

## Pratiques érémitiques et quête métaphysique au cœur du mythe sociogonique des poètes maudits

**Koué Kévin BOUMY**

*Université Félix Houphouët-Boigny, Abidjan, Côte d'Ivoire*

kouekevin2@yahoo.fr

Reçu: 18/05/2022,

Accepté: 03/09/2022,

Publié: 30/12/2022

---

### Eremitic Practices and Metaphysical Quest at the Heart of the Sociogonic Myth of Cursed Poets

**ABSTRACT:** *In a XIXth century of great democratization of the poetic work, which dilutes its quality of superior art and makes it enter the frenzy of the market economy, crystallized the sociogonic myth of cursed poets, talented, practicing of a pure art but despised and projected on the periphery of a mercantile society. Victims of a system that rejects them, these cursed poets create a sort of self-legitimation syndicate based on the argumentative schemes of the myth of Christ "Son of God" and ancient traditions that predestine exceptional men to misfortune by the crowd, whose "ineptitude of taste and nullity of imagination" (N. O. Lübecker, 2003: p 112) are known. Their austere and almost sacred practice of poetic language, which they consider to be the sole guarantee of a metaphysical quest, completes the thickening and amplification of this myth.*

**KEYWORDS:** Myth, asceticism, misfortune, bohemian, cursed poets, Metaphysical quest

**RÉSUMÉ :** *Dans un XIXème siècle de grande démocratisation de l'œuvre poétique, qui en dilue la qualité d'art supérieur et la fait entrer dans la frénésie de l'économie du marché, s'est cristallisé le mythe sociogonique des poètes dits maudits ; talentueux, pratiquants d'un art pur mais incompris et projetés à la périphérie d'une société mercantile. Victimes d'un système qui les rejette, ces poètes maudits créent une sorte de syndicat d'autolégitimation en se fondant sur les schémas argumentatifs du mythe du Christ "Fils de Dieu" et des traditions antiques qui prédestinent les Hommes exceptionnels au malheur impulsé par la foule dont « l'ineptie du goût et la nullité de l'imagination » (N. O. Lübecker, 2003 : p 112) sont connues. Leur pratique austère et quasi sacrale du langage*

*poétique qu'ils considèrent comme l'unique caution d'une quête métaphysique, achève d'épaissir et d'amplifier ce mythe hétéro-déterminé.*

**MOTS-CLÉS** : Mythe, ascèse, malheur, bohémien, poètes maudits, Quête métaphysique

## INTRODUCTION

Les marges tacitement imposées aux adeptes d'une poésie supérieure soustraite de toute vulgarité, dès l'entrée brusque de l'œuvre dans le tourbillon de l'économie du marché, ont forgé au XIX<sup>ème</sup> siècle une conscience esthétique et une postulation vers une dévotion culturelle au langage pur. C'est alors que naît et se consolide autour de cette communauté ainsi socialement et esthétiquement périphérique, le mythe sociogonique du poète maudit, talentueux mais condamné à l'errance dans un monde qui le rejette. S'il est utile de postuler que le légendaire fonde généralement le mythe, il est tout aussi intéressant de noter que certaines approches modernes du mythe le font coïncider avec la réalité vécue. Vu sous cet angle, le mythe n'inspire pas forcément le réel, mais c'est plutôt «*la réalité qui vérifie le mythe prémonitoire* » (Steinmetz JL, 1982 : p82). Ce mythe qui se cristallise par suite de ce fait socio-littéraire s'inspire fortement du mythe chrétien, et surtout des théories aristotéliennes du malheur consubstantiel aux Hommes exceptionnels. « Les hommes de génie, écrit Bonaparte N. (1971 : p 12), sont des météores destinés à brûler pour éclairer leur siècle ». Méprisés par une société mercantile qui privilégie la valeur marchande de l'œuvre au préjudice de sa profondeur désintéressée, les poètes maudits (Tristan Corbière, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l'Isle-Adam, Pauvre Lélian/Paul Verlaine auxquels il faut ajouter dans les versions augmentées les poètes comme Charles Baudelaire, Le Comte de Lautréamont...), résignés, se convainquent à considérer leur malheur comme la rançon à payer pour leur débordante inspiration et leur grande capacité d'intermédiation entre le visible et l'invisible, le dicible et l'indicible. L'auto-marginalisation avec ses lieux-symboles comme le cadre bohémien, en même temps qu'elle accentue une vie ascétique dédiée à l'art qui se suffit à lui-même, favorise une sorte de "syndicat" d'autolégitimation et forge une conscience tenace d'un gain transcendantal. La marge est d'une part imposée par une société sous la

houlette des intérêts et d'autre part, consentie voire valorisée par une pratique sacrale du langage, capable d'être cette passerelle vers le Beau et l'idéal qui peuplent le ciel poétique.

Comment s'est mis en place irréversiblement le processus de mythification des poètes maudits dans un XIX<sup>ème</sup> siècle qui a vu la contestation intéressée des principes supérieurs de l'esthétique poétique ? Quels ont été les facteurs objectifs d'émergence de la figure du poète maudit ? Comment, contrairement aux trajectoires habituels, ce mythe, pour paraître socialement cohérent, a tiré sa substance des motifs historiques ? Comment les pratiques scripturales marginales, ascétiques et mystérieuses, vues comme le gage d'une élection dans le ciel poétique, ont-elles épaissi et amplifié le mythe ? Ce sont autant de questions soulevées par cette contribution ouverte qui rejette avec vigueur tout fixisme. Cet article revisitera la période post-romantique pour en ressortir les textes, prétextes et pratiques d'une génération qui assume sa marginalité au nom des principes supérieurs.

