

D'Aristote aux poètes maudits : folie et grandeur en héritage

Mélancolie, fureur et avant-garde poétique

From Aristotle to the Accursed Poets: Madness and Greatness in Heritage

Melancholy, Fury and Poetic Avant-Garde

Koué Kévin BOUMY

Auteur correspondant, Université Félix Houphouët-Boigny (Abidjan, Côte d'Ivoire), kouekevin2@yahoo.fr

Date de soumission : 03.01.2023 – Date d'acceptation : 28.01.2023 – Date de publication : 20.02.2023

Résumé — Cet article revisite les poètes maudits de la IIe moitié du XIXe siècle, incompris, marginalisés et chez qui la réception soupçonne une dysharmonie mentale eu égard à leur agir quotidien asocial, bohémien et à leur appétence à mettre en crise systématiquement la régularité architecturale, structurale et rythmique du texte versifié consacré par les arts poétiques et toute l'aristocratie littéraire. Ces poètes mélancoliques, relégués à la périphérie de la société de consommation, pour se consoler et légitimer leur posture victimaire, vont exhumer les théories aristotéliennes des humeurs et tempéraments qui associent folie (bile noire) au génie et à la grandeur. Ces poètes singuliers vont alimenter le mythe moderne du poète maudit, créateur génial mais en buttes à l'excommunication d'« *une foule envieuse et avide de nivellement général* » (Brix M., 261). De façon inattendue, leur travail de sape dépouille la poésie des imperfections et fait de ces poètes infortunés mais « *fous de modernité* » des acteurs clés du nouvel ordre poétique. Leur bonheur globalement posthume, leur glorieuse postérité font des poètes maudits les visages les moins contestés de l'avant-garde poétique.

Mots-clés : *folie, mélancolie, poètes maudits, génie, grandeur.*

Abstract — This article revisits the accursed poets of the second half of the 19th century, misunderstood, marginalized and in whom the reception suspects a mental disharmony because of their daily asocial, bohemian action and their appetite to systematically put in crisis the regularity of architecture, structure and rhythm of the versified text consecrated by the poetic arts and all the literary aristocracy. These melancholic poets, relegated to the periphery of the consumer society, to console themselves and legitimize their victim posture, will unearth the Aristotelian theories of moods and temperaments that associate madness (black bile) with genius and greatness. These singular poets will feed the modern myth of the cursed poet, a brilliant creator but exposed to the excommunication of “*an envious crowd eager for general leveling*” (Brix M., 261). Unexpectedly, their work of undermining strips poetry of imperfections and makes these unfortunate but “*crazy for modernity*” poets key players in the new poetic order. Their generally posthumous happiness, their glorious posterity make the cursed poets the least contested faces of the poetic avant-garde.

Keywords: *Madness, Melancholy, Accursed Poets, Genius, Greatness.*

<https://journals.univ-ouargla.dz/index.php/Paradigmes> / <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646>



Paradigmes : vol. VI- n° 01 - janvier 2023

Ce travail est disponible sous licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Introduction

Dans *La République*, Platon (428-348 av. J.-C.) reconnaît implicitement la grandeur d'esprit aux poètes puisqu'il les identifie clairement comme des êtres à « oindre d'huiles précieuses » et à « couronner de lauriers ». Cependant, ce penseur à la réputation aboutie, prescrit avec insistance leur « reconduction aux portes de la Cité » et leur donne ainsi une caution savante à la voie de l'errance voire à une vie de paria. Dubois C. G (1999, p. 55) donne le sens d'un traitement aussi antithétique :

« Platon développe une idée de l'activité poétique conçue comme furor (mania) ou emportement de l'âme hors de son lieu de raison. Attirés dans le sillage d'Apollon ou de Dionysos, ou dans la ronde des Muses, le poète est en état d'extase, hors de lui-même, et profère des paroles dont il ne maîtrise pas le sens. Ce n'est pas lui qui parle, ce sont les puissances surnaturelles qui s'expriment à travers lui. Il dit de grandes choses, parce qu'il reproduit l'écho de la musique céleste, mais il ne sait pas ce qu'il dit. C'est en raison de cette inconscience que Platon exclut le poète de sa cité idéale : parce que l'ordre ne peut être fondé que sur une logique, se référant au logos et au discours consciemment organisé ».

Dès lors, depuis ce « décret de Platon », la poésie a traversé les siècles comme « en état de vagabondage » (Para, 2016, p. 191). Il ajoute, à juste titre :

« Ovide exilé aux confins de l'empire par Auguste, Dante chassé de Florence, Pouchkine assigné à résidence par le tsar, dessinent l'image persistante d'une menace qui serait intrinsèque à la poésie et qu'il conviendrait de réduire, de marginaliser, afin de ne pas troubler l'ordre établi ».

