

Poétique du groupe. Prolégomènes à une analyse des représentations de la collectivité littéraire dans la seconde moitié du XIX^e siècle.

Denis SAINT-AMAND ⁽¹⁾

On le sait au moins depuis les travaux de Pierre Bourdieu¹, l'une des logiques inhérentes à l'autonomisation du champ littéraire français au XIX^e siècle est liée au développement des sociabilités littéraires, au cœur desquelles se manifestent des mécanismes de parrainage, de cooptation et d'adhésion, à tel point que ces rassemblements tiennent pratiquement, quelquefois, du pré-requis pour exister en tant qu'écrivain. Devenant à la fois producteurs et juges de leurs propres produits, dont ils discutent les faiblesses et les mérites en vase clos, les auteurs participant de la sphère de production restreinte (soit la plus autonome du champ, privilégiant l'économie symbolique à l'économie marchande, en opposition à la sphère de grande production) s'autorisent également, en cela, à décider du statut des aspirants, dont ils favorisent l'émergence en les agrégeant à leurs groupes d'initiés ou qu'ils déclassent en les excluant ou en les ignorant. Il n'est pas inutile de rappeler, par exemple, qu'un Isidore Ducasse n'est devenu un écrivain du XIX^e siècle qu'après sa mort et sa redécouverte critique dans la mesure où, de son vivant, il n'était d'aucun réseau et s'apparentait donc, pour filer la métaphore électromagnétique de Bourdieu, à un électron dont la force active était nulle. Le cas de Rimbaud constitue un autre exemple par l'absurde du rôle capital de ces collectifs, le poète comprenant rapidement qu'il s'était lui-même condamné à devoir abandonner la littérature après que son comportement au cœur des cénacles de la capitale l'avait rendu infréquentable aux yeux de ses confrères. C'est peu dire, dès lors, que la littérature, au XIX^e français, ne se conçoit pas sans la collectivité.

Du collectif à la figuration

Qu'elle se décline sous la forme du cénacle, de la secte, du groupe, du mouvement, du réseau, de la clique, de l'académie ou de l'école, cette collectivité littéraire est fréquemment portée par la nécessité d'affirmer sa fédération et de se mettre en valeur au cœur du paysage culturel dans

⁽¹⁾ FNRS, Université de Liège, 4000, Belgique.

¹ Bourdieu, Pierre (1998), *Les Règles de l'art* (1992), Paris, Seuil, « Points essais ».

lequel elle prend place — et ce, quels que soient son étendue, sa raison d'être et les mécanismes internes qui la régissent. Pour ce faire, nombreux sont les rassemblements d'écrivains qui ont pris en charge, collectivement ou par la voix de l'un de leurs membres, simultanément à leur existence ou postérieurement, un discours de présentation cohésif destiné à marquer les consciences et à agir sur l'imaginaire d'une époque. Dans le même temps, nombreuses sont les collectivités littéraires qui ont fait l'objet de représentations contemporaines variées, par le biais de la fiction (romans, micro-récits allant de la saynète journalistique à la physiologie parodique), du témoignage (souvenirs, mémoires, billets commémoratifs) ou de l'essai (études, synthèses), émanant d'individus ayant observé ces réalités de l'extérieur, sans véritablement y prendre part.

Ces textes ont souvent été convoqués pour leur valeur historique, en tant que sources d'informations sur les réalités collectives dont elles rendent compte², mais les recherches qui les ont mobilisés — et qui ont largement contribué à améliorer la connaissance des modes de constitution et de dissolution des groupes littéraires — s'en sont généralement tenus à cette portée documentaire. Il faut toutefois, en exception notable, signaler les travaux d'Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, qui, au cours de leurs recherches personnelles et collaboratives, ont interrogé les modes de constitution et de mise en scène de soi des cénacles romantiques et la façon dont les représentations de ces groupes ont circulé du temps de leur existence³. Pour prolonger ces travaux importants, je propose d'isoler un corpus qui s'étend d'un discours prospectif à un regard rétrospectif, en partant de la préface aux *Poèmes antiques* (1852) de Leconte de Lisle, dans lequel le poète dresse par anticipation le portrait collectif des « poètes nouveaux » du Parnasse (développant un portrait idéal et anticipatif de la communauté parnassienne), pour aboutir aux mémoires d'Ernest Raynaud qui, dans les trois tomes de *La Mêlée symboliste* (1918-1920), retrace, vingt ans après,

