Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 2, Été 2005
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.980

Une histoire de l'écrivain maudit

Myriam Bendhif-Syllas

Pascal Brissette, *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. «Socius», 2005, 410 p. ISBN 2-7606-1978-8.

Pour citer cet article

Myriam Bendhif-Syllas, « Une histoire de l'écrivain maudit », Acta fabula, vol. 6, n° 2, , Été 2005, URL : https://www.fabula.org/revue/document980.php, article mis en ligne le 20 Mai 2005, consulté le 01 Mai 2025, DOI : 10.58282/acta.980

Une histoire de l'écrivain maudit

Myriam Bendhif-Syllas

Seul le malheur donnerait accès au génie créateur. Ce lieu commun a abondamment nourri la littérature, et sature les représentations mentales, picturales et littéraires de l'écrivain. On ne rencontre ou on ne représente en effet que peu d'hommes de lettres heureux. Dans notre imaginaire collectif, le véritable écrivain serait toujours aux prises avec la souffrance. Il doit s'affronter non seulement aux affres de la création, à la quête incessante de reconnaissance qu'exige son talent, mais aussi aux difficultés que rencontre tout homme cherchant à subvenir à ses besoins, tentant de subsister dans une société souvent hostile. Il frôle ou tombe dans la folie, il tente de se suicider – et parfois y parvient –, il est détruit par la drogue ou l'alcool, il est mélancolique, plongé dans la misère, incompris, rejeté... Autant de traits récurrents qui dessinent au fil des siècles le profil de l'écrivain malheureux, mais également, pourrait-on dire, par contagion, celui de tout écrivain.

Face à ce curieux état de fait, Pascal Brissette a entrepris dans cet ouvrage, issu de sa thèse de doctorat, l'histoire – « l'archéologie » (362)[i] – du mythe de la malédiction littéraire, à l'heure où, précise-t-il, ce mythe subirait de « profondes transformations », voire toucherait à sa fin (362). À partir d'un corpus et d'exemples d'une grande richesse, l'auteur nous entraîne dans un essai passionnant à la recherche des origines de ce mythe au Moyen Age et dans l'Antiquité, puis de ses mutations jusqu'au XIXe siècle où s'imposera la figure du Poète maudit. Conscient de ne pouvoir tout embrasser en une seule étude, il souligne quelles sont les figures qu'il a du écarter et par conséquent quels sont les nombreux champs d'étude qui restent ouverts dans l'exploration de ce mythe : ainsi, la femme écrivain, les « obscurs » écartés des milieux littéraires (370), le « Génie inconnu » (372), « l'Intellectuel désintéressé » ou encore « l'Ecrivain prolétarien ou révolutionnaire » (359).

L'introduction dresse le bilan des travaux critiques[ii] susceptibles d'éclairer ce mythe et donne une définition de la « malédiction littéraire » : il s'agit « non seulement [des] difficultés matérielles et concrètes inhérentes à la pratique des lettres, mais encore et surtout [de] cette mystique de la souffrance [...] héritée ou reprise du christianisme et qui forme le socle du pouvoir spirituel des écrivains modernes [...] »

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

(24). Ce travail « au croisement de la sociologie de la littérature, de la sociocritique des textes et de l'histoire de la littérature » (17) s'intéresse certes à la souffrance de l'écrivain, à ses formes, mais surtout aux façons de l'exprimer et de l'écrire que développent les écrivains au fil des siècles. Que la souffrance soit sincère ou réelle, elle est avant tout « une posture de création qui, elle, participe bel et bien de la fiction » (21). Fiction et mise en scène de l'écrivain au sein des œuvres, mais aussi expression indirecte de la souffrance de l'écrivain à travers les personnages de la fiction.

