

MODÈLES D'INFLUENCE

Valéry – Gide – Mallarmé – Baudelaire

Pascal Durand

Au sujet du rôle joué par Mallarmé dans sa propre formation intellectuelle et esthétique, Valéry a souligné que ce rôle fut si grand qu'il lui apparaissait impossible, rétrospectivement, de « démêler ce qu'il fut de ce qu'il me fut¹ ». C'est par « son *action de présence* », par « sa seule existence », par l'idéal dont il fut l'incarnation que Mallarmé avait « modifié » le paysage intérieur du jeune Valéry, comme lui-même avait auparavant modifié, pour ce qui l'avait concerné, « quelques-unes des qualités des poètes romantiques et de Baudelaire² » en les développant dans des directions inédites, à force d'obstination et de courage.

L'influence telle que Valéry la conçoit, en envisageant de scruter comment l'apport et l'exemple de Mallarmé se sont décantés en lui, tient d'un processus de transformation bien plus que d'imitation. Processus nimbé d'énigme, parfois, voulant que « l'œuvre de l'un reçoive dans l'être de l'autre une valeur toute singulière » ou « y engendre des conséquences agissantes qu'il était impossible de prévoir³ ». Et processus dialectique, bien souvent, des œuvres pouvant non seulement se montrer semblables à d'autres ou les amplifier, mais aussi nier celles-ci, les révoquer, les renverser, voire les « exterminer ».

On devine ce que peut recouvrir, aux yeux de Valéry, ce dernier verbe, particulièrement fort. Des corpus ayant compté, des renoms durablement établis ont été gommés de l'histoire ou implacablement retouchés par d'autres. *Les Chants de Maldoror* ont exterminé *Les Martyrs* comme *Bouvard et Pécuchet* extermineront *Salammbô*. Lamartine, en 1820, a exterminé Dellile comme le jeune Hugo exterminera, deux ans plus tard, Écouchard-Lebrun-Pindare. D'autres ne doivent de survivre qu'à la grâce des parodies dont ils ont fait la cible. Rimbaud et Verlaine, ainsi, ont sauvé Coppée. Chateaubriand, lui, s'est enveloppé de ses œuvres comme des bandelettes d'une momie : l'*Essai sur les révolutions* se retourne et se retrouve dans *Le Génie du christianisme*, avant récapitulation finale dans les *Mémoires d'outre-tombe*.

Tout autant que des similitudes, l'influence engendre donc altérations, différences, déformations, divergences, voire des propositions inverses. Pareille ou opposée, proche ou éloignée, captive ou désorbitée, telle œuvre n'en reste pas moins sensible à telle autre. Si original qu'on croie un auteur ou qu'un auteur se croie, cela reste « dans l'ignorance des transformations cachées qui changèrent les œuvres en lui ». Et encore y a-t-il des œuvres entretenant avec les productions antérieures des relations si complexes et si composées que « nous nous y perdons et les faisons directement venir des dieux⁴. »

Influence : tonner contre

Ce mot d'« influence », Valéry ne semble le saisir, de prime abord, qu'avec des pincettes, faute de mieux, comme en cédant à une sorte de lieu commun critique. Rien n'est plus vague, en effet, « parmi les vagues notions qui composent l'armement illusoire de l'esthétique⁵. » Mais rien n'est plus stimulant pour l'intellect, concède-t-il aussitôt, que d'examiner les voies par lesquelles

¹ Paul Valéry, « Lettre sur Mallarmé » (en préface à l'essai de Jean Royère sur Mallarmé, 1927), *Variété*, dans *Œuvres*, tome I, éd. J. Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 634.

² *Ibid.*, p. 635.

³ *Ibid.*, p. 634.

⁴ *Ibid.*, p. 635.

⁵ *Ibid.*, p. 634.

s'opère « cette modification progressive d'un esprit par l'œuvre d'un autre » – sinon, plus mystérieusement encore, celle d'un esprit par lui-même et d'un auteur par l'œuvre qu'il porte⁶.

Inscrit dans la vulgate de la critique et de l'histoire littéraire officielles depuis près d'un demi-siècle, entré dans la langue de la sociologie et de la psychologie sociale balbutiantes, la notion demeure, on le voit, nimbée du halo de mystère à bon compte dont l'avaient entouré astrologues et magnétiseurs jusqu'aux débuts d'un XIX^e siècle positiviste qui n'en avait pas moins continué à faire tourner les tables et à voir s'épaissir les ectoplasmes.

La notion, il est vrai, a de quoi impatienter à plusieurs titres un esprit fait comme Valéry. Méfiant à l'égard des vérités de sens commun, l'admirateur de Mallarmé, attentif à la façon dont la présence active de celui-ci l'a changé tel qu'en lui-même, est peu enclin aux superstitions de tous bords. Étant plutôt du genre à renverser les idoles que des sectes qui les vénèrent, il est, par conséquent, plus curieux des formes comme déductions du langage dans ce que celui-ci peut avoir de plus matériel que des formes comme décorations d'une idée ou d'une sensibilité. Par où il est, bien sûr aussi, à travers Mallarmé, l'héritier du calcul mental et de la méthode toute cartésienne sur lesquels Edgar Poe avait fait reposer sa « philosophie de la composition ».