² Voir, parmi d'autres, les recherches de Noël Richard sur les petits groupuscules potaches et fumistes fin de siècle (*À l'aube du symbolisme. Hydropathes, fumistes et décadents*, Paris, Nizet, 1961 ; *Le Mouvement décadent. Dandys, Esthètes et Quintessents*, Paris, Nizet, 1968 et *Profils symbolistes*, Paris, Nizet, 1978), les réflexions de Luc Badesco sur la génération de 1860 (*La Génération poétique de 1860*, 2 Tomes, Paris, Nizet, 1971) et les travaux que Yann Mortelette a consacrés au Parnasse (*Histoire du Parnasse*, Paris, Fayard, 2005).

³ Voir notamment Anthony Glinoyer, « Collaboration and solidarity : the collective strategies of the romantic cenacle » dans Seth Whidden (dir.), *Models of Collaboration in Nineteenth-Century French Literature : Several Authors, One Pen*, Ashgate, 2009 et *La Querelle de la camaraderie littéraire*, Genève, Droz, 2008 ; Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique. Le Salon de Charles Nodier (1824-1834)*, Paris, Champion, 2002 ; Anthony Glinoyer et Vincent Laisney, *L'Âge des cénacles*, à paraître.

l'aventure d'un mouvement peu fédéré. Dans ces discours, ce sont forcément les mouvements et écoles-phares de la période qui seraient relayées (c'est-à-dire, le Parnasse, le Symbolisme et le Naturalisme), mais aussi une série de groupuscules plus ou moins formels (des Hirsutes à l'École romane) interagissant plus ou moins nettement avec ceux que l'Histoire littéraire n'a pas tamisés, et, encore, les autres réalités communautaires, passées ou futures (du Romantisme — sinon de la Pléiade — aux Surréalistes), en contraste desquelles se définissent tous ces collectifs.

Ce qu'il convient de réaliser sur la base de ce corpus, c'est une analyse de ces discours pour eux-mêmes, pour les représentations qu'ils véhiculent plutôt que pour les vérités qu'ils relaient, en articulant à l'herméneutique une analyse en contexte, c'est-à-dire une lecture sociopoétique qui interrogerait les logiques et effets de ces productions, leur lien avec le discours social de leur époque, les poétiques qu'elles développent et la façon dont elles infléchissent l'imaginaire collectif. Il s'agit, en croisant les discours fictionnels et extra-fictionnels, littéraires et extra-littéraires qui mettent en scène des groupes d'écrivains ayant réellement existé (et en distinguant ces types de discours), de mettre en lumière les intersections unissant les façons dont les différentes formes de collectivité se disent et sont dites, en cernant les récurrences et les singularités qui apparaissent dans ces discours, en fonction de ceux qui les assument (les mises en scène exogènes prolongent-elles les auto-descriptions des groupes ou s'en distinguent-elles tout à fait ?), des réalités qu'elles décrivent (les rouages et enjeux des collectivités respectives liées au Parnasse, au naturalisme et à la mêlée symboliste sont-elles systématiquement divergentes ? quelles thèmes et figures retrouve-t-on d'un lieu à l'autre ?) et des supports et formes par lesquelles passent ces descriptions (qu'est-ce qui distingue et unit les figurations des collectifs dans les poésies cénaculaires, romans à clef et feuilletons-souvenirs publiés dans la presse ?). Une telle approche, me semble-t-il, permettrait d'affiner la connaissance de l'imaginaire de la vie littéraire du XIX^e siècle à l'aune des réalités groupales qui la dynamisent.