## **I.POSTURES ET PRATIQUES ISOLATIONNISTES FACE A LA DEMOCRATISATION DE L'ART**

Avec les progrès de l'imprimerie et des moyens de diffusion des contenus livresques, la littérature poétique tend à se démocratiser dans la II<sup>ème</sup> moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle ; ce qui rend la pratique littéraire presque accessible à tous les lecteurs assidus. On assiste à l'avènement d'une poésie de masse. C'est ce risque d'une trop grande démocratisation qui altérerait inmanquablement le caractère presque sacré du langage poétique, qui motive les puristes, pratiquants d'un art débarrassé de toute banalisation et de tout aventurisme mercantile, à opter pour le retranchement. Aussi squattent-ils des marges pour répondre passivement à l'hostilité diffuse de certaines voix officielles et de quelques profiteurs de la révolution des moyens de production. Ces orfèvres du vers, talents obscurs d'un art qui se désagrège, n'ont pas seulement fait le choix de l'arrière-cour de la scène mais aussi de celui d'une pratique artistique singulière. Entre d'une part, cette mise à l'index par une société au rythme du gain donc moins perfectionniste, et d'autre part, une posture autodéterminée de marginalité au nom de principes supérieurs de l'art, naît et se consolide entre ces poètes une sorte d'alliance d'admiration mutuelle.

### **I.1. L'érémitisme bohémien : exigence poétique et rempart contre la vulgarité**

Se soustraire de la vulgarité et se consacrer à l'art pur ; voilà le minimum consensuel qui a forgé ces poètes de qualité qui ont bénéficié de l'épithète verlainienne de « maudits ». Au tréfonds du projet artistique de ces marginaux, rayonne une conception élitaires de l'activité créatrice qui ne doit échoir aux masses à la capacité de surpassement douteuse. Le refus du temple de l'art aux masses est avant tout, selon Froidevaux G. (1982 : p84), « un refus de la médiocrité ». Cette conception de l'art soustrait de toute frénésie grégaire s'origine dans les travaux de Bourdieu P. (1998) qui illustrent comment l'autonomisation du champ littéraire français, au mitan du XIX<sup>ème</sup> siècle, est marquée par le développement d'une double logique de production : « l'une, soucieuse de satisfaire les attentes d'un public bourgeois, privilégie la diffusion massive et le profit à court terme ; l'autre, héritière de la vision romantique d'une élite artistique, refuse les concessions envers le grand public et favorise les écrivains reconnus par leurs pairs. » (Saint-Armand D, 2018 : p12). L'activité de création pure ou jugée comme tel s'enferme ainsi, pour préserver ses propres principes, dans une sacralisation en restant imperméable à tous les appels de la masse. Car : « Toute chose sacrée et qui veut demeurer sacrée, s'enveloppe de mystère. Les religions se retranchent à l'abri d'arcanes dévoilés au seul prédestiné : l'art a les siens » (Mallarmé S, 1996 : p 189). La tendance d'opposer l'art pur à la masse inculte ou de l'en épargner pour ne pas faire les frais d'une incompréhension, autorise chez cette catégorie naissante de poètes un érémitisme hautain et calculé. Ce qui est en jeu est moins une popularité éphémère surfaite qu'une postérité dans l'annuaire des grandes figures d'une poésie des profondeurs. « Qu'un philosophe ambitionne la popularité, je l'en estime. [...]. Mais qu'un poète, admirateur du beau inaccessible au vulgaire-, ne se contente des suffrages de sanhédrin de l'art, cela m'irrite, et je ne le comprends pas » (S. Mallarmé, 2015 : p 7). Les inventions héritées du siècle des Lumières, font déverser sur le marché de l'art des productions douteuses mais très prisées. Pris dans le tourbillon de la vulgarisation outrancière de l'art en général et de la poésie en particulier, ces poètes, produits résiduels d'une civilisation qui accorde une forte valeur marchande aux œuvres de l'esprit, décident de rejoindre la bohème, lieu-symbole de la réclusion absolue. Ce qu'il convient d'appeler

la bohème parisienne trouve sa définition la plus consensuelle avec Balzac (1984 : pp 232-233) :

« La bohème, qu'il faudrait appeler la Doctrine du boulevard des Italiens, se compose de jeunes gens tous âgés de plus de vingt ans, mais qui n'en n'ont pas trente, tous hommes de génie dans leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître, et qui seront alors des gens fort distingués [...] La bohème n'a rien et vit de ce qu'elle a. L'Espérance est sa religion, la Foi en elle-même est son code, la Charité passe pour être son budget. Tous ces jeunes gens sont plus grands que leur malheur, au-dessus de la fortune, mais au-dessus du destin »

La bohème, bien plus qu'un cadre spatial, est surtout une conscience commune dans Paris. L'ouvrage à succès, *Voyage en bohème : Baudelaire C., Verlaine P. et Rimbaud A.* (2015), retrace avec forces détails des immersions de poètes maudits dans les faubourgs bohémiens de Paris. Pour Geoffrion Karine (2009 : p33) :

... « c'est justement ainsi que dans la bohème parisienne de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, la marginalité devient une véritable institution, l'écart incarnant désormais la norme. Et tous ces pauvres poètes dont le nombre augmente au fil des années viennent renforcer le mythe. Il n'est d'ailleurs pas surprenant qu'une des topiques du XIX<sup>e</sup> siècle soit la pauvreté et que les poètes ressentent une vive affinité pour les classes laborieuses dont le nombre augmente aussi de manière effarante et dont les conditions de vie ne cessent de s'aggraver »

Que l'érémitisme des poètes conceptualisés par Verlaine P. (1884) comme "maudits" se manifeste par une pratique scripturale déviationniste, donc isolationniste, ou par une mise en marge imposée ou assumée, cette situation s'est toujours réalisée au nom d'un idéal de perfection qui favoriserait leur élection au paradis artistique. Ruppli M. et Thorel-Cailleteau S. (2005 : p 214) n'ont-ils pas mentionné avec vigueur que la poésie est « l'unique possibilité de salut » ? Si l'orgueil artistique assumé ou l'intrusion inélégante des masses dans l'arène créative ont commandé un repli des poètes maudits, il faut mentionner également que la montée irréversible de la valeur marchande de l'œuvre poétique dans une économie de marché, a fini par les repousser définitivement à la périphérie de la frénésie populaire.