Encastrée dans une vision académique de la littérature, l'influence procède par capillarités individuelles ou agrégation de groupes et d'écoles. Et depuis que groupes et écoles se sont multipliés sur la scène poétique et littéraire, il ne se voit guère d'écrivains ou de poètes pour se réclamer du gréganisme ou pour endosser le rôle du maître de classe sans rechigner. L'originalité, l'indépendance, la juxtaposition d'individus sans lien de subordination des uns aux autres forment le jus mythologique d'une cuisson littéraire où chacun veut bien, au fond, influencer – mais être sous influence, jamais.

Voilà pourquoi Valéry reprend dans un deuxième temps à son compte une notion sans cohérence *a priori* avec sa propre philosophie esthétique : les formes de la littérature appartiennent aussi à un champ de forces, qui se modifient, qui se retournent, qui se nient ; et considérer les œuvres comme le produit de pures subjectivités qui resteraient extérieures les unes aux autres, hors sol, tient d'une superstition égale à celle qui renvoie les phénomènes de la nature et les accidents de l'existence à l'action d'entités extérieures à l'univers.

« Influence : tonner contre » : il le faut bien, parce que c'est une idée reçue. Mais il faut aussi faire avec, parce que « tonner contre l'influence » est une autre idée reçue encore et, en tout cas, une posture propre à éveiller l'ironie d'esprits qui, se sachant apparentés à d'autres esprits supérieurs, n'ont que faire des petites superstitions individuelles.

Influence : plaider pour

Le 29 mars 1900, André Gide prononce en ce sens, devant le cercle de la Libre Esthétique de Bruxelles, une causerie au sujet « De l'influence en littérature »⁷. Ondoyant, sinueux, assez relâché pour paraître désinvolte, son propos s'annonce et se conclut comme une « apologie de l'influence », sous les deux rapports de « l'influencé » et de « l'influenceur ». Il y est question de littérature et d'art, de théorie des climats et des saisons, de modèles de spiritualité et de maîtres de sagesse, de déterminisme à la Taine – dont Gide, évidemment, se défie – et d'expression contrôlée de l'individualisme philosophique et esthétique.

Bonne ou mauvaise, commune ou particulière, consentie ou non sentie, tendant ou bien à « réduire l'individu au type commun » ou bien à l'« opposer à la communauté⁸ », l'influence est donnée par Gide, sans qu'il emploie ces termes, tantôt comme un cercle clos, dans lequel se reproduit en chacun la loi subie par tous, tantôt comme une sorte de spirale ou de rayonnement centrifuge propice à l'invention, à la séparation personnelle de l'individu d'avec sa famille et sa

⁶ *Ibid.*, p. 635.

⁷ André Gide, « De l'influence en littérature » (1900), *Essais critiques*, éd. P. Masson, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 403-417.

⁸ *Ibid.*, p. 404.

classe, mais également à la création, entre individus pouvant être séparés par le temps et dans l'espace, de nouveaux liens de familiarité à travers la formation d'affinités de pensée, de groupes et d'écoles. C'est que, fait-il observer, « on ne peut inventer rien de neuf pour soi tout seul⁹ » et qu'il est bien sot de craindre de « perdre sa personnalité » alors que celle-ci, pour se former, se fortifier, se développer, demande une dynamique d'ouverture et que soient introduits au cœur de la « personnalité privative », celle qu'on a « peur de perdre¹⁰ », le risque et la chance d'être autre que soi avec les autres. « Ceux qui craignent les influences et s'y dérobent, explique Gide, font le tacite aveu de la pauvreté de leur âme. Rien de bien neuf en eux à découvrir, puisqu'ils ne veulent prêter la main à rien de ce qui peut guider leur découverte. Et s'ils sont si peu soucieux de se retrouver des parents, c'est, je pense, qu'ils se pressentent fort mal apparentés¹¹. »

Ayant subi naguère la magnétique attraction de Mallarmé, admirateur du premier Barrès, nourri de Nietzsche plutôt que de Stirner, et de Goethe plus que de Gourmont, l'auteur des *Nourritures terrestres* – qui fut d'abord, pourtant, celui du *Traité du Narcisse* –, montre une grande défiance à l'égard de l'individualisme aristocratique et de l'anarchisme esthétique qui avaient régné autour de *La Revue Blanche* et du *Mercur de France*. C'est que la mêlée symboliste, loin de contribuer à une effervescence générale, a plutôt, en multipliant les sources « sans élan », conféré au « sol littéraire » l'aspect d'un « marécage » :

Plus de puissant courant, plus de canal, plus de grande influence générale qui groupe et unisse les esprits en les soumettant à la grande croyance commune, à quelque grande idée dominatrice – plus d'ECOLE, en un mot, mais, par crainte de se ressembler, par horreur d'avoir à se soumettre, par incertitude aussi, par scepticisme, complexité, une multitude de petites croyances particulières, pour le triomphe des bizarres petits particuliers¹².