Quant à son disciple, le polymathe Aristote (384-322 av. J.-C.) qui se réapproprie plutôt les qualités géniales énoncées, prédestine ces créateurs exceptionnels, ces « fous » qui transfigurent le réel, à un destin malheureux et à une excommunication consentie ou subie. Dès lors, se consolide dans l'imaginaire collectif l'idée d'une crise mélancolique consubstantielle comme la rançon suprême des êtres d'exception. L'interrogation incipituelle fondamentale d'Aristote est révélatrice : « Pourquoi tous ceux qui ont été des êtres exceptionnels sont-ils des mélancoliques ? » Le lien est donc établi entre folie (fureur, errance), signe évident d'un accès de mélancolie qui autorise le mépris, et génie créateur. Pour Douville O. (2005, p. 207) :

« Le mélancolique est, par Aristote, arraché à la scène de la folie mystique ou du délire sacré, scène dans laquelle Platon l'avait encore immergé. La maladie mélancolique est, dès lors, cliniquement – ce dans le droit fil de la logique des quatre humeurs – une affection qui concerne tout sujet souffrant d'un excès [...] se produisant au sein de l'harmonieux mélange des quatre humeurs, cet équilibre est censé présider à l'équilibre psychosomatique de l'espèce humaine ».

C'est sur ce socle historique de mise en marge d'esprits « fous » qui poussent la création à un seuil critique, que s'est fondé, au XIXe siècle, le mythe moderne de l'écrivain maudit ; une sorte de syndicat d'autolégitimation à un moment d'exclusion des grandes plumes en proie à un accès de crise neurasthénique. En 1884, sous l'anagramme de Pauvre Lilian, Paul

Verlaine attribue la sombre épithète de maudits aux poètes incompris qui revendiquent tacitement leur part de folie par une écriture antipoétique et une vie hors normes.

Cette contribution se propose donc de montrer comment les poètes maudits, « fous » au verbe abouti et absolu, se sont inspirés des théories aristotéliennes des quatre humeurs et du mythe chrétien pour légitimer leur écart de conduite biographique et scripturaire, et par ricochet leur exclusion. Elle mentionnera également les différentes étapes de la longue tradition qui associe et folie et qualités exceptionnelles.

1. Implications théoriques et historiques de la folie glorieuse des Poètes maudits

Les postures d'autolégitimation et d'auto-consolation adoptées par une confrérie de poètes totalement submergés et propulsés à la périphérie des cercles normatifs, sont étonnantes. Qu'ils soient traités de « fous » pour leurs allures bohèmes et leur style hors normes ou qu'ils revendiquent ce statut de parias au nom des principes supérieurs de l'art, les poètes maudits ont bâti leur carapace, dans les marges, sur un solide espoir d'une destinée glorieuse. Reclus, incompris et condamnés à l'errance, les poètes maudits vont exhumer les théories anciennes et activer le mythe moderne du poète maudit pour se consoler.

1.1. Aristote : de la théorie des quatre humeurs à la prédominance de la bile noire

La situation délicate des hommes de lettres dans la IIe moitié du XIXe siècle, alliée à une longue tradition occidentale du génie malheureux, fondent l'exhumation de la théorie antique des quatre humeurs : le flegme, la patuité, le sang, la bile jaune ou noire. Cette théorie humorale pose le postulat que la santé de l'âme et du corps réside dans l'équilibre qualitatif de ces humeurs. Selon Desan P., (2022, p. 9), « *une bonne santé – comme un bon état –, d'après les médecins d'Hippocrate, dépend avant tout d'un bon équilibre entre ces quatre humeurs* ». À contrario, il note que le déséquilibre causé par la prédominance d'une humeur sur les autres, conduit aux maladies les plus diverses. C'est donc cet équilibre harmonieux, gage d'un état de santé irréprochable, que l'esprit critique médiéval n'a pas été en mesure de déceler chez les hommes de lettres en général et chez les poètes en particulier. Bianchi B. (1999, p. 58) qui a consacré une œuvre immense à Marcile Ficin, est formel :

« En partant de la théorie traditionnelle des quatre humeurs, auxquelles on faisait correspondre les quatre tempéraments, il [Ficin] voyait les hommes de lettres menacés par un excès de patuité et de bile noire, autrement dit de flegme et de mélancolie ; la première induisait la faiblesse de l'intellect, la deuxième produisait un état d'anxiété et de délire ».