## **I.2. L'exclusion imposée ou revendiquée de l'économie de marché**

Les innovations industrielles ont introduit la production poétique dans une logique marchande. La création poétique répond désormais à l'impératif de se frayer un chemin dans une société de consommation. L'on est moins regardant sur la qualité des productions, plutôt que sur leur capacité à toucher les masses et à générer d'importantes marges bénéficiaires. Les rotatives tournent à plein régime et une économie du livre voit le jour dans un XIX<sup>ème</sup> siècle de l'individualisme affirmé. Dès lors, naît une conscience à rebours des pensées dominantes, une conscience qui mène une révolution silencieuse contre l'establishment bourgeois et ses goûts du superficiel. Les poètes qui ont déjà choisi la voie de la réclusion artistique, au nom du Beau et de l'Idéal, sont tiraillés dans ce monde où seuls comptent les acquis matériels. C'est la double motivation du choix de la marge ; certes assumé mais que le caractère impitoyable du marché impose. Pour Marchand AA (2015 : p 28), « Le rejet des valeurs bourgeoises et des lois du marché devient à cette époque le fait de l'écrivain qui s'inscrit dans un monde parallèle où les valeurs qui règnent sont celles de l'indépendance artistique ». Deux mondes se créent donc dans l'univers artistique parisien. D'un côté, ces poètes dont la profondeur du style les soustrait de toute exploitation marchande immédiate, et de l'autre, les plumitifs plus nombreux qui font de l'acte d'écrire un nouveau moyen de tirer profit d'une activité florissante. Une telle ligne de démarcation assez nette fonde Nathalie H. (2000 : p 28) à affirmer : « On a donc, d'un côté, le “monde inspiré” où règnent l'antériorité et l'intériorité de la satisfaction engendrée par l'œuvre ; et de l'autre, le “monde marchand”, où le producteur s'adapte à la demande, y compris, s'il le faut, en l'anticipant ». Retrait volontaire ou provoquée, l'art qui s'affranchit de son essence purement esthétique et s'industrialise avec en filigrane une recherche effrénée du gain ; tout cela crée une communauté de marginaux, de mal-aimés et de maudits. Car « (...) Qui parle autrement que tout le monde risque de ne pas plaire à tous ; mieux, de passer pour obscur aux yeux de beaucoup. (...) L'attrait de cette poésie tient à ce qu'elle est vécue comme un privilège spirituel : elle semble élever au plus haut degré de qualité, moyennant l'exclusion de la foule profane ». (Bénichou P., 1996 : 49).

Cette guerre larvée et une course immodérée pour la notoriété, au lieu de reclure définitivement les marginaux au recoin de l'histoire ; créent, par retournement spectaculaire, une sorte de sympathie bienveillante entre eux

et autour d'eux. Un succès inattendu qui confère à leur souffrance une cote symbolique. Contre toute attente, « le malheur est devenu progressivement un élément-clef dans les stratégies de distinction et de légitimation des écrivains, au point qu'on ne puisse plus considérer sans douter qu'un écrivain heureux soit également un grand ni même un bon écrivain » (Brisette P. (2005 ; p39). La réclusion ou l'exclusion, le malheur qu'elles charrient, suscitent non seulement une proximité biographique des poètes mais aussi un sentiment de reconnaissance réciproque et une curiosité des masses. Le contraste évident entre malheur, modestie des conditions de vie, et talent reconnu, alimente le mythe. Un mythe sociogonique moderne. Steinmetz JL (1982 : p76), trouve que l'inscription personnelle dans un mythe agit alors comme une consolidation à sa propre situation déplorable. Berger AE (2004 : p56) citée par Geoffrion K. (2009 : p39), quant à elle, identifie le mythe de la malédiction littéraire par sa fonction de regroupement : «se proclamer bohème en se déclarant "poète" au XIXe siècle, c'est donc à la fois confirmer une situation historique (en l'occurrence une exclusion culturellement et linguistiquement surdéterminée de l'économie de marché) et affirmer l'affinité de la poésie avec une certaine pauvreté ».

## **II.CONTEXTE DE CONSTITUTION DU MYTHE SOCIOGONIQUE DES POETES MAUDITS**

Dans une seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle où les préoccupations matérielles et la révolution industrielle héritée du siècle des lumières, relèguent les œuvres de l'esprit et leurs auteurs à la périphérie des nécessités, il faut bien se trouver les points de repère socio-temporels pour se légitimer. Les poètes sur qui pèse une sorte de malédiction sans doute vocationnelle revisitent l'histoire aux fins de s'assumer et de s'assurer une postérité. C'est le sens de la formalisation d'un mythe moderne légitimateur du poète maudit.

« Les mythes modernes ont pour caractéristiques d'être sociogoniques et non cosmogoniques. La discontinuité temporelle qu'ils invoquent, renvoie cependant à la fondation d'un ordre (...) Tout en relevant d'un métalangage symptomatique du social, ils sont chargés d'imaginaire et d'affect et mettent en valeur des héros collectifs et individuels » Rivière C. (1991 : p5)



Mettre en scène et en valeur des héros collectifs et individuels et leur destin parfois cruel pour identifier leur situation actuelle ou pour légitimer une souffrance ; voilà l'implicite qui commande la mise au point d'un mythe de l'écrivain ou du poète maudit. Brisette P. (2005 : p34) explique avec force détails le fonctionnement de ce mythe : « Parce qu'il véhicule l'idée que ce sont toujours les justes qui souffrent le plus, le mythe fonctionne comme un mécanisme de compensation permettant aux auteurs malheureux de considérer leurs souffrances d'un autre œil, tout à la fois comme un signe du destin et la marque du génie ». Pour que ce mythe prémonitoire vérifie le réel, une conscience collective s'est attelée à exhumer les dividendes honorifiques du mythe chrétien et d'autres narratifs depuis l'antiquité.