Ce « marécage », dans lequel la petite ambition caressée par chacun empêchait toute réelle ascension de l'esprit, représente l'horizon rétrospectif immédiat du propos que Gide tient à Bruxelles en 1900. Il y oppose, au fond, deux choses : d'une part, les grandes « époques fécondes » qui ont été aussi, dit-il, « les époques les plus profondément influencées » : « telle la période d'Auguste par les lettres grecques ; la Renaissance anglaise, italienne, française par l'invasion de l'Antiquité » ; d'autre part, la force émancipatrice de « l'artiste véritable, avide des influences profondes », dont le pouvoir d'imitation porte au plus intime des œuvres admirées, que cet artiste fait siennes et dans lesquelles c'est lui-même qu'il finit par trouver : se donnant, non des moules, qui maintiennent dans l'extériorité des besogneux et des faiseurs de pastiches, mais des modèles, qui conduisent, à l'image d'un Michel-Ange ou d'un Montaigne, à faire « miel » de la fréquentation et du butinage des « Anciens »¹³. C'est en ce sens, loin de tout bréviaire comme de toute spontanéité libertaire, que l'auteur des *Nourritures terrestres* avait adressé au jeune Nathanaël, en 1897, deux grandes injonctions paradoxales, d'abord au seuil de l'ouvrage – « Que mon livre t'enseigne à t'intéresser plus à toi qu'à lui-même, – puis à tout le reste plus qu'à toi¹⁴ » –, ensuite en guise de conclusion ouverte : « Nathanaël, à présent, jette mon livre. Émancipe-t-en. Quitte-moi¹⁵. »

« J'écrivais ce livre, se souviendra Gide en 1927, au moment où la littérature sentait furieusement le factice et le renfermé¹⁶ ». Le protestant et le symboliste trop fervent, en allant vers le clair et vers la chair, de Sousse à Florence, tout au long de l'année 1894, n'a pas seulement rompu les amarres au profit d'un monde matériel nourricier, il a comme inversé le cap esthétique. C'est en direction

⁹ *Ibid.*, p. 405.

¹⁰ *Ibid.*, p. 408.

¹¹ *Ibid.*, p. 410.

¹² *Ibid.*, p. 412. Les petites capitales sont de Gide.

¹³ *Ibid.*, p. 414-415.

¹⁴ A. Gide, *Les Nourritures terrestres*, dans *Romans. Récits et Soies. Œuvres lyriques*, éd. Y. Davet et J.-J. Thierry, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1958, p. 153.

¹⁵ *Ibid.*, p. 248.

¹⁶ A. Gide, *Les Nourritures terrestres*, préface de l'édition de 1927, *op. cit.*, p. 249.

du pôle Nord, à travers des mers glaciales, que le jeune Urien avait navigué à bord de l'Orion, en compagnie d'une lectrice gorgée de métaphysique, vers une sorte de tombeau où l'attendait, semblable à un nouveau sphynx des glaces ou à tel « cygne » prisonnier d'un autre « lac dur oublié¹⁷ », l'image trop pure d'un idéal confondu avec un cadavre congelé :

Un bizarre couloir y mène. Le mur, poli comme un miroir et transparent comme du cristal, en face du couloir s'enfonce. Une place est là, où la neige, trop légère, n'est pas tombée. Le sol est transparent aussi. C'est sur ce mur et c'est alors que, nous étant penchés avec le pressentiment des détresses, nous lûmes, écrit comme avec un diamant sur du verre, et comme la voix d'un tombeau, ces deux mots :

HIC DESPERATVS

et puis une date effacée.

Et c'est sous ces mots que nous vîmes, nous étant d'un commun geste agenouillés – que nous vîmes un cadavre couché dans la transparence de la glace. La glace, sur lui refermée, l'avait pris comme en un sépulcre, le grand froid dont elle l'enveloppait l'avait empêché de pourrir. On voyait sur ces traits, il semblait, une épouvantable fatigue. Il tenait un papier d'une main¹⁸.

Dans cette effigie de la fatigue et du désespoir encadrée dans la glace, le jeune Gide avait-il projeté une image allégorique du poète de la rue de Rome, retiré du monde et obstinément tourné, loin de tout profit matériel, vers le seul Septentrion ? Il n'est pas interdit de le croire, que l'intéressé ait ou non pressenti la chose : « Vous avez fait, lui avait-il écrit, avec *le Voyage d'Urien*, quelque chose de solitaire », en suivant, avec beaucoup de « naturel », « un fil de fiction ténu et pur », « qui mène à la totalité du Songe¹⁹ ». La figure de Mallarmé et, mieux encore, la relation à l'image de Mallarmé entrent de toute façon de manière sensible dans l'effet de bascule ayant décidé, au presque tournant du siècle, de l'engagement esthétique personnel d'André Gide : non seulement parce qu'il s'est agi, pour lui, d'aller aux « nourritures terrestres » ou, plutôt, d'en revenir porteur d'une autre image de la littérature – en retournant le cérébral symbolisme du Nord en vitalisme solaire presque nietzschéen –, mais aussi d'incarner une posture prophétique fidèle à la fois aux leçons du maître de la rue de Rome et à l'exemple du poète du *Coup de dés*, pouvoir d'attraction sur les esprits d'un côté, et puissance émancipatrice, de l'autre, à l'égard des encasernements scolaires et des poussées de narcissisme qui stérilisent l'imagination.