Aristote qui étudie les signes de mélancolie inhérents aux créateurs géniaux, aux hommes exceptionnels, va déceler la présence excessive de la bile noire chez les poètes, qui les prédispose à un accès à la fureur et aux délires poétiques. À la place de la folie, Brenot P. (2007, p. 34) note qu'Aristote mentionne plutôt la mélancolie, qui désignait alors ce mélange d'humeurs qui, lorsqu'il est en excès, affecte le corps et le moral. Pour Douville O. (1988, p. 207), le mélancolique serait immanquablement cet individu (poète) en prise avec la bile noire

lorsque cette humeur refuse, en raison de son opulence ou de sa rareté, de se laisser domestiquer au sein du flux réglé des trois autres humeurs. Il est clair que « *mélancolie aurait été à peu près synonyme de folie ou tout au moins aurait recouvert ce que nous entendons par maladies des nerfs* » (Roussel, 1998, p. 302). Pris dans cette tension permanente qui perturbe les réciprocity et les équilibres des humeurs, le mélancolique, sous l'emprise de la bile noire, décentre l'action jusqu'à l'extrême : « *La mélancolie touche alors à la frontière, frontière entre génie et folie, entre excès et détachement. Elle est par excellence un état-limite, une tendance-limite qui met en exception le sujet, non seulement par rapport à la "santé" mais aussi et plus encore par rapport à la cité* » (Douville, 1988, p. 207).

S'il est acté que la logique le propulse hors de la cité, il y est aussi par ses propres errements qui l'éloignent du centre et de la norme. Ni le bouillonnement des idées du siècle de la Renaissance, ni l'ordre de rigueur au siècle classique, ni même l'emprise du rationalisme au siècle des Lumières, n'ont permis de mettre sous l'éteignoir la figure du poète inspiré, toujours mélancolique et incliné du côté des délires poétiques. La tendance à la maladie, à la folie et à l'extase est, depuis Aristote, couplée à la tendance à la création géniale.

1.2. Capitalisation de la folie par invention du mythe du Poète Maudit

La constitution de la figure du poète maudit au XIX^e siècle s'est faite dans un contexte de mise en marge de poètes soucieux de se mettre au-dessus de toutes les contingences matérielles, pour ne privilégier que l'art soustrait de toute vulgarité, un art extrême. Incompris aussi bien par une nouvelle communauté d'hommes de lettres toute tournée vers les intrigues de l'économie florissante du livre, que par un public dont « *l'ineptie du goût et la nullité de son imagination* » (Lübecker, 2003, p. 112), n'ont d'égal, le poète, maudit pour et par ses écarts, veut exister envers et contre tous. Les souffrances matérielles et physiques subies ou consenties lui donnent l'allure d'« *artiste" meurtri, de poète affamé, de "paria intellectuel" auquel il ne reste plus que la folie, le suicide ou l'hôpital* » (Brisette, 2008, p. 3). Toutefois, le besoin inaliénable de capitaliser leur misère, leur excès et ce qui était supposé comme un accès de folie, a été l'élément motivateur de leur regard rétrospectif sur les repères historiques et mythiques. La conceptualisation verlainienne coïncide avec l'invention d'un mythe moderne du poète maudit. La recherche d'une connotation valorisante à la folie et à toutes les sombres étiquettes rattachées au poète, leur fait inventer ce mythe qui ne tend pas au légendaire et qui n'a jamais existé de toute éternité. Au XIX^e siècle, le mythe littéraire fonctionne, selon les mots de Brisette (2005, p. 413), comme « *un objet de croyance et d'investissement capable de s'adapter aux règles du dicible d'une époque, de fournir une herméneutique (le mythe sert ainsi aux écrivains et aux critiques pour comprendre l'inédit) et, enfin, de légitimer des productions* ». Il mentionne, concernant ce mythe solidement niché dans l'imaginaire collectif du siècle, ses vertus consolatrices :

« Parce qu'il véhicule l'idée que ce sont toujours les justes qui souffrent le plus, ce 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 » (Brisette, 2005, p. 39).

En clair, ce mythe s'est cristallisé à une époque où les poètes chez qui les écarts dans l'écrit et dans le social semblent être la chose la mieux partagée, et qui solidifient leurs liens pour justifier leur existence et légitimer certaines de leurs pratiques. Pour Geoffrion Karine (2009, p. 33) :

« Il est donc possible d'affirmer que la figure du poète malheureux ou maudit se présente, à cette époque, comme un véritable instrument de légitimation. La puissance symbolique, qui est rattachée à la figure du génie persécuté, amène une appropriation de cette image idéale par de nombreux jeunes poètes qui tentent de faire leur place dans le champ littéraire [...] c'est ainsi que, dans la bohème parisienne de la seconde moitié du XIXe 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 ».

Au XIXe siècle, le regard « porté par l'homme de lettres sur lui-même se charge de nostalgie. Il déplore la disparition d'un âge d'or dont la République des lettres fait rétrospectivement figure d'apogée » (Guyaux, 1998, p. 37).