L'auteur interroge ensuite la notion de mythe. Si tous les critiques s'accordent sur l'existence d'un « mythe du poète maudit », aucun ne semble avoir défini cette même notion. Tout au plus peut-on en citer les actes fondateurs : l'article de Baudelaire sur Edgar A. Poe[iii] et le célèbre recueil de Verlaine. Que dire alors d'un mythe de l'écrivain maudit ou malheureux ? Ce mythe se caractérise par son historicité et par son caractère assimilateur : il évolue, s'adapte, varie notablement d'une époque à une autre, d'un type d'écrivain à un autre. Ainsi, au XIXe siècle, « les grands génies peuvent se contenter de s'imaginer en situation de malheur, tandis que les *minores*, pour atteindre au génie qui leur fait défaut, doivent vivre leur malheur et se sentent un peu tenus d'en mourir » (35).

Le mythe remplit également certaines fonctions dans l'imaginaire littéraire. Véritable stratégie, il vient légitimer, valoriser à rebours l'écrivain souffrant en l'incitant à montrer et à dire son malheur, et donc à en tirer profit. Il possède également une « fonction explicative » (37). Il donne en effet un sens à la souffrance de l'écrivain et lui permet de concevoir cette souffrance comme une marque d'élection et un gage de la renommée à venir. Le mythe pourrait alors se résumer ainsi : l'écrivain est « *malheureux, donc légitime* » (39).

Cet essai se compose de deux parties : la première s'attache à trois « topiques » en particulier, préambules à l'établissement du mythe, avant 1770 : la mélancolie, la pauvreté et la persécution. Ces trois notions viennent constituer celle plus globale du malheur de l'écrivain. La seconde partie expose et analyse, à travers l'étude de plusieurs exemples, l'émergence du mythe entre 1770 et 1840 et la façon dont le malheur de l'écrivain acquiert valeur de lieu commun.

Du malheur des lettrés avant la malédiction littéraire : topiques

Comment en arrive-t-on à rendre inséparables mélancolie et création littéraire ? Il faut revenir à l'Antiquité et à la théorie des quatre humeurs. La bile noire y définit un type de tempérament disposé à l'abattement, à la misanthropie, à la peur et à la folie. Aristote affirme que sa présence excessive provoque accès de fureur ou délires poétiques. La Renaissance ne fait qu'empirer le portrait du mélancolique : les médecins le décrivent alors comme « un avare, un fourbe, un être pusillanime, triste, jaloux et superstitieux, se signalant par sa maigreur et son teint foncé » (53).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

C'est à Marsile Ficin que revient d'avoir revalorisé ce personnage. Conciliant tradition philosophique antique, astrologie et savoir médical, il montre dans *De vita triplici* que le mélancolique est voué à une destinée, certes malheureuse et souffrante, mais exceptionnelle. Il dispose de grandes facultés intellectuelles qu'il doit développer et utiliser. La seule issue possible pour lui est de tenter d'échapper au néfaste Saturne par les travaux de l'esprit.

Cette double vision du mélancolique va perdurer jusqu'au XVIIIe siècle : un être, d'une part, d'excès et de déraison voué à un état de fragilité mentale et physique permanente, et d'autre part, distingué par le génie, promis aux plus grandes réussites intellectuelles. Sa sensibilité exacerbée devient l'une des conditions de son élection. Après 1770, la mélancolie « s'impose tout à la fois comme le tribut du génie et la compagne fidèle du créateur » (73).