Il n'est fait aucune mention de Mallarmé dans la conférence sur « L'influence en littérature », où il est pourtant question, à côté de Goethe et de Gogol ou bien encore de Descartes et de Nietzsche, du paysage poétique des années 1880-1890, au cours desquelles s'étaient juxtaposés, sans réellement se porter atteinte, les assauts des « vers-libristes » et les routines d'un Parnasse s'étant supprimé lui-même « en ses derniers lamentables représentants²⁰ ». Un Mallarmé hante pourtant ces propos à bâtons rompus sur les vertus de l'influence considérée, non comme emprise sur autrui, mais comme incitation à une créativité voulant qu'une idée, lorsqu'elle est puissante, déborde l'artiste qu'elle tourmente et exerce en ce dernier une « responsabilité » telle qu'il « a besoin d'adjoints, de substituts, de secrétaires ». Cet artiste, dans ce cas, « se fait centre ». « Il influence : d'autres vivront et joueront pour lui ses idées ; risqueront le danger de les expérimenter à sa place²¹. » Ou bien s'emploieront-ils à déplacer le terrain d'expérimentation de ces idées ayant fécondé les leurs : telle est plus précisément la posture adoptée par Gide autour de 1900 ; et, dans la configuration où cette posture se dessine, posture du grand homme incitant ceux qu'il influence à réagir au pouvoir exercé

¹⁷ Stéphane Mallarmé, « Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui », *Poésies, Œuvres complètes*, tome I, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 36.

¹⁸ A. Gide, *Le Voyage d'Urien (La Wallonie)*, 1892, puis *Librairie de l'Art indépendant*, 1893), *Romans. Récits et Soties. Œuvres lyriques*, éd. citée, p. 63.

¹⁹ Mallarmé, Lettre à André Gide, juin 1893, *Correspondance*, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, 2019, p. 1157.

²⁰ A. Gide, « De l'influence en littérature », *op. cit.*, p. 414.

²¹ *Ibid.*, p. 416.

par lui sur eux, l'image de Mallarmé est en effet cruciale. Cette image est celle d'un poète qui vient de s'éteindre, qui semble comme entré au purgatoire et dont il s'agit de relayer la haute idée de la littérature dont il était porteur, tant contre ses naïfs imitateurs que contre ceux qui s'empresment d'assigner l'idéal mallarméen à une mode ou à une pathologie esthétique révolues.

Le cygne des glaces : comment se désencastrer ?

Chroniqueur de la vie littéraire et intellectuelle à *L'Ermitage*, Gide avait interrompu la série de ses « Lettres à Angèle » pour y publier un mois après la mort du poète un hommage hâtivement rédigé, non à contre-cœur certes, mais un peu à contre-temps : « J'écris un "Éloge funèbre" dans *L'Ermitage* et j'ai peur de le faire très mal, confiait-il à Valéry. La hauteur de cette pensée si différente de moi me déconcerte – et pourtant je suis heureux d'écrire cela, parce que les derniers venus, qui prétendent m'aimer, se font forts de ne pas admirer Mallarmé²² ». Dans *Si le grain ne meurt*, Gide se rappellera qu'à son retour à Paris, en 1894, après neuf mois de voyage en Méditerranée, il s'était demandé « comment [il avait] pu respirer jusqu'alors dans cette atmosphère étouffée des salons et des cénacles, où l'agitation de chacun remuait un parfum de mort²³ ». La mort de Mallarmé le replonge dans cette ambiance, en 1898, à la rencontre tout ensemble du soi dont il s'est éloigné entre-temps et du modèle devant lequel Urien s'était pieusement agenouillé. L'objet de cet article *in memoriam* n'est pas tant l'esthétique ni l'œuvre de Mallarmé – Gide n'y cite aucun vers, n'y mentionne aucun titre dans le corps du texte – que l'idéal d'existence dans la pensée incarné par un poète ayant vécu « isolé dans une société de gens de lettres, qui spéculent, confondent gloire et succès, n'acquièrent l'un qu'au mépris de l'autre et ne doivent qu'à l'apparente actualité de l'œuvre, la bruyance des applaudissements immédiats, la vulgarité de leur public sans choix, puis l'immortel mépris ou l'immortel oubli qui va suivre²⁴. » L'éloge funèbre, qui d'ordinaire procède à mots feutrés, tient pour la cause d'un texte de combat, assez âpre et hautain, tout cuirassé d'arguments dirigés vers les sarcasmes indécents de la grande presse (*Le Temps*, *L'Aurore*), les cohortes d'auteurs à succès, dont le public n'a d'autre dimension que quantitative, mais aussi l'escorte des imitateurs se poussant du col et se piquant, ayant tout compris d'un poète difficile, de refaire en un geste, un recueil, un manifeste ce que celui-ci avait mis toute une vie à deviner.

« Imiter Mallarmé, c'est folie ! », s'exclame Gide. « – Tout au plus, pourrait-on, pour d'autres résultats, employer sa patiente méthode », continue-t-il avec esprit, « mais imiter le résultat de cette méthode dans la bizarrerie extérieure qu'elle lui doit parfois, c'est aussi sot que de se promener en scaphandre dans les rues, ou d'écrire à l'envers sous prétexte qu'on admire les manuscrits du Vinci. » Et de souligner que « Mallarmé, sous ce rapport, fit beaucoup de bien et beaucoup de mal, comme fait toujours tout puissant esprit » :

Beaucoup de bien, parce qu'il désigna certains sots plagiaires à une risée méritée ; beaucoup de mal parce que l'autorité de ce magique esprit, son despotisme involontaire d'autant plus redoutable qu'il était plus voilé de douceur, put incliner certains esprits non négligeables, mais trop flexibles, ou trop jeunes, pas assez formés, les plier en des postures peu sincères, leur faire adopter une syntaxe, une manière d'écrire qui supposait et que nécessitait une méthode, mais qui sans elle n'était plus que manière et pure affectation²⁵.