2. Scénographie de folie : déviationnisme social et postures antipoétiques

Il est admis qu'il faut intégrer à la compréhension des milieux sociaux et artistiques d'un XIXe siècle de fort ancrage positiviste, que tout écart par rapport à la norme est considéré comme pathologique. Lejosne-Guigon (2017, p. 98) écrit en conséquence : « *Toute déviation, quelle qu'elle soit, par rapport à la "norme" socio-médicale est immédiatement rapportée à une dégénérescence héréditaire des fibres nerveuses ou des tissus cérébraux. Toute déviance est toujours suspecte – et dangereuse* ». Cependant, dans l'étude qui nous occupe, il faut noter que la folie dont il est question chez les poètes maudits n'est pas nécessairement une sorte d'aliénisme, de pathologie ou d'instabilité mentales cliniquement prouvées (bien qu'il existe des cas avérés de déséquilibre visible de la psyché chez ces poètes). Il faut y voir plutôt une sorte d'écart, d'expérience des limites, d'hallucination et de perte des sens aussi bien dans l'agir quotidien que dans l'acte de production poétique. Lejosne-Guigon (2017, p. 70) postule également que « *le comportement "fou" est simplement une sortie hors des bornes de la normalité* ». Qu'en est-il de la folie dans la manière d'écrire ou de s'écrire ? « *L'œuvre est folle en tant qu'elle est inacceptable par une société, et rend son public fou, faisant de sa démence, de son désordre, une rationalité nouvelle, un ordre nouveau* », résume Dessons (2010, p. 111). Nous allons privilégier les deux axes pour montrer comment par leurs asocialités et leurs poétiques, les poètes maudits font sauter tous les codes de bienséance sociale et scripturaire au XIXe siècle.

2.1. Les Poètes maudits : ces « fous » des marges

Dans toute société, le « fou », en déphasage avec les pratiques dominantes, est toujours relégué dans un endroit adapté comme l'asile. De même, tout artiste dévoué à son art, est considéré dans l'horizon consensuel comme un peu fou, et sa réclusion est largement tolérée. Le processus de marginalisation dont souffrent les poètes n'est ni un luxe ni même une réalité sociale floue. C'est une réalité favorisée par le regard furieux de la masse anonyme.

D'Aristote aux poètes maudits : folie et grandeur en héritage

Ressi écrit (1997, p. 36) : « *Le problème d'image est surtout sensible aux artistes ; marginaux parce que marginalisés par le regard des autres* ». Avec les poètes maudits du XIXe siècle, le tableau est un peu plus différent. Marginalisés certes, ces poètes assument leur situation et mieux, la prouvent de sorte à en faire un nouveau mode de vie. Redevables uniquement à l'art et assumant leur honorable dédain pour la médiocrité liée à la vulgarité, ces poètes de talent « *décident de rester en dehors des circuits dominants, restent souvent méconnus et n'arrivent pas à vivre convenablement de leur art* » (Geoffrion, 2009, p. 27). La société, ses lois et les hiérarchisations des citoyens selon la taille de leur portefeuille sont une tacite invitation aux poètes inspirés du XIXe siècle, à se remettre dans la soute de la société.

Ce nouveau style de vie, aux antipodes des règles édictées par la bienséance populaire, impose ses propres règles qui favorisent la création. C'est tout le sens de la vie de bohème célébrée et vécue par Rimbaud ou Baudelaire :

« La bohème dénote à la fois un univers social situé à la périphérie des mondes de l'art et de la littérature, avec ses pratiques génériques, ses lieux emblématiques et ses figures exemplaires et une figure de l'imaginaire social, dans la mesure où il s'agit également d'un thème littéraire récurrent » (Mauger, 2018, p. 2).

La bohème, considérée également comme un lieu de réclusion artistique fréquenté par ces artistes et poètes dont la folie réside dans le fait de se détourner de l'économie du marché pour opter pour une vie de paria ; charrie aussi des vices qui renforcent l'idée que se fait la conscience collective sur leurs pratiques. Petesch (2010, p. 35) résume ainsi le quotidien de ces « *fous* » de l'art :

« Jouisseur, marqué par une certaine folie, parfois renforcée par l'usage excessif de la drogue et de l'alcool, le poète maudit se conçoit également couramment parfois comme un être entier, porté vers l'excès, la fête, mais aussi, à l'autre versant, la folie et la déprime ».

Si la réception n'a pas encore formellement convaincu que des poètes maudits comme Tristan Corbière, Le Comte de Lautréamont ou Stéphane Mallarmé se sont laissés guider par les « *paradis artificiels* » décrits par Baudelaire, chacun a, dans sa biographie intérieure, poussé la provocation envers l'édifice social à un seuil critique. Tristan Corbière mène une silencieuse révolte du dedans contre l'establishment bourgeois et entretient une subtile gouaille contre les emblèmes et figures mythiques qui sacralisent la pratique catholique. Son physique particulier le condamne à une solitude autodestructrice jusqu'à sa mort à seulement 29 ans. Le Comte de Lautréamont, une autre figure maudite, ne fera pas mieux qu'une sombre et discrète existence qui est en elle-même une protestation passive contre la société. La mort vient emporter cette existence si singulière et si modeste à seulement l'âge de 24 ans. Mallarmé, lui est connu pour l'expression de son insatisfaction métaphysique, son indigence malgré un emploi stable, et surtout sa mise en retrait volontaire. Sa forte activité épistolaire montre son absence dans l'Ardèche où il vit pourtant. À son ami Cazalis, il écrit, en 1864 :