## **II.1. Le malheur du poète comme la réplique de la souffrance rédemptrice du Christ**

Il est clair que la souffrance qui sert de substrat idéologique aux poètes maudits, se fonde elle-même sur le mythe chrétien. Adaptation au prisme littéraire de la violence et de la souffrance subies ou assumées par le Christ « Fils de Dieu »<sup>1</sup> et qui n'a fait que mettre en exergue son destin exceptionnel ; le mythe des poètes maudits garde ce même schéma argumentatif. S'ils souffrent tant, s'ils font les frais d'une masse ignorante et qu'ils s'en accommodent, c'est que par la profondeur de leurs écrits et par leur pratique foncièrement ascétique de l'art, ces poètes pensent détenir les clés pour rayonner au firmament du ciel poétique<sup>2</sup>. Le malheur et la souffrance impulsés ou consentis s'offrent ainsi comme une inhérence. La souffrance devient là une sorte de passerelle pour une vie sanctifiée dans un monde où l'ignorance laisse place à la violence. En survolant la mort issue de terribles souffrances pour ne privilégier que la Résurrection du

---

<sup>1</sup> Dans une réponse attribuée à Mgr André Dupleix, recteur honoraire de l'Institut catholique de Toulouse, à la question de savoir *Que signifie Jésus « Fils de Dieu » ?* il répond : Jésus est appelé, dès les premières expressions de la foi « Fils de Dieu ». Le fait de nommer Jésus « Fils » appartient à la plus ancienne et permanente tradition sur laquelle s'appuie la foi des chrétiens. Le signe de la croix le traduit bien par la formule qui l'accompagne : Au nom du Père et du Fils et du Saint-Esprit.

<sup>2</sup> Le ciel poétique chez Mallarmé reste avant tout un espace de perfection artistique, où le langage côtoie le Beau, l'Idéal et l'Absolu. La quête purement métaphysique d'un Idéal céleste se transforme ainsi en quête linguistique.



Christ (« Celui que vous avez crucifié et que Dieu a ressuscité des morts » (Actes 4 :10)), la Bible fournit ainsi une réponse implicite aux poètes malmenés qui ont néanmoins foi que sont grandement ouvertes les portes de la postérité. Le don de soi du Christ, souffrance consentie, est vu par l'évangile comme suit : « Le Fils de l'Homme est venu pour donner sa vie en rançon pour la multitude » (Mc 10 :45 ; Mt 20 : 28). Le caractère salutaire de la souffrance du Christ est réaffirmé par Nadeau JG (2005 : p5) :

« Le christianisme, en effet, affirme la valeur salutaire et rédemptrice de cette souffrance, ce qui a pour conséquence de “sauver” la souffrance elle-même en lui donnant un sens, et en légitimant la violence qui en est trop souvent la source. La question est délicate dans la mesure où le salut constitue le cœur du message chrétien alors que la souffrance du Christ en est le moyen ».

Le message semble bien clair, la souffrance demeure la rançon du salut comme la malédiction de ces poètes entièrement consacrés au beau, est le plus sûr moyen d'atteindre cette grandeur certainement posthume. En dehors d'une violence ciblée, le choix d'une pratique érémitique qu'exige un art serein est en lui-même une torture. La marge renferme sa part de mélancolie. Annexer le malheur et la souffrance qu'il induit, à toute promesse de grandeur et de rédemption, c'est ce que fait le Christ également pour tous ceux à qui il plaira de faire chemin avec lui. Il est mentionné que : « Alors Jésus dit à ses disciples : Si quelqu'un veut venir après moi, qu'il renonce à lui-même, qu'il se charge de sa croix, et qu'il me suive » (Mathieu 16 : 24). Porter sa croix, c'est accepter sa part de souffrance comme accepter d'être un poète au sens puriste, c'est concéder la malédiction qui s'y annexe.

Si la figure christique demeure donc un des repères historico-bibliques pour la mise au point du mythe sociogonique des poètes maudits, la théorie des hommes exceptionnels depuis l'antiquité a également servi de réserve d'idées.

## **II.2. Une longue tradition du malheur des créateurs géniaux**

La recherche de figures et faits historiques pour légitimer une situation contemporaine des poètes maudits, conduit à explorer l'imaginaire collectif depuis l'Antiquité grecque. Platon (428-348 av. J.-C.) reconnaissait explicitement dans *La République* (2016) que les poètes sont

des êtres à « oindre d'huiles précieuses », à « couronner de lauriers », mais paradoxalement, ordonnait leur reconduction hors des limites de la Cité. En les accusant de subvertir le réel en substituant aux êtres naturels des créations illusives, Platon donnait une caution savante à l'excommunication du poète et à tous les malheurs qui s'y annexent. Il est évident que la poésie « née pour être le sel de la terre » se voit récusée car « une grande partie de la terre ne l'accueille toujours pas », (Zambrano M. 2015 : p 15). Aristote (384-322 av. J.-C.) pâmé d'admiration devant les qualités de ces créateurs exceptionnels, les prédestine à son tour, à un destin sombre fondé sur la mélancolie, le malheur ou la folie. La souffrance des poètes géniaux devient dans l'imagerie collective comme la rançon suprême de leur inspiration débordante. Car, comme l'écrit Hugo V. (2003 : p29) : « Le génie, étant vérité et étant liberté, a droit à la persécution », avant d'ajouter : « Voltaire était le plus haï, étant le plus grand » (p32). Depuis les grands penseurs de l'Antiquité, les poètes inspirés, inscrits en place honorable dans l'annuaire des grands esprits, sont tacitement condamnés à une sorte de persécution active de la masse. Un traitement parfois stoïquement accepté par ceux-ci. Dans une sorte d'hymne macabre, Delon M. (1956 : p14) fait une annonce inquiétante à connotation foncièrement pessimiste :

« Hommes de génie de quelque pays que vous soyez, voilà votre sort (celui de Descartes). Les malheurs, l'indigence, les persécutions, les injustices, le mépris des cours, l'indifférence du peuple, les calomnies de vos rivaux ou de ceux qui croient l'être, l'exil et peut-être une mort obscure à cinq cent lieues de votre patrie, voilà ce que je vous annonce ! »

A toutes ces calamités, s'ajoutent bien d'autres malheurs telles que la maladie, la faim, la pauvreté consubstantielles aux plus honorables hommes de lettres. Évaluées positivement, la faim et la pauvreté seraient même vues comme les sources de l'invention. « La pauvreté a toujours été estimée la mère des arts : c'est la faim et la nécessité qui aiguisent l'esprit pour les belles inventions », écrit Sorel C. (1964 : p38). Quant à Sales D. (1770 : p 368), il fait un tour d'horizon complet du sort réservé à tous les esprits exercés qui, par leur génie créateur comme ces poètes esseulés et solitaires, ont apporté une valeur ajoutée à la connaissance du monde et des lois qui le régissent :