À la péroration de son propos, on voit Gide jouer contre son propre camp, d'autre part, mais au nom de ce qu'il appellera, à Bruxelles, une « influence par réaction²⁶ », c'est-à-dire une

²² A. Gide, Lettre à Paul Valéry, citée dans *Essais critiques*, éd. P. Masson, Paris, « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 1209-1210.

²³ A. Gide, *Si le grain ne meurt*, dans *Journal (1939-1949). Souvenirs*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 575.

²⁴ A. Gide, « Stéphane Mallarmé, In Memoriam » (*L'Ermitage*, octobre 1898), *Essais critiques*, éd. citée, p. 830.

²⁵ *Ibid.*, p. 832.

²⁶ A. Gide, « De l'influence en littérature », *op. cit.*, p. 417.

protestation d'indépendance. D'aucuns, y dit-il, ont « regimbé » contre l'idéal hors du monde ou la littérature transformée en but unique de la vie que Mallarmé avait embrassés jusqu'à l'asphyxie. Deux ans plus tôt, en republiant *Le Voyage d'Urien*, il avait lui-même envisagé qu'il serait peut-être un jour donné tort à sa génération d'avoir pratiqué un « héroïsme » de la pureté, « d'avoir quand même cru la vie de la pensée plus réelle, et de l'avoir à toutes les autres préférée²⁷. » Depuis l'entrée en crise des valeurs symbolistes – dont *L'Ermitage* est une voie de sortie, préparant celle que représentera *La Nouvelle Revue Française* –, cet idéal a en effet pris du plomb dans l'aile :

On regimba [contre Mallarmé] ; on fit semblant de le haïr ; et jamais sa domination ne fut plus affirmée que par ceux qui s'en délivrèrent ; ils ne le purent qu'à grand éclat ; ils réclamèrent le droit de vivre ; comme si Mallarmé leur défendait d'exister dans quelque autre monde que le sien – par la seule manifestation tranquille d'une beauté morale hors du monde, éblouissante comme celle du solitaire qui *nie* le monde extérieur par la puissance de sa foi.

Et je consens que la violence et la passion des réactions récentes vint aussi de la violence et de la passion de certains admirateurs, dont nous fûmes²⁸.

L'œuvre de Mallarmé, œuvre « tout abstraite », « s'illumine tout entière », néanmoins, pour peu qu'on y « pénètre intimement », identifiable par là avec « le système clos d'un Spinoza, d'un Laplace, [ou] une géométrie ». Encore Gide fait-il observer, dans une note de bas de page appelée par cette identification, que « certains passages de *L'Après-Midi d'un faune* », par leur concision « d'apparence plutôt latine » que française, « ont pu nous redonner une émotion poétique très semblable à celle que nous cherchons et trouvons dans les églogues de Virgile²⁹ ». Cette note, occasion d'une unique mention précise d'un texte de Mallarmé, a pour enjeu d'ajuster l'image du vieux poète du Livre à celle du prophète des nourritures terrestres : cap au Sud néo-classique et vers la lumière ; grand trait d'union établi, à travers le temps, entre le cygne de Mantoue et le cygne de Valvins. Mais insistons, comme Gide, sur ce « nous », à vrai dire double : il enveloppe à la fois les lecteurs desdites *Nourritures* et la communauté symbolique qu'ont formée les meilleurs disciples de Mallarmé : fidèles à sa cause sans y rien subordonner de leur propre créativité. Mallarmé, en somme, continué par d'autres moyens. Écrire après lui et toujours avec lui ; mais pas comme lui, ni sans lui ; ni encore moins contre lui : on laissera cela aux prétendants pressés (tel Camille Mauclair) et aux naturalistes de salon (tel Eugène Montfort).

La confrérie des solitaires

Dans cette charge contre détracteurs et sectateurs du poète, celui-ci étant descendu au tombeau en tenant à la main une page du Livre qui aurait pu s'écrire, il entre une bonne dose d'aristocratie esthétique. Les élus s'entre-choisissent, se rassemblent sans se confondre, et, réfractaires à tout endoctrinement, se reconnaissent aux dissemblances qu'ils admettent entre eux, jusqu'aux plus ténues, en signe de leur dissemblance avec le lot commun, lot de l'humanité ordinaire, avec ses « mots de la tribu », et loterie de l'univers littéraire, dans l'arène duquel s'affrontent bretteurs de la gloire et camelots. « Le public croit choisir ses auteurs, écrit Gide ; mais non : c'est l'artiste qui choisit son public ; l'un est toujours digne de l'autre. Certains, peu désireux des faveurs triviales, trouvent dans une foule énorme et affairée bien peu de lecteurs dignes d'eux ; il leur faut plus de choix, une foule plus vaste et plus lointainement répartie ». Cette foule agrandie, explique-t-il, l'artiste la trouve dans l'avenir, à travers le temps ou, mieux encore, « hors du temps » : « c'est hors du temps que pose l'ancre ; assuré contre les dérives, depuis longtemps Mallarmé s'était immobilisé hors du monde³⁰ ». Sans doute est-ce réécrire en substance, en guise de « Tombeau de Stéphane Mallarmé », un autre « Tombeau d'Edgar Poe », où le poète archange de la Mort, surgissant à la fin

²⁷ A. Gide, *Préface pour une seconde édition du « Voyage d'Urien »* (1896), *Romans*, éd. citée, p. 1465.