« Mon ami, je suis éteint absolument. Pense que j'ai un an de Tournon sur l'esprit. [...] Demain, je fuirai L'Ardèche. Ce nom me fait horreur. Et pourtant il renferme les deux mots auxquels j'ai voué ma vie : Art, dèche... »

En définitive, les poètes maudits sont tous des mélancoliques, des malades de l'âme qui peuplent des marges afin de fuir l'horreur d'une société qui méprise l'art. Mais, s'ils sont considérés comme « fous », c'est également que leur écriture, qui tend à l'absolu, est en pleins errements. Quelles sont les caractéristiques d'une œuvre folle ?

2.2. Des marges sociales aux marges poétiques : la folie dans le langage

La situation des poètes maudits, reclus dans les cales de la société, n'est pas fondamentalement différente de celle des artistes en général. Doucet (2012, pp. 80-81) qui recense les propos de quelques grands noms des lettres françaises, écrit :

« Maupassant ("Les grands artistes sont ceux qui imposent à l'humanité leur illusion particulière"), Apollinaire ("Avant tout, les artistes sont des hommes qui veulent devenir inhumains"), Malraux ("Le fou copie l'artiste et l'artiste ressemble au fou") et bien d'autres définissant ou positionnent l'artiste en termes d'anormalité, d'illusion, de folie, d'inhumanité par rapport à un ordre conservateur et bourgeois qui, lui, serait le vrai monde de la réalité, de la santé mentale et de l'humain ».

Cependant, la particularité des poètes maudits réside dans le fait qu'en plus de subir cette hostilité diffuse de la société tournée vers des préoccupations matérielles, ils acceptent leur situation de marginaux et la promeuvent. Ils déconstruisent tous les codes de la vie en société et se comportent de façon dangereuse ; une vie de bohème, de l'absinthe. C'est aussi le sens des accusations de folie de la conscience anonyme. Toutefois, les libertés prises vis-à-vis de l'éthique sociale et la « folie » dans l'agir quotidien, semblent contaminer la composition esthétique de l'écriture de ces poètes maudits. À une société déjà réfractaire à l'inhabituel, les poètes maudits imposent une brutale rupture de l'harmonie normative, par une « folie » dans le langage. Dessons (2010, p. 111) trouve que :

« La folie dans le langage de l'œuvre — il ne s'agit pas du délire du schizophrène — c'est la manière [...] l'œuvre folle est l'œuvre de fous quand le jugement de folie est dans le regard inquiet et inquiété d'une norme qui protège son ordre et sa raison ».

L'œuvre folle sera donc, avant tout, inacceptable par la société, car rendant son public fou, faisant de sa démence, de son désordre, un ordre nouveau. La folie dans des marges sociales, qui contamine la composition des vers, se manifeste par des dispositions antipoétiques dans un siècle de tous les excès. Tristan Corbière fait voler en éclats tous les fondements normatifs de la poésie, en sapant même la prosodie française dans *Les Amours jaunes* ; par subversion même du lyrisme, désorganisation des dispositions syntaxico-lexicales. Mallarmé pousse la folie jusqu'à se renfermer dans une bulle hermétique. S'isoler socialement, et s'isoler dans et par le langage par un hermétisme gratuit, épaissit encore le mystère autour de la folie Mallarmé. Dans une correspondance à lui attribuée, il écrit : « *Monsieur, mon style*

est souffrant. Il donne parfois des signes de compréhensibilité qui me naurent. On finirait par me comprendre. Je voudrais que vous m'injectassiez quelque peu René Ghil. Avec ça, je puis être tranquille ». Le Comte de Lautréamont, une autre figure de la folie dans le langage, saute inélegamment toutes les frontières génériques en créant une œuvre poétique bizarre aux confins du roman. Pis, il fait cohabiter dans un même espace narratif *l'auteur-concret* (Isidore Ducasse), *l'auteur-abstrait* (Lautréamont) et *le héros narré* (Maldoror) dans un jeu de rôles inélegant et décousu. Avec Lautréamont, le « je » autobiographique peut se muer rapidement en « tu » ou en « il ». Cette esthétique bigarrée et folle est la marque même des poètes maudits. Rimbaud, quant à lui, crée une correspondance entre sa vie de bohème, instable et agitée, et son esthétique poétique qui brouille l'indépendance sémantique des strophes et brise l'architecture habituelle de l'octosyllabe et de l'alexandrin. En clair, sans les citer tous, il faut noter que chacun des poètes à qui l'histoire accole l'épithète de maudit, garde cette folie à double espace d'exercice : dans la société et à l'intérieur du poème. « *Il faut avoir accepté qu'une forme contemporaine de l'expression de la folie consiste dans l'association d'un retrait sur soi et d'une activité dévorante* » (Simonnet, 2002, p. 214). Bouchard et Pelletier (2009, p. 10) résumant parfaitement : « *Le fou investit la marge, s'agite dans les espaces limites, parle un discours en rupture avec la norme* ».

