

Sommaire

Malédiction littéraires

Nicolas BRISETTE

Préface7

Denis SAINT-AMAND

Bohèmes, oubliés et maudits 11

Marianne MICHAUX

Émile Leclercq (1827-1907), « grand cœur » et « rateur de train »25

Maria Chiara GNOCCHI

Les malédictions d'André Baillon43

Jean-Luc MARTINET

La malédiction de l'écrivain prolétarien : Constant Malva57

David VRYDAGHS

Henri Michaux : une entrée en littérature sous le signe de la malédiction77

Corentin LAHOUSTE

MM le maudit. Marcel Moreau, Monstre Maudit89

Laurent DEMOULIN

Jacques Bernimolin « soumis à la consécration comme à la dissolution »105

Gérald PURNELLE

Joseph Orban, ou le perdant maudit117

Varia

Maria Chiara GNOCCHI

Jean Tousseul. Postures de soumission et stratégies d'affirmation125

Mélanie DE MONTPELLIER

*Au Pays de Manneken-Pis de Théodore Hannon :
analyse de la représentation de Bruxelles*141

Christophe MEURÉE & Maxime THIRY

Autoportrait de l'artiste en éternel décalé.

Jean-Philippe Toussaint au prisme de Jeff Koons 153

Chroniques

Chronique des Archives et Musée de la littérature 167

Comptes rendus 171

Bibliographie 179

Index 191

Dans nos prochaines livraisons

Charles De Coster

Nicole Malinconi

L'Album de jeunesse en Belgique francophone

Jean-Marie Piemme

Achille Chavée

La Littérature d'aventure

François Emmanuel

Caroline Lamarche

La Poésie néo-classique

Les Bibliothèques

Portraits (illustrés) de la Belgique

Préface

Pascal BRISSETTE

Université McGill

L'idée voulant que les écrivains soient victimes d'une malédiction sociale est largement antérieure à la publication, par Verlaine, de ses *Poètes maudits* en 1884. L'article de Baudelaire sur Edgar Poe paru dans *La Revue de Paris* en mars 1852 décrivait déjà le poète américain comme l'un de ceux que « la société frappe d'un anathème spécial¹ ». Vigny avait également, dans *Stello* (1831), fait du Poète une « race toujours maudite par les puissances de la terre ». Dans un article publié en 1982, Jean-Luc Steinmetz suggérait de remonter jusqu'aux années 1770 et au *Poète malheureux* de Nicolas Gilbert : « On notera que Gilbert, conscient de son destin, composa un texte, *Le Poète malheureux*, où sa misère personnelle prend la forme d'un "type", d'un *topos* où se formule, pour une part, le récit primitif à partir duquel le mythe pourra s'élaborer². » Paul Bénichou avait également observé, dans *Le Sacre de l'écrivain*, que le thème du poète malheureux était omniprésent dans la littérature des années 1770–1830, ce que, depuis, les travaux de Bonnet sur les éloges académiques et ceux de José Luis Diaz sur le premier romantisme ont confirmé.

J'ai tenté, pour ma part, de montrer que ce « mythe » du poète malheureux, constamment mis à jour, nourri par l'actualité littéraire, intégrant progressivement la figure de l'artiste et, au xx^e siècle, celles des artistes de la scène et du grand écran, reposait sur une association première, topique, entre le « malheur » (de l'auteur) et la « valeur » (de l'œuvre), association tenue dès les années 1770 comme un fait, une vérité soutenue par l'expérience et le destin invariablement amer des « grands hommes » — poètes, philosophes, hommes de science et de savoir :

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 le Tasse avaient des accès de folie; Platon peut-être serait inconnu si on n'avait empoisonné Socrate; Descartes né

-
1. BAUDELAIRE (Charles), « Edgar Poe, sa vie et ses ouvrages », dans *Œuvres complètes de Charles Baudelaire. Jovenilia. Œuvres posthumes. Reliquiæ*, notes et éclaircissements de Jacques Crépet, Paris, Louis Conard, 1939, p. 246.
 2. STEINMETZ (Jean-Luc), « Du poète malheureux au poète maudit (réflexions sur la constitution d'un mythe) », dans *Œuvres et critiques*, vol. 7, n° 1, 1982, p. 75.

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 hommes³!