Parmi les outils sur lesquels se fonde une telle analyse, la notion de *figuration* paraît fructueuse. Le Groupe de Recherche sur les Médiations Littéraires et les Institutions (Gremlin) a récemment proposé de définir celle-ci comme la « représentation caractérisée par la construction sémiotique d'un sujet individualisé ». Celle-ci « opère un travail de "présentification" qui donne à voir un acteur dans un contexte, un "monde" spécifique (bien que diversement détaillé selon les cas), lui

attribue actions, “qualités” et individualité⁴». Inscrite dans une perspective sociocritique et principalement éprouvée dans des corpus romanesques jusqu’à présent, cette démarche permet notamment d’interroger les enjeux qui président à l’élaboration de ces figurations et la façon dont leur circulation nourrit l’imaginaire d’une époque. Exemple éloquent à ce sujet : la représentation que nous nous faisons du Parnasse aujourd’hui est généralement celle d’une école fédérée autour d’un chef de file faisant office de prophète du mouvement, Leconte de Lisle. D’une école rigide et dogmatique aussi, dont les maîtres-mots sont l’impassibilité et le retrait, la rigueur métrique et formelle, en réaction au romantisme politisé et passionné. Cette représentation, en réalité, procède davantage des critiques et des parodies (le *Parnassiculet contemporain*, notamment, écho satirique à la revue-anthologie du *Parnasse contemporain* et qui paraît la même année que la première livraison du modèle qu’il détourne, en 1866) qu’a eu à supporter la veine parnassienne, qui, dans les faits, est bien moins fédérée que Leconte de Lisle ne le voudrait et tient davantage de la nébuleuse, qui rassemble des auteurs n’ayant pas toujours grand-chose en commun (il suffit, pour s’en convaincre de comparer les textes d’un José-Maria Heredia et ceux d’un François Coppée). Partant, cette nébuleuse n’est pas aussi rigide qu’elle pourrait en avoir l’air dans ses thèmes et ses formes : après tout, Banville est aussi l’une des grandes figures parnassiennes, et ce n’est pas un hasard si c’est à lui que Rimbaud, qui voit bien le possible fantaisiste du groupement, envoie ses poèmes en lui demandant de l’intégrer à ce réseau. Si, aujourd’hui, certains considèrent que le *credo* de l’« art pour l’art » énoncé par un Gautier dans sa préface à *Mademoiselle de Maupin* peut tenir lieu de programme strict à l’ensemble du Parnasse, c’est aussi parce que ses représentants, et l’« école » elle-même à travers eux, ont été figurés comme tels dans le discours de la presse de l’époque et par certains opposants au mouvement (notamment ceux qui ont pris leurs distances avec ses hérauts à l’occasion de la Commune), qui se sont plus à le dépeindre comme un ramassis de poètes revêches⁵. Ceci, donc, pour montrer très rapidement que des figurations particulières peuvent largement infléchir les représentations, quitte à détourner les positionnements effectifs.

⁴ « Fictions, figurations, configurations : introduction à un projet », dans Gremlin (dir.), « Fictions du champ littéraire », *Discours social*, volume XXXIV, 2010, p. 8.

⁵ Pour une mise au point concernant la dimension complexe et polymorphe du Parnasse première manière, se référer à Steve Murphy, *Marges du premier Verlaine*, Paris, Champion, 2003, pp. 85-114 ; *Stratégies de Rimbaud* (2004), Paris, Classiques Champion, 2009, pp. 137-147 et « Versifications “parnassiennes” (?) », dans *Romantisme*, n° 140, 2008 (2), pp. 67-84.