« C'est une remarque bien digne de notre attention que la plupart des hommes de génie se sont élevés au milieu de l'infortune et des orages ;

Homère et Milton furent aveugles et pauvres, Lucrèce et Tasse avaient des accès de folie. Platon peut-être serait inconnu si on n'avait emprisonné Socrate. Descartes né en France est mort dans les glaces de Stockholm, et le grand Corneille peu enrichi par le théâtre qu'il avait créé, persécuté par Richelieu et effacé par Racine, mourut peut-être sans soupçonner son génie et sa célébrité. Il semble que les grands talents ne servent qu'au malheur de ceux qui les partagent ; comme si le génie avait besoin d'être acheté ! Comme si la nature voulait consoler le vulgaire de la supériorité des grands hommes ! »

C'est sur ce socle historique de réprobation des poètes, que s'est fondé aux XIX<sup>ème</sup> siècle le mythe moderne du poète maudit ; une sorte de consolation à un moment d'exclusion des grandes plumes dans une société de consommation, qui accorde de moins en moins de place à l'œuvre authentique. Toutefois, si la confrérie des poètes maudits bénéficie d'un immense respect de la critique, c'est qu'elle a été la main forte d'une écriture des marges, incomprise parfois, mais fondateur du nouvel ordre poétique.

### **III. ECRITURES MARGINALES, TRANSCENDANCE ET POSTERITE**

Le retrait consenti ou provoqué de toute manifestation officielle et des agitations de l'économie du marché, caractérise les poètes maudits de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Comme la religion, l'art a sa part d'ascétisme. Si le mythe a consacré cette confrérie, c'est également pour leur pratique de l'art aux confins du sacré, qui fait de l'isolement un curieux impératif de perfection artistique. La tradition judéo-chrétienne exige une vie minimaliste et entièrement dévouée à la louange pour mériter des fastes célestes ; l'art en général et la poésie en particulier au XIX<sup>ème</sup> siècle, a aussi fait émerger l'idée d'une pratique absolument érémitique comme la condition d'éligibilité au ciel poétique. Le poète devient donc...

... « celui qui, par les multiples refus qu'il oppose aux instances officielles de reconnaissance et les ruptures esthétiques qu'il opère, par le sacrifice consenti de sa personne et de son intérêt immédiat, impose de nouvelles règles de jeu. Ses actions le désignent comme le nouveau héros, pur et désintéressé, d'un ordre social dégradé » (Brisette P., 2005 : p.23)

La preuve est ainsi faite que la légitimité du poète farouchement rebelle dans une fin de siècle de contestation active, il ne la tire point d'une

bonne notation des régulateurs certifiés par une certaine conscience anonyme. Conscient que la pratique de l'art pur et désintéressé l'exonère des fastes éphémères de la vulgarité, et lui confère une aura mythique et une postérité auréolée, le poète reclus vit ses marges avec une intime allégresse et une promesse de lauriers.

Il est donc évident qu'une pratique d'écriture marginale accompagne et certifie l'isolement bienheureux du poète maudit.

### **III.1. Marginalité scripturale et amplification du mythe**

Toute marge, à moins qu'elle n'attire la majorité, est résiduelle ; il n'y a de marge poétique que par rapport à une norme consacrée par les réglementations, les directives de l'aristocratie des Hommes de lettres ou la routine. Si un mythe sociogonique a émergé autour de ces poètes mélancoliques, c'est qu'au-delà des malheurs liés à leurs conditions, leur pratique de la poésie prend au dépourvu toutes les civilités esthétiques admises. Quand dans la II<sup>ème</sup> moitié du XVII<sup>ème</sup> siècle, à l'image de l'aristocratie sociale, un ordre académique destiné à régenter la pratique littéraire, se met en place, il crée une esthétique de référence classique. Toutefois, toute norme hétéro-déterminée crée nécessairement des niches de résistance à l'ordre établi et par voie de conséquence, des marginaux. « Est marginal, écrit Guillemot J. (2002 : p 14), l'écrivain qui ne se plie pas aux règles nouvelles ». Après quelques initiatives contestataires, c'est surtout la période romantique qui va voir se développer une véritable culture de la révolte. Saidah JP. (2007 : 72-73) est plus explicite : « Dès l'époque romantique, se développent dans les marges, aux frontières d'un monde défini par sa cohérence, des foyers effervescents de création littéraire et artistique ; comme si, aux valeurs représentées par le centre, par une certaine norme, par des canons, la périphérie marginale devait répondre en affirmant d'autres valeurs, correspondant à une contre-culture ; comme si nous assistions au déplacement non seulement des valeurs, mais aussi des lieux à partir desquels la création se fait, ainsi qu'à l'émergence de stratégies textuelles nouvelles qui caractérisent cette contre-culture ».

La marge porte donc son propre système de valeurs « non conformes aux valeurs admises à un certain moment par la société » (Saidah JP. (2007 : p 73). Il est évident qu'une volonté de mise en crise de l'existant jugé "archaïque" est au cœur de tout projet esthétique insurrectionnel, mais les

poètes maudits ont poussé la révolte jusqu'à mettre au point des stratégies toujours plus audacieuses. Dans une Europe secouée par la crise nihiliste issue de la « mort de Dieu »<sup>3</sup>, les réformes esthétiques portées par les poètes maudits prennent la connotation, nous le verrons, d'exigence même d'une élection au ciel poétique. Ainsi, Stéphane Mallarmé cité par Amélia D. (1981 : p40) fait de la pratique hermétique de l'écriture poétique, non pas uniquement un exercice de cryptage sémantique, mais un impératif stylistique. Dans le poème « Las de l'amer repos... » qui semble être une réaliste poétisation du métatexte, Mallarmé fait un aveu inquiétant du vers 6 au vers 10 ; celui du délaissement d'un style accessible, sans doute pour mettre permanemment en perspective le sens.

Dans le terrain avare et froid de ma cervelle,

Je veux délaisser l'Art vorace d'un pays

Cruel, et, souriant aux reproches vieilliss

Que me font mes amis, le passé, le génie,

Et ma lampe qui sait pourtant mon agonie. (S. Mallarmé, 1992, p 61.)