Une grande part du culte dont Jean-Jacques Rousseau fut l'objet entre 1770 et la Révolution tient au fait que son type de vie, sa posture et ses mésaventures semblèrent confirmer cette « vérité éternelle » voulant que la persécution, la pauvreté et la maladie — le malheur, en un mot — frappent invariablement les hommes de génie. Plus grand l'écrivain, plus profond son malheur.

Le mythe de la malédiction qui se déploie aux XIX^e et XX^e siècles sur cette association entre le malheur et le génie nourrira des œuvres de fiction, des ouvrages critiques, des préfaces, des biographies, des portraits littéraires; il se déclinera en autant de tableaux et de photographies que d'œuvres cinématographiques; il consolera les « ratés », « *minores* » et autres « obscurs », et fournira aux Chateaubriand, Hugo, Flaubert, Goncourt, Vallès, Verlaine, Bloy, Céline, Houellebecq et tant d'autres un levier de reconnaissance parmi d'autres à actionner à des moments de leur carrière.

Le dossier préparé par Denis Saint-Amand et Gérard Purnelle montre que ce levier a également été actionné, avec plus ou moins de succès parfois, par les Henri Michaux, André Baillon, Émile Leclercq, Constant Malva, ou encore par certains critiques déterrants des œuvres injustement oubliées — celle d'un Jacques Bernimolin, par exemple. Ces études confirment que la malédiction littéraire, comme le suggère avec raison Denis Saint-Amand dans son introduction, peut être appréhendée à la fois comme un ensemble de *topoi* travaillé par les textes, comme matériaux d'une posture littéraire et comme prise de position dans l'analyse de trajectoires. On peut également envisager le problème sous l'angle des transferts culturels. Apparaissent ici et là, chez Leclercq notamment, une déclinaison particulière du vieux *topos* de l'exil, issu de la tradition ovidienne des *Pontiques* et des *Tristes*; un exil plus existentiel que politique, né de ce que Michel Biron a appelé la « conscience du désert », soit la conscience d'écrire et de publier dans un monde peu structuré, sans véritable critique, sans institutions fortes, sans masse de lecteurs capables non seulement d'assurer la survie de l'écrivain par l'achat de livres, mais incapable de « recevoir » cette proposition de sens que constitue le « malheur littéraire ». Dans le Canada français du XIX^e siècle et d'une bonne partie du XX^e siècle,

3. DELISLE DE SALES, *De la philosophie de la nature*, vol. 3, p. 368. Voir encore Thomas dans son *Éloge de Descartes* : « Hommes de génie, de quelque pays que vous soyez, voilà votre sort [celui de Descartes]. Les malheurs, les persécutions, les injustices, le mépris des cours, l'indifférence du peuple, les calomnies de vos rivaux, ou de ceux qui croiront l'être, l'indigence, l'exil, et peut-être une mort obscure à cinq cents lieues de votre patrie, voilà ce que je vous annonce » [THOMAS (Antoine Léonard), *Éloge de Descartes*, cité par DELON (Michel), *L'idée d'énergie au tournant des Lumières*, p. 514].

ce sentiment de dérélliction, *vox clamans in deserto*, a été transposées dans quantité d'élégies et de satires contre ce que Crémazie appelait la « société d'épiciers ». Dans certains cas, plus rares, une telle conscience a généré des poétiques particulières, paradoxalement fortes, celle d'un Saint-Denys Garneau ou d'un Gaston Miron, par exemple.

Il reste de nombreuses recherches à faire sur le sujet et on remerciera Gérald Purnelle, Denis Saint-Amand et les contributeurs de ce volume d'avoir posé un nouveau jalon dans l'étude d'un phénomène qui a non seulement *fait écrire*, mais qui a induit des comportements, orienté des carrières et des vies.

Bohèmes, oubliés et maudits

Denis SAINT-AMAND

Université Saint-Louis Bruxelles et Université de Namur

Au matin j'avais le regard si perdu et la contenance si morte, que ceux que j'ai rencontrés ne m'ont peut-être pas vu.