3. De la folie poétique à la glorieuse postérité

Il est acté qu'à un moment de forte démocratisation de la pratique poétique dans un XIX^e siècle de triomphe positiviste, des poètes uniquement soumis aux règles d'un art épuré, exonéré de toute vulgarité, ont été projetés physiquement ou symboliquement à la périphérie de la société. À l'image d'une vie de bohème qui en elle-même reste une sorte de folie, donc totalement aux antipodes des bienséances admises en société, ils se sont laissés mener par une inapaisable mélancolie à fort potentiel créatrice. Convaincus qu'ils sont d'être poussés à l'extrême par une montée soudaine de la bile noire, ils ont déstabilisé tous les fondements prosodiques de la poésie. De la folie dans leur conduite habituelle, ils sont parvenus à instaurer la folie dans le langage par l'invention d'œuvres atypiques et audacieuses. Dessons (2010, p. 19) qualifie « [...] *d'acte de folie tout comportement et toute production ne rentrant pas dans les catégories artistiques prédéfinies et assignées par la culture officielle* ». Dans un XIX^e siècle de tous les aventurismes, la verve créatrice qui a débuté par la mise en crise de l'existant, va créer une esthétique inattendue, mais foncièrement anti-traditionnelle et moderne. Ce qui s'apparentait à la folie poétique, s'est avéré une vraie inspiration et une révolution dont les fruits sont d'actualité.

3.1. Valeurs créatrices des postures antipoétiques

Dans *Poétique* (Chapitre 22), Aristote définissait déjà le discours poétique comme discours fait de termes étranges et de langage figuré et que par voie de conséquence, le langage poétique était une déviation de la langue usuelle. À ce titre, le langage poétique est déjà un langage fou en ce qu'il prend ses distances des pratiques ordinaires du langage. En remettant en question les logiques internes et les architectures consacrées par une longue tradition d'arts poétiques, les poètes, « fous des marges », opèrent une déviation dans une autre. C'est ce double travail de sape qui donne sens aux dispositions dites antipoétiques promues par

ces poètes des marges. Pour Goic C., (1973, p. 380), « *l'intégration d'une nouvelle phraséologie, des genres de dire insolites, de stéréotypes prosaïques qui font partie de surprenantes juxtapositions ou de montages, deviendra caractéristique de la langue antipoétique* ». Cependant, si une telle pratique poétique peut paraître insolite dans un XIXe siècle des formalismes, c'est qu'elle peut s'expliquer par une forte prédominance de la bile noire chez ces poètes maudits qui les prédispose à explorer ces zones inattendues du langage. En clair, tout porte à croire qu'une inspiration audacieuse, une folie créatrice est à l'œuvre dans les productions des poètes maudits qui troublent le consensus social et esthétique. Tous les accès de mélancolie qui se manifestent par une sorte de fatigue de soi, d'acédie, d'ennui, d'inquiétude métaphysique, d'angoisse, de dépression ou de mal de vivre chez les poètes ; et qui contaminent le verbe poétique et en décentrent les normes formelles, sont considérés comme les sources potentielles de l'inspiration poétique. Ne dit-on pas que « *la folie de l'art repose sur le principe de déplacement critique des valeurs ?* » (Dessons G. 2010 : p 22). L'érection mallarméenne de cordons hermétiques dans un langage poétique déjà presque impénétrable, la disparition élocutoire du sujet narratif dans certaines compositions ; l'annulation des cloisons génériques, le désordre ou le trop plein narratif chez Lautréamont ou encore le déni rimbaldien à la poésie traditionnelle les indépendances sémantiques et formelles des strophes, sont quelques indices d'une folie dans l'écriture des fous. La révolte contre les normes de création poétique ne peut être que cette posture à créer un nouveau monde esthétique des possibles. Les nouvelles postures de la confrérie de poètes tous orientés vers l'absolu dans la création poétique, actualisent et tentent de trouver une réponse correcte à la vieille préoccupation aristotélicienne restée en suspens depuis des siècles : « *Pourquoi tous les Hommes qui ont été les êtres d'exception en philosophie, politique, en poésie et dans les arts étaient-ils bilieux, et bilieux à ce point de souffrir de maladies qui viennent de la bile noire ?* » De toute évidence, il est aisé de répondre que cette association entre génie créateur et mélancolie, trouve son sens dans une appétence pour le sublime et pour le dépassement de soi. Comment les grandes qualités de destructeurs méthodiques des normes formelles ainsi exposées dans cette atmosphère d'orages, ont-elles été le fertilisant d'une postérité glorieuse des poètes maudits ? Quels rôles ont-ils joué dans le processus de modernité qui a conféré à l'art de la poésie sa plus belle toilette aujourd'hui ?