Poétiques et supports

L'enquête dont je pose ici les fondements s'articule autour de deux grands axes complémentaires mais distincts. Le premier vise à interroger les poétiques et supports de ces figurations. Il existe en effet un ensemble important de figurations des collectivités littéraires de la seconde moitié du XIX^e siècle qu'il convient de défricher et d'essayer de classer. Sur le plan endogène, celui-ci s'étend des souvenirs, forcément postérieurs et réverbérés à travers la lorgnette d'un seul individu (les *Petits mémoires d'un Parnassien* de Louis-Xavier de Ricard (1897) ; *La Mêlée symboliste* d'Ernest Raynaud (1918-1920)), aux présentations prospectives et assumées seul (la préface manifestaire aux *Poèmes antiques* de Leconte de Lisle en 1852 ; celle de la chimérique École romane de Moréas en 1891) ou en groupe (à l'image du portrait cénaculaire ouvrant l'*Album zutique* pour annoncer une collectivité goliardique). Sur le plan exogène, il va des récritures romanesques à clef comme *La Maison de la vieille* de Catulle Mendès qui décrit le salon de Nina de Villard jusqu'aux micro-genres potaches (fausses biographies fourmillant dans les pages de la petite presse, dictionnaires pour rire, petites physiologies liées à la littérature panoramique), qui brossent volontiers le portrait satirique d'un groupe d'auteurs.

Ces figurations de la collectivité littéraire prennent tout d'abord appui sur le paratexte. Qu'on décide de baptiser son groupement *Parnasse* ou *Cercle du Zutisme* ne produit logiquement pas le même effet : dans le premier cas, l'isotopie sacrée qui supporte la majeure partie du discours des participants à la mouvance se trouve amorcée par cette dénomination mythique, qui renvoie au séjour des muses et à tout l'imaginaire classique hérité de cette mythologie (qu'on pense à la fresque célèbre de Raphaël au Palais du Vatican) ; dans le second cas, les Zutistes font non seulement un pied de nez à la forme de sociabilité bourgeoise du cercle, qu'ils réinvestissent pour s'en moquer, mais aussi à la tendance des écoles littéraires de se doter d'un nom en *-isme* pour forger un ethos respectable. Inutile de préciser que, dans ce cas-là, c'est l'incongruité d'un mouvement parodique qui se trouve exhibée, dans tout ce que celui-ci possède de contestataire et d'irrévérencieux⁶.

⁶ Voir Saint-Amand, Denis (2012), *La Littérature à l'ombre. Sociologie du Zutisme*, Paris, Éditions Classiques Garnier, « Études romantiques et dix-neuviémistes ».

Mais les figurations des groupes sont également directement infléchies, au cœur des textes même, par les genres et les formes qui leur permettent de se développer et par les supports qui accueillent ces derniers : un discours manifestaire ne s'écrit pas comme un recueil de mémoires ; et un manifeste ne s'énonce pas de la même manière quand il se déguise sous une préface (repensons à l'exemple de Leconte de Lisle) ou quand il est commandé par un journal (songeons au cas de Jean Moréas, rédigeant en 1886 une présentation artificielle du symbolisme pour *Le Figaro*). Il importe, dès lors, de mettre en lumière les implications des différents genres et supports sur la mise en scène collective. Du reste, au-delà de la pratique d'écriture, il n'est pas complètement inutile de se demander s'il existe des points communs entre les façons dont un collectif se présente à l'écrit et visuellement, par le biais des portraits de groupe peints par Paul Chabas ou Fantin-Latour, de photographies de Nadar ou des caricatures dessinées par Daumier ou Gavarni.

Parallèlement, il convient de repérer les constantes et autres tics qui émaillent la poétique des discours de la collectivité littéraire en fonction des lieux où ceux-ci se déploient. Ainsi, pour prendre le cas des mises en scène fictionnelles, les romans à clefs, simulacres de dictionnaires et autres fausses biographies ont chacun leurs propres rouages et logiques : il convient pour autant de se demander s'il existe, d'un genre à l'autre, des constantes dans la réécriture imaginaire des collectifs d'écrivains et de mettre celles-ci en lumière. Au cœur de ces ensembles, il est notamment envisageable de dégager ce que j'ai proposé ailleurs d'appeler des « médiogrammes⁷ », soit des médiations littéraires, ensembles de procédés et techniques (caricature visant l'onomastique ou les pratiques du groupe, déplacements chronologiques ou géographiques artificiels, développement de faux sociolectes, etc.) qui permettent de faire le départ entre le document fiable et l'objet fictionnel, mais qui n'en influent pas moins sur les représentations générales de la vie littéraire, comme on l'a vu avec l'exemple du *Parnassiculet contemporain*.