²⁸ A. Gide, « Stéphane Mallarmé, In Memoriam », *op. cit.*, p. 833.

²⁹ *Ibid.*, p. 831.

³⁰ *Ibid.*, p. 830.

des Temps, pourfendait la tribu des vivants paniqués et sauvages³¹ ; encore le triomphe du « Poète » est-il ici, bien plus, triomphe de ses lecteurs. Il y a les mots de la tribu ; il est aussi une autre tribu, presque secrète, non celle des morts, mais celle des artistes qui se rejoignent à travers ceux qui les lisent et qui s'élisent à travers eux : « Mépriser le public vulgaire, c'est estimer d'autant plus quelques-uns. Où les trouver ? Ce n'est que dans la longue suite des temps qu'ils peuvent se choisir eux-mêmes ; un ici, l'autre là, chacun d'eux solitaire ; et que se forme lentement, à travers les générations survenues, un public qui soit lui de même admirable³². »

Continueur supposé du poète, disciple pourtant récalcitrant à toute identification, Valéry écrira, dans le même sens, en 1920, que « la gloire de Mallarmé n'est pas une gloire *statistique*. Elle ne dépend pas du nombre d'un public indistinct. Elle est composée de solitaires qui ne se ressemblent pas³³. » Et, en 1927, se souvenant du réseau d'inter-reconnaissance créé par l'œuvre de Mallarmé – entre « des adeptes dispersés sur la France [mais réunis à distance] comme les antiques initiés par l'échange de tablettes et de lamelles d'or battu » –, le même Valéry soulignera que cette œuvre, « par le seul fait de son existence » et par sa difficulté même, « agissait comme charme et comme glaive ». « Elle divisait d'un seul coup tout le peuple des humains qui savent lire » : d'un côté, le petit nombre de ceux qui savent que la « Beauté », étant « *ce qui désespère* », se signifie par la résistance qu'elle oppose, et, d'un autre côté, le grand nombre des consciences qui, fussent-elles lettrées et cultivées, ne peuvent souffrir de ne pas comprendre³⁴.

Édouard Dujardin publiera, en 1936, *Mallarmé par un des siens*³⁵. Et se rappelant de même les poèmes épars et les numéros de petites revues qui circulaient d'une main à l'autre, de Paris à Marseille, Francis de Miomandre ouvrira par un chapitre intitulé « Notre Mallarmé » son étude de 1948 vouée à la figure du poète de la rue de Rome : « J'absorbais Mallarmé comme, au fond de la mer, un organisme, absorbe les invisibles éléments nourriciers de l'eau ; j'avais la sensation de baigner à même la beauté. Et je devrais bien dire plutôt *nous* au lieu de *je* : car c'était notre cas à tous ». « Pour nous, continuera-t-il, Paris n'était pas la ville où se trouvaient la Tour Eiffel et l'Arc de Triomphe, le Louvre et la Seine, et le Bois, et les salons et les fêtes, c'était la ville où il y avait l'appartement de Mallarmé » : « Combien aurions-nous donné pour être admis à plonger notre main dans le pot à tabac de la petite table de la salle à manger [...] ?³⁶ » Ce sera, en effet, un des motifs conducteurs des « souvenirs de la vie littéraire » relatifs à Mallarmé, motif mis en place par Gide, dès 1898, avec un intéressant cadrage de contexte, propre à donner la mesure et une des clés d'explication de l'espèce de magnétisme exercé par Mallarmé dans un paysage poétique désarticulé et en un temps de « Société littéraire » composée de gens qui, pour la plupart, en fait de spéculation esthétique, spéculaient plutôt en librairie :

Ceux qui viendront, ceux qui sont venus depuis trois ans, ne peuvent assez se rendre compte de la déconvenue qui attendait un jeune esprit avide d'art et des émotions de l'esprit, à son entrée dans la « Société littéraire » d'alors. Leconte de Lisle était mort ; Rimbaud perdu ; Verlaine hagard, impossible à

³¹ Mallarmé, « Le Tombeau d'Edgar Poe », *Poésies*, éd. citée, p. 38.

³² A. Gide, « Stéphane Mallarmé, In memoriam », *op. cit.*, p. 830.

³³ P. Valéry, « Lettre sur *Le Coup de dés* » (*Marges*, 1920), *Œuvres*, tome I, éd. citée, p. 628 (c'est lui qui souligne). Cet élitisme de haut vol, Valéry le nuance bien souvent, il est vrai, d'éclectisme démocratique, en prenant en compte, à côté de ce qu'on pourrait appeler la littérature participante, laquelle gratifie au prix des efforts qu'elle demande à son lecteur, une littérature d'évasion dont l'« intérêt tient à la facilité du plaisir » : « il ne faut pas craindre de dire que le domaine des Lettres n'est qu'une province du vaste empire des divertissements » (« Lettre sur Mallarmé », *op. cit.*, p. 639).