Avant le XVIIIe siècle, les lettrés n'ont pas recours à la pauvreté comme argument de légitimation culturelle. La pauvreté est au contraire présentée comme un mal, un ridicule ou un scandale. Au Moyen Age, plusieurs catégories d'auteurs réclament à cor et à cri, protecteurs et ressources : clercs, troubadours et professionnels travaillant sur commande. Rutebeuf dans plusieurs poèmes – « Le mariage Rutebeuf », « La complainte Rutebeuf », « La povreté Rutebeuf »… – reprendra à son compte la figure du Pauvre, revalorisée au XIIIe siècle par les franciscains. S'il demande assistance, c'est qu'il est, en tant que poète et poète de valeur, le véritable pauvre ! Même phénomène de clientélisme et de soumission au pouvoir aux XVIe et XVIIe siècles, pouvoir incarné par le seul public à l'époque pour les hommes de lettres, le Roi et ses courtisans. A ces auteurs sans ressources, forcés souvent de pratiquer d'autres activités pour survivre, s'opposent des poètes reconnus, dotés de charges, bénéfices et autres récompenses. A la façon de Collerye, nombreux sont ceux qui dans leurs écrits mettent en avant le ridicule du poète et font figure de nouveaux bouffons du roi. Etienne Jodelle, tout en restant dans l'attente d'une reconnaissance et d'un mécène, refuse de se rabaisser au rang de simple courtisan. Dans son sonnet « A Ronsard », adressé à Charles IX, il affirme que c'est au prince de reconnaître son mérite et de venir le tirer de sa misère. Position de poète pauvre, certes, mais de poète fier, vertueux et dévoué à son monarque… Face au flux de ces auteurs désargentés vers la capitale, un Voltaire s'insurge et annonce qu'ils seront non seulement la cause de leur propre perte, mais de celle des écrivains en place !

La figure du pauvre sera, dès la fin du Moyen Age, associée à une malédiction sociale, au même titre que celles du fou ou du voleur. Ce contexte va favoriser des représentations négatives de l'auteur pauvre. En témoigne la tradition littéraire du « poète crotté » dont sont issus la satire de Saint-Amant présentant un personnage de poète pittoresque et hautement ridicule ou *Le pauvre diable* de Voltaire. La

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fonction de ces portraits dépréciatifs est de tracer une frontière infranchissable entre le personnage dérisoire et l'auteur lui-même. Autre exemple édifiant, celui du poète Nicolas Gilbert, soumis à une impressionnante enquête afin de prouver qu'il est digne de la protection de l'archevêque de Paris. Soupçonné du fait de sa pauvreté, l'écrivain doit démontrer qu'il ne constitue pas un éventuel danger…

Une rupture importante intervient avec Rousseau qui sera le premier auteur à se revendiquer « pauvre volontaire », à renoncer au succès et à sa place dans le monde des lettres et auprès des grands. Il demeurera farouchement fidèle à sa ligne de conduite, à son indépendance, mettant en défaut les autres philosophes qui, eux, n'ont pas dédaigné les sirènes de la réussite et leurs avantages matériels. D'où les farouches attaques dont il sera l'objet de la part de Diderot, Grimm ou Voltaire. Rousseau doit être mis à l'écart et disqualifié. Le contexte des Lumières permet l'apparition d'un homme de lettres qui ne se veut plus ni le bouffon, ni le serviteur des puissants, mais bel et bien son égal. L'émergence du public bourgeois participe également de cette évolution et autorise de nouvelles stratégies littéraires.

La persécution, contrairement à la mélancolie ou à la pauvreté, s'impose dès l'Antiquité comme « un indicateur du mérite et du génie dans les milieux cultivés européens » (143). Socrate en est le parfait exemple : le sage affrontant une mort injuste avec courage, sans se plaindre. Selon les Pères de l'Eglise, les martyrs le dépasseront amplement, se jetant dans les bûchers pour la grandeur de leur foi… Dans un tel contexte, comment les écrivains pourront-ils se plaindre de leurs persécutions ?

