract

Vocations in failure? The fate of the writer and the literature in *Un coco de génie* de Louis Dumur

The article presents the profile of Louis Dumur, a French writer of Swiss origin, one of the founders and indefatigable editor of new *Mercur de France*. Although Dumur was an average poet and playwright and author of nationalist texts, he wrote a novel *Un coco de génie* (1902), in which he addresses the issue of the writer's vocation and the mission of literature. The story of a seedman's son, who suddenly discovers his literary talent and faces reluctance from the uncultivated local community, is a satire on the petty bourgeoisie society. It is all the more virulent because the young creator turns out to be a somnambulist who recreates masterpieces of world literature. This unconscious rewriting leads the first-person narrator of the novel to reflect on the process of creating itself. Thus Dumur anticipates the appearance of the concept of intertextuality and the text being a mosaic of quotations.

keywords


vocation, literature, writer, somnambulism

mots-clés

vocation, littérature, écrivain, somnambulisme

anna opiela-mrozik

Anna Opiela-Mrozik, maîtresse de conférences à l'Institut d'Études romanes de l'Université de Varsovie. Auteure du livre *La Musique dans la pensée et dans l'œuvre de Stendhal et de Nerval* (Paris, Honoré Champion, 2015) et de plusieurs articles consacrés aux relations entre littérature et arts (en particulier littérature et musique), au romantisme et au symbolisme français.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 23.02.2023 Accepted : 21.05.2024 Published : 20.09.2024	ÉTUDES	ASJC 1208
		
ORCID :0000-0002-4349-0631		
A. Opiela-Mrozik, « Des vocations en échec ? Le destin de l'écrivain et de la littérature dans <i>Un coco de génie</i> de Louis Dumur », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2024, nr 39, pp. 119-137. DOI : 10.4467/23538953CE.24.014.20189		
www.ejournals.eu/CahiersERTA/		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		