Arthur RIMBAUD, « Mauvais sang »

Le motif polymorphe et omniprésent de la marginalité littéraire offre trois prises différentes au moins : il est d'abord saisissable dans les trajectoires effectives d'individus tenus à l'écart du *cursus honorum* lettré ; il s'incarne ensuite dans des postures (manières d'occuper une position au sein du champ en jouant d'une inadéquation à celui-ci ou en la surjouant) ; il se déploie enfin sur le plan thématique dans des œuvres esquissant un portrait fictionnel de leur auteur ou relatant les péripéties de personnages écrivains en rupture de ban. Encore toutes les formes de marginalité ne sont-elles pas similaires : bohème, oubli et malédiction constituent trois modalités spécifiques de l'anomie littéraire, voisines et présentant des zones d'intersection, mais qu'il convient de distinguer. Toutes se rencontrent dans le domaine de la littérature belge et contribuent à nourrir son *imaginaire*, ici entendu dans le sillage de Pierre Popovic¹, mais aussi ce que Pierre Bourdieu appelait l'*illusio* propre à un univers spécifique, c'est-à-dire l'adhésion à un ensemble de croyances,

-
1. Pierre Popovic, dans un article polémique, programmatique et stimulant, note que « l'imaginaire social est ce rêve éveillé que les membres d'une société font, voient, lisent et entendent et qui leur sert d'horizon de référence pour tenter d'appréhender, d'évaluer et de comprendre la réalité dans laquelle ils vivent » et « composé d'ensembles interactifs de représentations corrélées, organisées en fictions latentes [en note : Des fictions au sens propre, avec des héros, des traîtres, des aventures, des débuts, des fins, des recommencements, etc.], sans cesse recomposées par des propos, des textes, des chromos et des images, des discours ou des œuvres d'art » [POPOVIC (Pierre), « La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir », dans *Pratiques*, p. 151–152, 2011, URL : <http://pratiques.revues.org/1762>]. Popovic isole quatre grands ensembles de représentations : « Le premier concerne l'histoire et la structure de la société [...] ; le deuxième la relation entre l'individu et le collectif global [...] ; le troisième la vie érotique [...] ; le quatrième le rapport avec la nature [...] ». La façon dont l'écrivain se pense et est pensé, en tant que type social et dans sa singularité, en tant que fonction chargée de valeurs et d'un rôle plus ou moins précis, semble se situer à l'intersection des premier et deuxième ensembles.

rites, comportements et règles implicites favorisant la participation au jeu² — dans le cas de l'univers qui nous concerne, il s'agit pour le dire vite d'un « sens littéraire commun », selon la belle formule de Pascal Durand³.

LÉGÈRETÉ BOHÈME

On sait, depuis les travaux de Bourdieu⁴, comment l'autonomisation du champ littéraire français, au mitan du XIX^e 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 artiste, refuse les concessions envers le grand public et favorise les écrivains reconnus par leurs pairs. En plus de structurer des stratégies d'édition et de publication, l'opposition entre valeur marchande et valeur littéraire infléchit les représentations associées au milieu littéraire. L'écrivain bohème incarne de cette façon avec le rentier (qui n'a pas à se soucier des revenus générés par ses œuvres et qui se révèle l'antithèse du précédent sur le plan du confort) la rupture avec une logique de production vouée au profit. Condamnés à la précarité, les bohèmes finissent par revendiquer celle-ci en la présentant comme un gage de leur pureté artistique : vivant de petits métiers, gratte-papiers occasionnels⁵, ceux que Robert Darnton appelle les « Rousseau du ruisseau »⁶ font l'expérience de la *sancta paupertas* et en gonflent la mythologie. Sous la plume de Murger (dont les célèbres *Scènes de la vie de bohème* de 1851 inspireront l'opéra de Puccini), Rimbaud (qui rédige une apologie de la vie sur les routes dans « Ma Bohème », avant de la relativiser dans « Vagabonds »), Verlaine (qui, avec « *Laeti et errabundi* », dresse un portrait nostalgique de l'errance avec le dernier cité) et autres Corbière (dont l'auto-ironique « Bohème de chic » participe à l'énonciation ambivalente des *Amours jaunes*), sous le pinceau de Carl