Le genre de la consolation leur offre des perspectives intéressantes : en voici deux exemples. Tout d'abord, le *De Consolatione Philosophiae* de Boèce, rédigé en 424 en prison, où l'auteur se représente comme un homme ordinaire, exposant sa souffrance, face à une allégorie de la philosophie. Pourquoi le choix d'une telle posture ? Il semblerait que l'auteur, de par son statut d'être souffrant, puisse donner libre cours au *pathos* et détailler sa persécution. Ensuite, au XIIIe siècle, *l'Historia Calamitatum* de Pierre Abélard se présente comme un « récit-remède » (148). Sous le prétexte de consoler un ami, l'auteur peut parler de lui, exposer toutes ses épreuves et ses souffrances. Après le XIIe siècle intervient un changement dans l'expression de la douleur : elle est montrée, exposée. Ainsi est-elle assumée publiquement par un Louis IX, incarnée par le Christ en Croix qui supplante le Christ en Gloire. Les écrivains peuvent du coup s'associer à cette figure du Juste persécuté. Mais ils ne se contenteront pas de cette posture, ils se révèleront également violents dans leurs attaques contre leurs persécuteurs. « Du poète en larmes au poète en armes, il n'y a qu'un pas » (159).

Peu à peu s'impose l'idée que « le *mérite* est toujours *persécuté* » (165), *topos* dont les philosophes des Lumières sauront tirer parti. Ainsi l'abbé Morellet devient-il un

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

véritable martyr de la philosophie, lors de son embastillement, sésame qui lui ouvrira les portes des plus grands salons ! Le genre des consolations connaît un nouvel essor, alors qu'apparaît un nouveau type de fictions. *Pamela* ou *Clarissa Harlowe* de Richardson, *La religieuse* de Diderot illustrent cette tendance. La trame de ces œuvres reste la même : une jeune fille belle et vertueuse est soumise aux persécutions et au désir d'êtres vicieux, mais sa vertu l'emportera… Plus grand est le mérite de l'écrivain ou de la jeune fille, plus grandes seront les persécutions. On aurait attendu ici un développement sur Sade… dont le mérite semble avoir été grand au vu des persécutions dont il a été l'objet !
Des topiques au mythe

« Deux âmes d'élite à la conquête du capital malheur » : *Les confessions* de Rousseau et la correspondance amoureuse de Julie de Lespinasse et du comte de Guibert ou comment le malheur acquiert une « rentabilité argumentative » (188) croissante, imposant l'évidence que l'homme de génie est forcément malheureux. *Les confessions* laissent affleurer le discours des autres, malintentionnés, sur l'auteur, ce qui confère à l'entreprise autobiographique une valeur de réponse, d'apologie. C'est par conséquent d'une défense contre la calomnie que résulte cette volonté de dire la vérité sans fard. Plus sévère encore que ses ennemis, Rousseau s'accuse lui-même, plaçant le lecteur dans un rôle de « spectateur et de juge subalterne » (195). Mais par l'aveu même de sa culpabilité, il répare le crime dont il s'accuse, sans laisser au lecteur d'autre choix que de le suivre. Le projet est présenté comme utile à « l'étude des hommes » et particulièrement original. De la vie d'un homme du peuple, on passe à un destin d'exception. C'est bel et bien le malheur comme procédé de légitimation, qui rend possible cette métamorphose par la plume.

Avec la correspondance de Julie de Lespinasse et du comte de Guibert, nous quittons la scène publique, nous délaissons les salons mondains où s'illustra l'épistolière, et pénétrons dans une sphère toute vouée à l'amour, mais surtout à ses souffrances. Julie de Lespinasse s'y peint comme une femme hors du commun par sa capacité à souffrir, à se vouer toute entière à son amour. Le comte, au contraire, selon Julie, est voué au bonheur, au génie, aux honneurs. Le mariage de ce dernier lui permet de jouer le dernier acte de cette tragédie amoureuse : mêlant maladie véritable et maux de l'âme, elle se meurt littéralement d'amour. S'ensuit alors une « compétition » entre les deux amants, chacun tentant de démontrer qu'il est le plus malheureux des deux. Ce sera l'amante que la postérité consacrera, son plus bel argument étant la mort, authentifiant le malheur annoncé par la correspondance.