Après la mise à mal de la neutralité de la syntaxe dans sa poésie marginale, le poète procède à un effacement énonciatif car, selon lui, « l'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots ». Quant à Lautréamont, un autre poète maudit extrait de la discrétion par Paul Verlaine, la marginalité de son style s'exprime d'abord, par une sorte d'hybridation générique dans son œuvre *Les Chants de Maldoror* à l'intersection du roman et du poème ; et ensuite par le labyrinthe total qu'il y crée en faisant intervenir dans une narration outrageusement désordonnée, Isidore Ducasse, l'auteur-concret ; Lautréamont, l'auteur-abstrait et Maldoror, le héros narré. Thut M. (1989 : p 16) résume ici ce style bizarre où des voix discordantes se disputent constamment la paternité du récit poétique dans ce long poème en prose :

---

<sup>3</sup> Le concept de la mort de Dieu a nourri la crise nihiliste qui a secoué l'Europe à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle en Europe. Si Nietzsche, à travers "l'insensé" a ouvertement revendiqué le déicide comme un forfait commun, il faut comprendre cette mort comme le déclin des valeurs religieuses. Cette mort signifie, selon A. Gounelle (2004, p81-82), la fin de toute foi religieuse et l'avènement d'une humanité adulte qui ne connaît ni Dieu ni maître. « Une illusion se dissipe, écrit-il, l'être humain découvre qu'il n'a de compte à rendre qu'à lui-même et qu'il n'y a de réalité et de vérité que physiques. La métaphysique est un leurre. On note ici "mort de Dieu", la disparition d'une altérité qu'on juge imaginaire et aliénante » (Gounelle A., 2004, p81-82).

« De strophes quelques fois proches d’une “écriture autobiographique”, on passe sans transition à des strophes où domine la troisième personne et dont le pronom “je” est absent. Confronté aux fréquentes modifications qui affectent ainsi l’articulation des multiples instances énonciatives, on ne peut guère éviter de se poser la question : qui parle ? »

Tristan Corbière ne fera pas mieux que saborder la prosodie française par la mise en selle des modalités antipoétiques dans *Les Amours Jaunes*. De l’anti-lyrisme manifeste aux subversions de la sonorité et des dispositions lexico-syntaxiques, Tristan Corbière crée une œuvre mystérieuse et marginale à fort relent automatique<sup>4</sup>. Dans un siècle qui s’emploie à casser la rigueur classique qui définit les cloisons sémantiques et syntaxiques des strophes par exemple, Tristan Corbière, dans son unique œuvre cédée à la postérité, confond ou varie les types et formes strophiques, parfois dans le même poème. Les exemples foisonnent, allant des quatrains isométriques aux sizains isométriques ou hétérométriques, dans « La pipe au poète », « Grand opéra », « Litanie du sommeil » ou « Le poète contumace ». Cet extrait de « Le poète contumace » est révélateur :

« Sur la côte d’ARMOR. – Un ancien vieux couvent,  
Les vents se croyaient là dans un moulin-à-vent,  
Et les ânes de la contrée,  
Au lierre râpé venaient râper leurs dents  
Contre un mur si troué que, pour entrer dedans,  
On n’aurait pu trouver l’entrée. (le sizain hétérométrique)  
[...]

- Aujourd’hui l’hôte était, de la borgne tourelle,

Un Poète sauvage, avec un plomb dans l’aile,  
Et tombé là parmi les antiques hiboux  
Qui l’estimaient d’en haut. – Il respectait leurs trous, -  
Lui, seul hibou payant, comme son bail le porte :  
Pour vingt-cinq écus l’an dont : remettre une porte. – (le sizain isométrique)

---

<sup>4</sup> Selon l’encyclopédie en ligne Wikipédia, L’écriture automatique est un mode d’écriture dans lequel n’interviennent ni la conscience ni la volonté. Ce processus a au moins cinq champs d’application différents : littérature, psychologie, peinture, parapsychologie ou autohypnose. En tant que phénomène spirite, l’écriture automatique est appelée psychographie.

[...]

Faisant, d'un à peu près d'artiste,

Un philosophe d'à peu près,

Râleur de soleil ou de frais,

En dehors de l'humaine piste. » (le quatrain isométrique) (p.76)

Arthur Rimbaud ne se contente pas de proposer une version totalement inattendue de l'octosyllabe et de l'alexandrin, il déconstruit également le sonnet, un des fleurons du patrimoine poétique français. L'équilibre de « Ma bohème », sonnet qui traduit sa révolte sociale, est mis à mal par le viol d'un principe sacro-saint : l'indépendance sémantique et grammaticale des strophes. Au-delà de l'aspect topographique compact, les strophes qui devraient s'auto-suffire au niveau du contenu, débordent et se répandant dans une autre strophe ; créant ainsi une véritable subversion de la rigueur strophique. Le 2<sup>ème</sup> quatrain et le 1<sup>er</sup> tercet de cet emblématique poème, l'illustrent bien :

Mon unique culotte avait un large trou.

– Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course

Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.

– Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,

Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes

De rosée à mon front, comme un vin de vigueur ; (p 67)

Sans les citer tous, il faut faire remarquer que chaque poète maudit a pris des libertés vis-à-vis des normes existantes.

Toutes ces bizarreries de style et ce travail de sappe des fondements de l'ordre poétique, en même temps qu'ils épaississent le mythe autour des poètes qualifiés de maudits, aboutissent à la crise du vers. « On a touché au vers », s'exclame Mallarmé S (1945 : p 643). Chez les poètes maudits, le vers ne suffit plus à exprimer le poétique et sa déconstruction procède de la recherche de l'Idéal, du Beau et de l'Absolu. La poésie pure qui creuse le vers devient une sorte de quête métaphysique.