-
2. « *L'illusio*, c'est le fait d'être pris au jeu, d'être pris par le jeu, de croire que le jeu en vaut la chandelle, ou, pour dire les choses simplement, que ça vaut la peine de jouer » [BOURDIEU (Pierre), *Raisons pratiques*, Paris, Seuil, coll. Points essais, 1994, p. 151].
 3. DURAND (Pascal), « L'occulte au fond de tous. Idéologie et sens littéraire commun », dans *CONTEXTES*, n° 2, *L'idéologie en sociologie de la littérature*, 2007, URL : <http://contextes.revues.org/index185.html>. Voir également DURAND (Pascal), « Vers une *illusio* sans illusion ? », dans SAINT-AMAND (Denis) et VRYDAGHS (David), dir., *CONTEXTES*, n° 9, *Nouveaux regards sur l'illusio*, 2011, URL : <http://contextes.revues.org/4800>.
 4. BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* [1992], Paris, Seuil, coll. Points, 1998.
 5. Le développement de la « civilisation du journal », au long du XIX^e siècle, va permettre aux aspirants écrivains de trouver un moyen de subsistance. Puisqu'ils sont nombreux et que les places sont rares, collaborer à des périodiques leur permet de vivre de leur plume, même si l'activité ne correspond pas directement à leurs attentes en matière d'écriture. Voir notamment THÉRENTY (Marie-Ève), *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829–1836)*, Paris, Honoré Champion, 2003.
 6. DARNTON (Robert), *Bohème littéraire et révolution* [1983], Paris, Gallimard, 2010.

Spitzweg (cantonnant « Le pauvre poète » à sa mansarde — l'un des hauts lieux de l'imaginaire bohème), c'est une manière d'être, anticonformiste et économe de moyens, qui se trouve surexposée et en vient paradoxalement à se normaliser, dans un processus d'« institutionnalisation de l'anomie » pour le dire une fois encore avec les mots de Bourdieu⁷. La bohème, à cet égard, se révèle à la fois une réalité ambigüe, conciliant promiscuité populaire par sa précarité économique et raffinement aristocratique⁸, et une valeur absolue, dont Jean Marie Goulemot et Daniel Oster soulignent bien le caractère réflexif : « Elle se donne pour du vécu, mais c'est un vécu entièrement codé, qui ne peut s'échapper de ses propres stéréotypes. Le bohème se situe ainsi dans un perpétuel stade du miroir, une contemplation figée et fixiste de son autobiographie⁹. » Si l'écrivain bohème est hanté par la marginalité qui le caractérise, il se sauve en quelque sorte par le caractère spéculaire de celle-ci, volontiers retraduite dans la fiction et revendiquée par une exhibition de manières, tours langagiers et autres fréquentations qui l'érigent en axiologie positive.

Difficile à définir sans se montrer réducteur, la bohème n'en est pas moins saisissable à travers des codes, des acteurs et des espaces. Pour le domaine parisien, on sait comment elle a pu s'observer au Quartier latin, à Montmartre ou dans le Marais qui, avant de se transformer en hauts lieux touristiques, étaient avant tout les repaires des étudiants et des artistes. Le milieu littéraire belge, moins centralisé, offre forcément des espaces de développement multiples, et plusieurs travaux ont déjà eu l'occasion de questionner les réseaux de la bohème qui ont pu se souder à Bruxelles, La Louvière, Namur ou Liège. On a de cette façon observé comment, dès les années 1850, dans la capitale, de jeunes gens se rassemblent en vertu de leur positionnement anti-bourgeois, lequel cible en premier lieu « les grenouilles de bénitiers conservatrices du très puissant “parti” catholique », mais s'oppose aussi « aux “doctrinaires” (soit, parfois, à papa et maman...), libéraux “de droite” partisans du libre-échange en économie, non interventionnistes dans le domaine

7. BOURDIEU (Pierre), « L'institutionnalisation de l'anomie », dans *Les Cahiers du musée national d'art moderne*, n^{os} 19–20, 1987, p. 6–19. Sur la bohème en tant que posture collective et mythe littéraire, voir SEIGEL (Jerold), *Bohemian Paris: Culture, Politics and the Boundaries of Bourgeois Life*, New York, Elisabeth Sifron Books/Viking Penguin, 1986 et l'ouvrage collectif BRISSETTE (Pascal) et GLINOER (Anthony), dir., *Bohème sans frontière*, Rennes, PUR, coll. Interférences, 2010.