« Le mythe et l'imaginaire révolutionnaire » La mort de Rousseau marque une étape importante dans le développement du mythe : elle offre au public un saint laïc dont le culte sera alimenté par les acteurs de la Révolution. Ses détracteurs tenteront

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

vainement une « campagne antirousseauiste » (240) qui n'aura pour effet que d'amplifier le culte de Jean-Jacques. Un véritable pèlerinage s'organise vers l'île des Peupliers, à Ermenonville où repose le grand homme. Au sein de l'Assemblée constituante, on débattra longuement du transfert des cendres de Rousseau au Panthéon. Se les approprier était un bon moyen de dénoncer l'Ancien Régime qui l'avait persécuté et d'en faire l'un des « pères » de la Révolution. Mais c'était aussi aller contre la demande du défunt et de sa veuve. Les cendres resteront dans les jardins du marquis de Girardin. Mais la Terreur finira par en obtenir le transfert, occasion d'une grande fête révolutionnaire et de la récupération politique du philosophe.

Les malheureux sont légion sous la Révolution, aristocrates, anciens révolutionnaires exilés et déportés. De nouvelles figures apparaissent qui nourriront le mythe de la malédiction littéraire : le prisonnier, l'exilé. On s'interroge sur l'avenir, sur les causes de ces événements sanglants. Chateaubriand dans son *Essai sur les révolutions* tentera de répondre à cette quête de sens qui ronge les exilés. Mais il s'agit aussi pour l'écrivain obscur de se faire connaître et de se distinguer des autres essayistes. Il lui faut montrer l'originalité de son ouvrage et légitimer sa prise de parole sur un sujet déjà amplement débattu. Pour ce faire, il évoque sa propre vie d'émigré, fier et mélancolique, infortuné et solitaire, nouveau Jean-Jacques… L'originalité de cet écrivain débutant est qu'il prétend répondre à une nécessité intérieure et non à un désir de plaire aux émigrés fortunés dont il espère cependant une reconnaissance. Ce jeune sage espère être utile à ses compatriotes de tous les partis. Mais il ne rencontre pas le succès, son ouvrage ne suscite pas les réactions attendues. Chateaubriand met alors en scène sa propre persécution : il écrit une lettre publique où il prie ses ennemis de le laisser en paix ! Cette stratégie n'aura pas non plus l'effet escompté. Ce premier coup d'essai lui aura du moins permis de voir que les critiques ont apprécié l'idée que le malheur aiguise l'imagination, qu'il est « la source du génie typiquement poétique » (268). La littérature de l'Emigration développera un autre type que celui de « l'émigré en promeneur solitaire », celui de « l'émigré en société » (269), illustré par le roman épistolaire de Sénac de Meilhan *L'émigré*. Le marquis de Saint-Alban est un jeune homme sensible qui n'a que ses talents et ses malheurs pour gagner le cœur et l'appui de ceux qu'il rencontre : le Commandeur et sa nièce la comtesse de Loewenstein. Son infortune sera à la hauteur de ses mérites : « rien ne lui sera épargné » (271). L'association du mérite et du malheur atteint bel et bien son apogée avec les écrivains de la Contre-Révolution. Les hommes de génie infortunés ne cesseront plus de se multiplier.

« Poétique du dernier souffle et suicides poétiques : le charnier romantique ». Paul Bénichou[iv] a montré, qu'entre le Directoire et la monarchie de Juillet, la figure du

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

poète se substitue à celle du philosophe, cause, pour beaucoup, du fléau qui s'est abattu sur le pays. Cependant un nombre important d'intellectuels dont Mme Helvétius, Mme de Staël se réclamaient encore des philosophes. Ils affirmaient leur innocence dans les excès de la Terreur et surtout la nécessité de préserver leur héritage. Ces penseurs libéraux estimaient en outre que l'écrivain devait garder un rôle essentiel dans la sphère publique, face aux puissants. Malgré les clivages, un dialogue entre écrivains libéraux et ultras demeura possible : il s'établit sous la bannière du romantisme. Ils s'accordaient tout d'abord sur le fait que leur mission était de premier plan – les contenus de ladite mission différant d'un clan à l'autre – ; puis sur l'idée que le génie, forcément malheureux, planait au-dessus de la mêlée.