### III.2. Postures ascétiques comme caution transcendante

De toute évidence, les poètes maudits semblent nourrir le secret espoir que le travail de déstructuration du vers classique, d'hybridation générique vertigineuse ou de désarticulation syntaxique et sémantique, reste la part d'ascèse du poète pour mériter d'hummer les senteurs célestes du paradis artistique, cet espace éthéré où siège le Dieu de la perfection poétique. Une telle posture est d'autant plus justifiée que depuis le "déicide" nietzschéen, donc de la suppression de la force tutélaire initiale, la poésie se cherche un ordonnateur céleste, maître de l'Idéal, du Beau et détenteur absolu du Verbe. La marginalité sociale et esthétique impulsée ou consentie des poètes maudits, avec tous les malheurs qui s'y annexent, ne nourrit pas seulement le mythe sociogonique, elle lui donne surtout la clé de la transcendance. Stanguennec A. (1992 : p 81) prescrit aux poètes de « s'anéantir pour établir la réceptivité du Divin dans le monde ». Toute recherche des béatitudes célestes impose dans la culture religieuse une droiture comportementale et des privations parfois terribles. Aussi les pratiques isolationnistes de l'écriture poétique procèdent-elles d'une quête métaphysique d'un langage pur, beau et soustrait de toutes les impuretés de l'ici-bas. L'œuvre poétique déconstruite, amputée de ses insuffisances consacrées par une rigueur classique du culte formel, devient ainsi une sorte d'instrument spirituel. Baudelaire qui porte plus tard l'étiquette de poète maudit dans des versions augmentées des portraits verlainiens, par son écriture déviationniste et forcément marginale, assigne à la poésie une fonction supérieure et esthétique. Dans l'étude incipitielle des *Fleurs du Mal*, Bartholi-Anglard V. (1996 : p23), écrit : « Tel un mystique, il [Baudelaire] recherche la Beauté pour elle-même, cette Beauté spirituelle que l'homme a perdue en se séparant de son Créateur. L'aspiration à l'idéal esthétique devient une forme de religion, exprimant un sens du religieux – plus qu'une foi dans une religion précise ». Arthur Rimbaud, sur les cendres de Dieu, mise désormais sur la théorie du Poète voyant, ce "prophète" qui s'attribue la faculté de percer le mystère de l'absolu. Les poètes maudits, par un travail assidu de déconstruction esthétique, confèrent au langage poétique une valeur religieuse dont eux-mêmes seraient les prêtres. L'idée d'une quête transcendante traverse donc la littérature en général depuis le romantisme et la poésie en particulier avec la confrérie des poètes maudits. Pour M. Ruppli et S. Thorel-Cailleteau (2005, p 214), « La poésie est donc l'unique possibilité de salut ».

## CONCLUSION

A l'origine de cet article, une question fondamentale : comment à partir des postures sociales et esthétiques érémitiques - exigence ascétique pour une sainte éligibilité au ciel poétique -, s'est constitué le mythe sociogonique hétéro-déterminé autour des poètes dits maudits dans la II<sup>ème</sup> moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle ? Le questionnement des marges poétiques illustre que les principes supérieurs de sanctification artistique commandent une réclusion imposée eu consentie. Contraints à demeurer à la périphérie d'une conscience dominante qui fait intégrer l'art en général et la poésie en particulier dans les intrigues de l'économie de marché, et donc dans une démocratisation effrénée et démythificatrice ; les poètes maudits ont su faire de la marge (bohème, cénacles ou salons) et tous les malheurs qui s'y annexent et qui la rendent si mystérieuse, un sanctuaire, une synagogue purificatrice qui dispose l'esprit aux béatitudes de l'Idéal, de l'Azur et de la Beauté célestes. Car « à l'époque romantique, une figure idéalisée brille dans le ciel de la littérature européenne : le Poète. [...] Elle entre dans un scénario fantasmatique qui a tous les pouvoirs d'un mythe, donnant aux écrivains une identité collective, déterminant leurs conduites sociales et leurs pratiques de l'écriture » (Mouaci M. 2001 : p261). Il est de toute évidence que cette postulation parareligieuse se fonde sur une conscience collective d'un ciel démuné de l'ordonnateur suprême depuis le déicide nietzschéen ; et qu'à l'image d'esprits exceptionnels du mythe chrétien ou de l'intelligence anonyme, la transcendance est possible. C'est cette pratique restreinte, ascétique et promise à une faveur métaphysique qui a fondé le mythe légitimateur du poète maudit. Toute marge reste un excellent fertilisant du mythe. Le recours à la figure christique ou aux esprits d'exception de la conscience anonyme offre une caution aux postures existantes. Viara T (2006 : p11) écrit, à raison : « Ainsi, le mythe révèle à l'Homme les faits lointains et oubliés, sur le monde qui l'entoure ; il lui parle aussi des vérités cachées en lui-même. Il a la capacité extraordinaire de dire la vérité sans décrire la réalité, tout comme la religion pour qui y croit ». Somme toute, une telle pratique inattendue et irrégulière de la poésie qui intègre une quête métaphysique, a précipité une déstructuration en règle de la normalité et une mise sur orbite rapide et pérenne des niches de connaissances nouvelles pour les formes poétiques. Réussir à construire un langage poétique neuf, susceptible de porter une grande révolution poétique, c'est être cet être providentiel. « Il est, écrit

Brisette P (2005 : p21), celui par qui le novum arrive ; ce qui, par ses multiples refus qu'il oppose aux instances officielles de reconnaissance et les ruptures esthétiques qu'il opère, par le sacrifice consenti de sa personne et de son intérêt immédiat, impose de nouvelles règles de jeu ». Il a donc fallu ce mythe sociogonique moderne, né des marges et leurs pratiques d'orfèvres des vers pour conférer à la poésie, des lustres qui en font encore sa grandeur et son admirable orgueil aujourd'hui.

## REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### I. CORPUS

- BAUDELAIRE (Charles), 2012, *Les fleurs du mal*, Paris, Hachette Livre.
- CORBIERE (Tristan), 2013, *Les Amours Jaunes*, Presses Électroniques de France.
- LAUTREAMONT (Comte De), 2013, *Les chants de Maldoror*, Paris, Presses Électroniques de France.
- MALLARME (Stéphane), 2013, *Poésies et autres textes*, Le Livre de Poche.
- RIMBAUD (Arthur), 2016, *Une saison en enfer : suivi de Illuminations*, Paris, Larousse.
- 2021, *Les cahiers de Douai*, Paris, Gallimard.
- VERLAINE (Paul), 2014, *Les poètes maudits : Nouvelle édition augmentée*, Arvensa editions.