8. Voir BOURDIEU (Pierre), *Les Règles de l'art*, op. cit., p. 100.

9. GOULEMOT (Jean Marie) et OSTER (Daniel), *Gens de lettres, écrivains et bohèmes*, Paris, Minerve, 1992, p. 130.

social et anticléricaux “modérés” en politique¹⁰ ». Cafés¹¹, bordels¹², mansardes et paradis des théâtres dessinent une géographie de cette bohème, dont la mythologie s’incarne aussi dans des figures saillantes. Thyl, le héros populaire, se donne de cette façon à voir comme l’un de ses symboles : héritier improbable de Renard le goupil et de Panurge, ancêtre de Gavroche et de Huckleberry Finn, il est le trublion bohème par excellence¹³ et donne son nom à l’hebdomadaire *L’Uylenspiegel* qui, de 1856 à 1863, abritera les productions satiriques de plusieurs représentants de la modernité littéraire et artistique belge¹⁴. Grâce à Charles De Coster, les exploits de Thyl l’espègle seront remis au goût du jour dans la revue, avant de connaître la fortune livresque que l’on sait¹⁵. Avec Thyl se manifeste une différence fondamentale entre la bohème et la malédiction : si toutes deux peuvent s’appréhender comme une forme de ratage social en regard d’une norme évaluative, la seconde ne peut s’envisager que comme le dénouement de la première sur un mode de la souffrance que celle-ci ne présuppose pas. On le voit bien avec le personnage de Thyl et les Zwanzeurs bruxellois, mais aussi dans les mises en scène de soi en poète-pitre chez Jean-Pierre Verheggen (« Je crois en saint Vagabondieu¹⁶ ! ») : la bohème, toute miséreuse qu’elle soit, est affaire de désinvolture, là où la malédiction se vit en termes d’affliction.

-
10. VAN DEN DUNGEN (Pierre), « Un bohème bruxelloise », dans BRISSETTE (Pascal) et GLINOER (Anthony), dir., *Bohème sans frontière, op. cit.*, p. 266. Voir aussi, du même auteur : VAN DEN DUNGEN (Pierre), « À l’origine d’une Bruxelles qui bruxelles », dans JAUMAIN (Serge) et LINTEAU (Paul-André), dir., *Vivre en ville, Bruxelles et Montréal (XIX^e-XXI^e siècles)*, Bruxelles-New York, Peter Lang, 2006, p. 325-349.
 11. Voir notamment FÄCKER (Julie), « Lieux d’écrivains. Le café dans la construction posturale des Jeunes Belgique », dans ARON (Paul) et BROGNIEZ (Laurence), dir., *Textyles*, n° 47, *Bruxelles une géographie littéraire*, 2015, URL : <http://textyles.revues.org/263>.
 12. Voir PAQUET (Fanny), GRAINDORGE (Gaëlle) et LHOTE (Camille), « Géographie de la débauche. Une physiologie des lieux de prostitution bruxellois », dans ARON (Paul) et BROGNIEZ (Laurence), dir., *Textyles*, n° 47, *op. cit.*, URL : <http://textyles.revues.org/2622>.
 13. Comme l’écrit Pierre Van den Dungen : « le choix de ce héros de légende (d’origine allemande), figure de la résistance flamande contre l’occupation espagnole au XVI^e siècle, symbolise l’indépendance de la “Nation” autant que son (supposé) désir d’exister avant sa fondation institutionnelle en 1830. Il est aussi, pour ce petit milieu libéral, libre penseur et, en partie, franc-maçon, une charge contre l’obscurantisme catholique, en l’occurrence incarné par l’Espagne de Philippe II. Till apparaît également comme une version “belgisée”, “breughélienne”, des personnages de Rabelais » [VAN DEN DUNGEN (Pierre), « Un bohème bruxelloise », *op. cit.*, p. 273].
 14. Parmi lesquels Émile Leclercq, auquel Marianne Michaux consacre une contribution éclairante dans la présente livraison.
 15. Voir notamment DENIS (Benoît) et KLINKENBERG (Jean-Marie), *La Littérature belge. Précis d’histoire sociale*, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 2005, p. 117-121.
 16. VERHEGGEN (Jean-Pierre), « Excès homo. (Éloge de la démesure) », dans *Ridiculum vitae*, Paris, Gallimard, coll. Poésie, 2001, p. 129.