3.2. Folie avant-gardiste et postérité glorieuse

L'épisode des poètes maudits de la IIe moitié du XIXe siècle, victimes expiatoires d'un système qui invite à une réclusion artistique, serait une page ordinaire de l'histoire littéraire, si la critique n'avait pas porté un regard évaluatif sur la qualité de la destruction-constructive du langage dans leurs écrits. La révolte esthétique menée de toutes parts contre l'édifice poétique, vue comme une folie dont l'écho était destiné à ne pas survivre à leurs auteurs, a pu enjamber les barrières temporelles pour s'ériger en norme de modernité et à couvrir de lauriers ces poètes hantés par le malheur. De façon inattendue, ce pari risqué contre la poésie versifiée consacrée par l'aristocratie des hommes de lettres et les arts poétiques, a été le fondement de la poésie dite avant-gardiste. Tout avant-garde suppose le renversement de l'ordre établi et l'instauration d'un nouveau système. Pour Geoffrion K. (2009, p. 28) :

« Le poète maudit, que l'on peut considérer comme un artiste d'avant-garde, s'impose dans le champ littéraire en instaurant de nouvelles règles de légitimation qui viendront symboliser sa vision de l'Art véritable. Ce désir de renouvellement et de renversement propre au poète maudit se matérialise ainsi, sous la plume de Baudelaire, mais aussi de Verlaine et Rimbaud par la suite, par la valorisation de l'art pour l'art. Par conséquent, les écrivains qui décident de rester à l'écart des circuits marchands afin de dédier leur vie à l'écriture et à la poésie, vivent dans des conditions extrêmement difficiles économiquement et socialement ».

La folie mélancolique peut donc être vue, selon lui, comme ce même désir d'avant-garde, qui pousse à révolutionner la poésie et à renverser la vieillesse poétique. Dans ce contexte de désenchantement, la figure du poète maudit, qui symbolise l'artiste d'avant-garde qui place son espoir dans l'avenir en tournant le dos à la tradition pour instaurer un nouvel ordre, est plus que présente.

Acteurs majeurs dans l'annuaire des artistes avant-gardistes des poétiques du XX^{ème} siècle, les poètes maudits bénéficient d'un bonheur posthume immense. C'est ce que tente de faire remarquer Meltz R. (2008, p. 101) en ces termes : « *La postérité de leur œuvre et une gloire posthume rédimaient les poètes maudits ; elles récompensaient les purs poètes de leur indépendance et de leur désintéret dans le siècle* ».

Conclusion

Cette étude avait pour finalité de montrer comment les poètes maudits chez qui la réception a soupçonné une santé mentale fragile et un verbe délirant, ont été mis en place honorable dans l'annuaire des acteurs de l'avant-garde poétique de la II^{ème} moitié du XIX^e siècle et par conséquent, ont eu droit à une gloire posthume. Incompris, marginalisés par une société tournée vers les préoccupations matérielles, les poètes maudits, mélancoliques, totalement voués aux principes supérieurs de l'art, vont trouver dans les théories aristotéliennes des humeurs et tempéraments ainsi que dans le mythe moderne du génie malheureux, des arguments consolateurs et légitimateurs pour expliquer leur posture et discours victimaires.

« Ces discours victimaires, écrit Brix M., (2014, p. 261) ne doivent pas cacher, cependant, que les artistes « modernes » ne se regardent pas – loin de là – comme inférieurs aux autres hommes. Bien au contraire : ils ont conscience que leur proximité avec l'Art les dote d'une sorte d'excellence morale et les place dans une position éminente ».

Avec donc la grave assurance que des êtres exceptionnels chez qui il est constaté une prédominance de la bile noire, responsable de la folie mélancolique, sont naturellement destinés à porter de grandes révolutions ; les poètes maudits, ces « *exclus grandioses d'un monde incapable de comprendre la révolution esthétique dont il sont les hérauts* » (Brisette P., 2005, p. 359), ont entrepris le travail « fou » de sape de toutes les normes architecturales, rythmiques et structurales d'une poésie héritée de l'aristocratie des Hommes de lettres et des tous les arts poétiques. Un document historique du début du XVIII^e siècle retrace aisément la situation de ces esprits de génie :

« 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, Lucrece 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 ! » (Sales D., 1770, p. 368)

De façon inattendue, cette folie portée dans le langage va inverser durablement la position des périphéries et faire des marges artistiques le centre d'un nouvel ordre poétique. Ce déséquilibre de la psyché reproché aux poètes maudits a été le fertilisant d'une aventure ambitieuse qui a renversé les vieilles règles rigides de versification et instauré une avant-garde, avant d'inscrire durablement, et en lettres d'or, l'action de destruction-constructive des poètes maudits dans une postérité glorieuse.