### II. OUVRAGES CRITIQUES CONSULTÉS

- ABASTADO (Claude), 1979, *Mythes et rituels de l'écriture*, Bruxelles, Ed. Complexe.
- ARISTOTE, *L'Homme de génie et la mélancolie*, Problème XXX, 1, trad. du grec par J. Pigeaud, Coll. Rivages poche/Petite bibliothèque, Paris.
- BARTHOLI-ANGLARD (Véronique), 1996, *Etude de la préface des Fleurs du mal - C. Baudelaire*, Paris, Editions Bréal.
- BERGER (Anne-Emmanuelle), 2004, « *Misère de l'âge* », « *Scènes d'aumône* ' *Misères et poésie au XIXe siècle*, Paris, Champion.
- BERNARD-GRIFFITHS (Simone) et Croisille Christian, 1998, *Difficulté d'être et mal du siècle dans les correspondances et journaux intimes de la première moitié du XIXe siècle*, Volume 8, In : Cahiers Romantiques Numéro

8 de Cahiers d'études sur les correspondances du XIX<sup>ème</sup> siècle, Presses Univ Blaise Pascal.

- BONAPARTE (Napoléon, (1769-1821)), 1971, *Discours de Lyon*.
- BOURDIEU (Pierre), 1998, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, coll. Points.
- BRISSETTE (Pascal), 2005, *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius ».
- CONIO Gérard, 2003, L'art contre les masses : esthétiques et idéologies de la modernité : essais, Volume 2, Lausanne, L'âge d'Homme.
- DE BALZAC (Honoré), 1984, *Le Prince de la bohème*, Paris, Editions Patrick Berthier, Folio.
- DELON (Michel), 1956, *L'idée d'énergie au tournant des lumières*, Paris.
- ELIADE (Mircea), 1967, *Mythes, rêves et mystères*, Paris, Gallimard.
- FROIDEVAUX (Gérald), 1982, *L'art et la vie : l'esthétique de C.F. Ramuz entre le symbolisme et les avant-gardes*, Lausanne, L'Age d'Homme.
- GEOFFRION (Karine), 2009, *Le poète maudit dans la mire des contemporains: la figure de Baudelaire, Verlaine et Rimbaud dans les fictions biographiques de D. Blonde*, G. Goffette et P. Michon, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en études littéraires mars.
- GOUNELLE (André), 2004, *Parler de Dieu*, Paris, Van Dieren Editeur
- GÉRARD (Bouchard), 2013, *Pour une nouvelle sociologie des mythes sociaux : un repérage préliminaire*, In : *Revue européenne des sciences sociales*, T. 51, No. 1.
- GOULEMOT (Jean), *Autour des marginalités littéraires de l'âge classique* In : *Sociologie de la littérature : la question de l'illégitime* [enligne]. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée, 2002).
- HEINICH (Nathalie), 2000, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, coll. « Armillaire
- HUGO (Victor), 2003, *William Shakespeare*, présentation faite par Dominique Peyrache-Leborgne, Paris, GF-Flammarion.
- KIRSK AISH (Déborah Amelia), 1981, *La métaphore dans l'œuvre de Stéphane Mallarmé*, Genève, Slatkine.
- LÜBECKER Nikolaj Origny, 2003, *Le sacrifice de la sirène : "un coup de dés" et la poétique de Stéphane Mallarmé*, Copenhague, Museum Tusulanum Press.

- MALLARME (Stéphane), 1982, *La crise du vers*, Revue des sciences humaines.
- MALLARME (Stéphane), 1945, *La musique et les lettres* in « Œuvres complètes », texte établi et annoté par Henri Mondor et Jean Aubry, Paris, Bibliothèque de la pléiade, Gallimard.
- MARCHAND (Audrey-Anne), 2015, *La marginalité littéraire au XXIe siècle. Le poète off sur les traces du poète maudit*, Mémoire soumis à l'Université McGill en vue de l'obtention du grade de M.A. en langue et littérature françaises.
- MOUACI Mude, 2001, *Les poètes amateurs : approche sociologique d'une conduite culturelle*, Paris, Harmattan.
- NADEAU (Jean-Guy), 2005, *La souffrance rédemptrice : légitimation ou subversion religieuse de la violence ?* In : *Théologiques* 13/2.
- PATON, 2016, *La République*, Paris, Flammarion.
- RIVIERE (Claude), (1991). *Mythes modernes au cœur de l'idéologie*, In « Cahiers Internationaux de Sociologie », vol. 90.
- RUPPLI (Mireille) et THOREL-CAILLETEAU (Sylvie), 2005, *Mallarmé : la grammaire & le grimoire*, Genève, Librairie Droz.
- SAIDAH (Jean-Pierre), 2007, *Valeur et marginalité : l'exemple des Petits Romantiques*, In : « L'art et question de la valeur », Pessac : Presses Universitaires de Bordeaux.
- SAINT-AMAND (Denis), 2018, *Bohèmes, oubliés et maudits*, *Textyles*, 53 |, 11-24).
- SALES (Delise De), 1770, *De la philosophie de la nature*, document électronique numérisé par la BNF, reproduction de l'édition d'Amsterdam, Arsktée et Merkus volume 3.
- SOREL (Charles), 1964, *De la connaissance des bons livres ou examen de plusieurs auteurs*, introduction et note de Lucia Moretti Cenerrini, Rome, Bulzoni, In : « collection Testi Francesi »
- STANGUENNEC (André), 1992, *Mallarmé et l'éthique de la poésie*, Paris, Vrin.
- STEINMETZ (Jean-Luc), 1982, *Du poète malheureux au poète maudit (réflexions sur la constitution d'un mythe)*, In : *Œuvres & critiques*, vol VII, no 1.

- THUT (Martin), 1989, *Le Simulacre d'énonciation, Stratégies persuasives dans 'Les Chants de Maldoror' de Lautréamont*, Publications Universitaires Européennes, série 13, Langue et littérature françaises ; vol. 150.
- TIMTCHEVA Viara, 2006, *Le mythe du Père Noël*, Paris, Editions Le harmattan.
- VERLAINE (Paul), 2015, *Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Voyage en bohème*, Paris, Flammarion.
- ZAMBRANO (Maria), 2015, *Philosophie et Poésie*, Traduction Jacques Ancet, Paris, Editions José Corti.