Mais la figure du Poète malheureux viendra supplanter celle du philosophe martyr de la Révolution. La scène littéraire est alors saturée par « une véritable armée de rimeurs agonisants qui n'en finit plus d'expirer la lyre à la main » (290), persuadée que la souffrance et l'agonie stimulent le poète ! Le jeune dramaturge Escousse fait de son suicide une véritable stratégie qui lui offre un succès posthume aux accents de scandale. Petrus Borel perfectionnera la méthode en annonçant son – faux – suicide dans la notice prêtée à l'éditeur de son recueil de contes ! Avec le personnage de Chatterton, Vigny colle au plus près de cette actualité des lettres et devient, en concurrence avec Hugo, le parrain des jeunes écrivains malheureux.

"Au sein des suicidés", se dégage un personnage hors norme qui soutint que « puisque la société affame et persécute le poète », le poète se doit de lui faire payer ses méfaits (324). Il s'agit de Lacenaire, écrivain et assassin de petite envergure, mais metteur en scène de génie de son propre procès et de son « suicide par la guillotine » (324). Lacenaire fait d'autant plus sensation qu'il est un enfant de la bourgeoisie dont il bafoue les codes et les valeurs, qu'il parle de meurtre et d'une morale inversée avec un langage recherché. Sa force réside dans le verbe et dans la mise en scène de son discours, non dans les crimes réels qu'il a commis et qui n'ont pas été très « brillants ». « [Le] scandale de cette affaire célèbre tient à la mise en valeur réciproque des *mots* et des *crimes* : c'est le verbe de Lacenaire qui rehaussa l'éclat de ses crimes, et ce sont ses crimes qui donnèrent à ce lettré sans crédit un auditoire » (332). Mais on lui refuse le statut de poète justement parce qu'un poète ne peut être un assassin, parce qu'il ne peut s'en prendre ainsi à la société : le poète romantique se contente de vivre son malheur, de s'y résigner et de mourir pour l'art en martyr…

« Victor Hugo à Jersey : *zoom in* sur le poète en exil » ou la plus belle incarnation du Poète malheureux. L'auteur analyse dans ce chapitre une série photographique – issue des 400 clichés pris par Hugo fils et Auguste Vacquerie entre 1852 et 1855 – du grand homme exilé à Jersey afin de prouver que la malédiction littéraire n'est pas un procédé de légitimation réservé aux seuls écrivains mineurs, mais « un immense

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

capital d'infortune » pour l'homme de lettres de génie (358). La mise en scène le présente dans un décor naturel chargé de dire son malheur, décor face auquel il se dresse, rappelant Napoléon, autre génie exilé. A travers ces images, Hugo affirme qu'il veut être présent aussi bien sur la scène littéraire que politique et qu'il a droit à une double légitimité du fait même de son malheur, de son exil.

Ce passionnant essai se lit véritablement comme une enquête sur les coulisses de la littérature. S'y dévoilent souvent avec humour, toujours avec rigueur, les stratégies des écrivains qu'ils soient désireux d'une pension, de gloire ou de reconnaissance, qu'ils soient inconnus ou célèbres, mineurs ou de génie. Cette première partie de l'histoire de l'écrivain malheureux s'achève sur une "représentation-mise en scène" de l'écrivain, soulignant à quel point les écrivains sont à la fois des êtres de chair et de sang qui se battent pour leur survie et les personnages fictifs d'un théâtre où se joue l'entrée et la légitimité en littérature. Nous attendons avec impatience la suite des recherches de Pascal Brissette, qui devraient l'amener à aborder une deuxième période : les XIXe et XXe siècles.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Myriam Bendhif-Syllas
Voir ses autres contributions

Courriel : mbendhif@free.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.