³⁴ P. Valéry, « Lettre sur Mallarmé », *op. cit.*, p. 637-638. Valéry reformule ici, d'un côté, à son tour, le message poétique du « Tombeau d'Edgar Poe » et, d'un autre côté, sur un éclairant mode mineur, la section du « Mystère dans les lettres » où Mallarmé avait évoqué la part d'« occulte au fond de tous », laquelle s'agit dès que quelque chose d'apparemment « obscur » lui est présenté à même le papier et au moyen du langage commun : « Et le suppôt d'ombre, d'eux désigné, ne placera un mot, dorénavant, qu'avec un secouement que ç'ait été elle, l'énigme, elle ne tranche, par un coup d'éventail de ses jupes : « Comprends pas ! » — l'innocent annonçât-il se moucher » (« Le Mystère dans les Lettres », *Divagations*, Œuvres complètes, tome II, éd. B. Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 229-230).

³⁵ Édouard Dujardin, *Mallarmé par un des siens*, Paris, Messein, 1936.

³⁶ Francis de Miomandre, *Mallarmé*, Mulhouse, Bader-Dufour, 1948, p. 29-31.

saisir ; la conversation de Heredia, toute de verve, nourrissait peu ; Sully Prud'homme se méprenait ; certaine méprisante infatuation empêchait de reconnaître en Moréas ses qualités de vrai poète ; Régnier, Griffin naissaient à peine... Auprès de qui aller ? Qui admirer, grands dieux ? – On entrait chez Mallarmé ; c'était le soir ; on trouvait là d'abord enfin un grand silence ; à la porte, tous les bruits de la rue mouraient ; Mallarmé commençait à parler d'une voix musicale, inoubliable, hélas ! à jamais étouffée ; chose étrange : IL PENSAIT AVANT DE PARLER !!!

Et pour la première fois près de lui, on sentait, on touchait la réalité de la pensée : ce que nous cherchions, ce que nous voulions, ce que nous adorions dans la vie, existait ; un homme, ici, avait tout sacrifié à *cela*³⁷.

Psychologie sociale de l'imitation contre sociologie de l'influence

Ce magnétisme, cette influence à distance, cette communication silencieuse établie entre les meilleurs esprits, Mallarmé lui-même en a décrit, avec ironie, le circuit :

Une époque sait, d'office, l'existence du Poète.

Afin de compter, par leurs visages, ses invités, lui ne présenterait qu'intimement le manuscrit, il est célèbre ! Feuillet de hollande ancien ou en japon, ornement de consoles, en l'ombre ; ni quoi que ce soit, décidant l'essor extraordinaire, en l'abstention d'aucune annonce, le fait a lieu, ou le miracle. Pas de jeune ami, jusqu'au recul de la province, à l'heure – qui, silencieusement, ne s'en instruit. À rêver, ce l'est, à croire, le temps juste de le réfuter, que le réseau des communications omettant quelques renseignements les mêmes journaliers, ait activé, spontanément, ses fils vers ce résultat³⁸.

La célébrité hors de toute réclame, sans trompettes de la renommée, acquise *de facto* par simple monstration d'un manuscrit et propagation de proche en proche : l'évocation figure dans un article que le poète, rêvant d'être l'anonyme prestidigitateur du « Livre », réserve, en 1891, à ce que les professionnels des livres ont appelé, à l'époque, le « krach de la librairie », avec effondrement de la valeur du roman moyen à la bourse de l'édition et de la littérature commerciale. Rien, dans ledit « krach », qui soit de nature à inquiéter ceux pour qui la poésie, étant chose qui ne se vend pas, mérite et réclame qu'on y sacrifie tout. Mais mettons de côté l'ironie de cette évocation. Elle illustre l'influence telle que Mallarmé se la figure : infusion, capillarité, ondes circulaires allant d'un centre capital vers une périphérie provinciale et d'un aîné vers des cadets, mais en l'absence de tout rapport magistral. Quand bien même sera-ce à l'intention des « scoliastes futurs » qu'il composera la « Bibliographie » de ses *Poésies* pour l'édition Deman, ces dernières étant recueillies aussi en album, dans l'attente du « Livre », « en raison de ceci que la Jeunesse voulut bien en tenir compte et un public se former³⁹. »

C'est que Mallarmé, venant d'un temps où régnaient, d'un côté et de loin, Victor Hugo – identifié personnellement au vers, voire à toute diction, au point de « confisqu[er] chez qui pense, discours ou narre, presque le droit à s'énoncer⁴⁰ » – et, d'un autre côté, de trop près, Leconte de Lisle – maître austère et professoral correcteur des devoirs poétiques sur lesquels il promenait son monocle –, n'a eu cesse de se dérober au magistère poétique, tout en y consentant, avec le nuage de dénégations qui conviennent. « J'abomine les écoles et tout ce qui y ressemble : je répugne à tout ce qui est professoral appliqué à la littérature qui, elle, au contraire, est tout à fait individuelle. [...] Ce qui m'a donné l'attitude de chef d'école, c'est, d'abord, que je me suis toujours intéressé aux jeunes gens ; c'est ensuite, sans doute, ma sincérité à reconnaître ce qu'il y avait de nouveau dans l'apport des derniers venus⁴¹. » Élu Prince des poètes à la mort de Verlaine, il y insistera en 1896, dans un entretien qui ne paraîtra, en guise d'hommage, qu'au lendemain de sa propre disparition :

³⁷ A. Gide, « Stéphane Mallarmé. In memoriam », *op. cit.*, p. 832. Les petites capitales, les italiques et les points d'exclamation à répétition sont de Gide.

³⁸ Mallarmé, « Étalages », *Divagations*, éd. citée, p. 222-223.