Références bibliographiques

1. ARISTOTE (1988), L'Homme de génie et la mélancolie, *Problème XXX*, 1, (trad. du grec par J. Pigeaud), Coll. « Rivages poche/Petite bibliothèque », Le Livre de poche, Paris, France.
— (1990), *Poétique*, Librairie générale française, Paris, France.
2. BIANCHI, B. (1999), Alimentation et mélancolie dans *De vita libri tres* de Marcile Ficin, *In* : « La table et ses dessous : culture, alimentation et convivialité en Italie, XIVe-XVIe siècles », Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, France.
3. BOUCHARD, M.-P. & PELLETIER V. (2009), « Présentation », *Postures*, Dossier « Folie et littérature », n°11.
4. BRENOT, P. (2007), *Le génie et la folie en peinture, musique, littérature*, Paris, Odile Jacob.
5. BRISSETTE, P. (2008), « Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire », *COnTEXTES* [Enligne], <http://journals.openedition.org/contextes/1392>
— (2005), *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius ».
6. BRIX, M. (2014), *Histoire de la littérature française : Voyage guidé dans les lettres du XIe au XXe siècle*, De Boeck Supérieur.
7. DESAN, P. (2022), *La Modernité de Montaigne*, Odile Jacob, Paris, France.
8. DESSONS, G. (2010), *La Manière folle. Essai sur la manie littéraire et artistique*, Houilles, Éditions Manucius.
9. DOUCET, L. (2012), *Subjectiles III* – « Essais critiques », Éditions Le Manuscrit. Paris, France.
10. DOUVILLE, O. (2005), « Mélancolie : Génie et folie en Occident », *Figures de la psychanalyse*, n° 12, pp. 205-211.
11. DUBOIS, C.-G. (1999), *La poésie du XVIe siècle*, Bordeaux, Presses Univ de Bordeaux, France.
12. GEOFFRION, K. (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, Université du Québec à Montréal, Canada.

D'Aristote aux poètes maudits : folie et grandeur en héritage

13. GOIC, C. (1973), « L'Antipoésie », *Études littéraires*, 6(3), 377-392.
<https://doi.org/10.7202/500298ar>
14. GUYAUX, A. (1998), « À propos des Lettres de Baudelaire à sa mère In : Difficulté d'être et mal du siècle dans les Correspondances et Journaux intimes de la première moitié du XIX siècle », *Cahier #8*, Paris, Clermond-Ferrand, pp. 271-282.
15. LEJOSNE-GUIGON, R. (2017), *Rimbaud, Laforgue, une poétique de la folie*, Thèse, Paris, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, École doctorale 120 (littérature française et comparée), Centre de recherche sur les poétiques du XIXe siècle (CRP 19).
16. LÜBECKER, N. O. (2003), *Le sacrifice de la sirène : « un coup de dés » et la poétique de Stéphane Mallarmé*, Copenhague, Museum Tusulanum Press.
17. MAUGER, G. & GLINOER, A. (2019), « La bohème. Une figure de l'imaginaire social », *Lectures*, Les comptes rendus
<http://journals.openedition.org/lectures/31867>; DOI: <https://doi.org/10.4000/lecture.s.31867>
18. MELTZ, R. (2008), *Alexis Léger dit Saint-John Perse*, Paris, Flammarion, France.
19. PARA, J.-B. (2016), « Les poètes et la Cité », *La revue lacanienne*, 1 n° 17, pp. 191-194.
20. PETESCH, J.-P. (2010), *L'intertextualité lyrique Recyclages littéraires et cinématographiques*, Édition Camion blanc.
21. PLATON (2016), *La République*, Paris, Flammarion.
22. SALES, D. 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.
23. SIMONNET, J. (2002), « Souffrance psychique, folie, exclusion », *Santé Publique*, Vol. 14, pp. 213-214.
24. RESSI, M. (1997), *La condition d'artiste : regards sur l'art, l'argent et la société : les écrivains, peintres, sculpteurs, graphistes, cinéastes, photographes, compositeurs-- vus par eux-mêmes*, Paris, Editions Maxima, France.
25. ROUSSEL, F. (1988), « Le concept de mélancolie chez Aristote », *Revue d'histoire des sciences*, tome 41, n°3-4, pp. 299-330.

Pour citer cet article

Koué Kévin BOUMY, « D'Aristote aux poètes maudits : folie et grandeur en héritage. Mélancolie, fureur et avant-garde poétique », *Paradigmes*, vol. VI, n° 01, janvier 2023, p. 71-82.