Effets et enjeux

Le second axe d'une telle enquête se consacrerait à la question des effets et des enjeux de ces figurations de la collectivité littéraire. La distinction que j'ai opérée plus haut entre les discours endo- et exogènes et fictionnels ou non revêt ici toute son importance : tout d'abord, il me

⁷ Voir Denis Saint-Amand, « Figurations et médiogrammes. Les micro-fictions du *Petit Bottin des Lettres et des Arts* », dans Anthony Glinoe et Michel Lacroix (dir.), *Le travail de la référentialité : romans à clés et romans de la vie littéraire*, Liège, Presses de l'Université de Liège, « Situations », à paraître au printemps 2013.

paraît évident que les discours de la collectivité littéraire émanant des collectifs eux-mêmes permettent de saisir, sinon une réalité objective, du moins une *mise en scène* particulière du groupe. À ce titre, il est envisageable de se demander quelles sont les « postures » (soit, selon la définition proposée par Jérôme Meizoz à la suite d'Alain Viala, les façons d'occuper une position dans un champ donné, en se distinguant par une série de caractéristiques à la fois sur le plan discursif et comportemental⁸) et les « scénographies » collectives que ces rassemblements d'écrivains adoptent à travers leurs figurations d'eux-mêmes. Le culte que les Parnassiens se vouent à eux-mêmes, l'auto-dévalorisation des groupuscules fin de siècle (des Zutistes aux Hirsutes) et la rigueur scientifique affichée par les naturalistes semblent tenir du cliché : par quels moyens ces représentations sont-elles élaborées par les collectifs eux-mêmes ? À quels intérêts répondent-elles ? Et quelle place accorder aux réalités collectives n'ayant d'existence que virtuelle, constituées de toutes pièces sur papier et sans que leurs membres aient quelquefois pu se rencontrer (comme dans le cas des *Poètes maudits* que Verlaine réunit artificiellement dès 1884) ?

Par ailleurs, comme ces collectifs littéraires sont aussi dits par des individus qui n'en font pas partie, il s'agit d'interroger la façon dont ces discours exogènes mettent en circulation d'autres modes de figuration et, souvent, de défigurations satiriques. Outre les mécanismes de ces derniers, il convient de mettre en lumière les enjeux auxquels ils répondent : ces discours de l'extérieur revendiquent-ils une fonction informative et un idéal d'objectivité ? Sont-ils le fait d'individus déçus de n'avoir pu participer à la collectivité décrite ou de curieux de bonne volonté ? Les représentations qu'ils développent présentent-elles des intersections avec les figurations endogènes ? Sont-elles autrement considérées par les lecteurs que les présentations des acteurs ?

Enfin, d'un point de vue plus général, ce questionnement implique une prise en compte des effets de ces discours endo- et exogènes dont il faut objectiver la circulation, les croisements et les influences réciproques (comment se répondent-ils les uns aux autres et comment influent-ils sur l'état du champ littéraire de leur époque ?). En cela, sur un plan métacritique, peut se mesurer l'intérêt d'une telle analyse qui, au-delà de son apport ponctuel à la connaissance d'une époque et du champ littéraire, invite à une histoire sociale de la littérature soucieuse de dépasser les récits singuliers et paratactiques que nous avons pour habitude de lire à propos des « grands auteurs ». Désireuse d'articuler à

⁸ Meizoz, Jérôme (2007), *Postures littéraires*, Genève, Slatkine.

l'étude des récits et auteurs consacrés un examen minutieux des autres formes de discours en circulation dans le champ littéraire, cette perspective voudrait contribuer à l'élargissement du point de vue de l'histoire littéraire, en se livrant à l'analyse d'un corpus dont il ne s'agit pas tant de neutraliser l'hétéroclisme que d'utiliser ce dernier pour offrir le regard le plus objectif et le plus nuancé possible sur la façon dont la littérature au collectif se vit et se dit dans la France du XIX^e siècle.