³⁹ « Bibliographie » des *Poésies*, éd. citée, p. 46 et 48.

⁴⁰ « Crise de vers », *Divagations*, éd. citée, p. 205.

⁴¹ Entretien avec Jules Huret sur « L'évolution littéraire », *Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 700.

« Je ne suis pas, je ne veux pas être le Maître. Je n'ai jamais voulu passer pour tel. Je suis, simplement, le camarade aîné de Henri de Régnier, de Vielé-Griffin et de quelques autres excellents poètes...⁴² » On voit ce que Mallarmé a ostensiblement en grippe : les collectifs organisés, la position d'autorité, le doctrinaire, la parole tombant à la verticale et, en somme, le gouvernement des morts sur les vivants, c'est-à-dire l'influence, non comme direction, mais en tant que contrainte disciplinaire exercée sur les esprits et comme violence faite à l'esprit de hauteur et d'indépendance. Et peut-être a-t-il aussi en mémoire les « influenceurs » qu'il a connus, personnes d'influence telles que Catulle Mendès ou Arsène Houssaye, lieutenants au sein d'une armée trop conquérante, directeurs de revues omniprésents comme il existe des directeurs de ballets. C'est en témoin presque anonyme et préférablement à distance qu'il s'attachera à extraire de la crise du vers libre les fondamentaux du langage poétique que celle-ci a comme portés au jour – « Structure » et « Transposition » –, alors que des « Écoles » se déclaraient ou se trouvaient étiquetées en hâte par la grande presse⁴³.

« On a cru à quelque influence exercée par moi, avait-il déjà confié à Verlaine en 1885, là où il n'y a eu que des rencontres ». Rencontres de hasard entre deux générations : « Très affiné, j'ai été dix ans d'avance du côté où de jeunes esprits pareils devaient tourner aujourd'hui ». Rencontres sur le terrain de « Mardis longtemps vacants » mais rejoints, avec l'intercession de Huysmans (pour *A Rebours*) et de Verlaine (pour *Les Poètes maudits*), par les représentants de la nouvelle génération⁴⁴. Tout cela composant une sorte d'école invisible, de société discrète, sans tyrannie d'un aîné sur des cadets et d'une doctrine sur des phrasés tout individuels. Tout cela participant aussi, bien sûr, de la gamme des dénégations propres à un monde où, pour parler comme Pierre Bourdieu, l'on ne fait bien ce que l'on doit faire qu'en disant qu'on ne le fait pas. Il y aura, pourtant, en tête du recueil des *Poésies*, un sonnet, « *Salut* », pour donner le cap d'une navigation périlleuse et désigner, de la proue à la poupe, les positions respectives de « divers / Amis » : « Vous » à l'avant, « Moi » à l'arrière, c'est-à-dire déjà sur le retour, mais toujours au gouvernail⁴⁵.

Une page de *La Dernière Mode* donne peut-être bien un des modèles de l'influence que Mallarmé avait en tête pour sa propre gouverne. Celui d'un univers relativement diffus où chaque conduite, chaque comportement, chaque geste, chaque langage, chaque sourire circule par imitation, diffusion, dispersion. D'un univers mimétique où en effet « tout s'apprend sur le vif » entre individus anonymes, trempés dans un environnement social artificiel aussi dénué d'extériorité que la nature elle-même :

Rien n'est à négliger de l'existence d'une époque : tout y appartient à tous. Un sourire ! mais il circule déjà, à peine formé, dans les salles aux lourdes portières, attendu, détesté, béni, remercié, jaloué ; extasiant, crispant ou apaisant les âmes ; et c'est en vain que l'éventail, qui crut d'abord le cacher, éperdu maintenant, tente de le ressaisir ou de dissiper son vol. Pardon ! cet épanouissement de vos deux lèvres, j'en noterai la grâce, à laquelle d'autres lèvres, suivant tout bas cette lecture déjà s'essaient. Ainsi les choses, et justement : le monde n'a-t-il pas comme un droit de reprise sur la manifestation la plus profonde de nos instincts ? Il la provoque, il l'affine. Tout s'apprend sur le vif, même la beauté, et le port de tête, on le tient de quelqu'un, c'est-à-dire de chacun, comme le port d'une robe. Fuir ce monde ? on en est ; pour la nature ? comme on la traverse à toute vapeur, dans sa réalité extérieure, avec ses paysages, ses lieues, pour arriver autre part : moderne image de son insuffisance pour nous !⁴⁶

Toute une psychologie sociale de l'imitation est en jeu dans le processus décrit, comme si un Gabriel Tarde – égaré au pays des dentelles, des soies, des éventails et des parures – avait habité Mallarmé en 1874, dont le poète de la rue de Rome semblera reprendre la tournure dans les années 1880-1890 pour désigner, du maître à ses disciples, un rapport de contiguïté heureuse, sans relation disciplinaire.

⁴² Entretien avec Georges Docquois, *Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 719.

⁴³ « Crise de vers », *Divagations*, éd. citée, p. 210-211.

⁴⁴ Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1885, *Correspondance*, éd. citée, p. 573.

⁴⁵ *Salut*, *Poésies*, éd. citée, p. 4.

⁴⁶ « Chronique de Paris », *La Dernière Mode* (1874), *Œuvres complètes*, tome II, éd. citée, p. 498.

Plus âpre sur ce sujet, Baudelaire, avait tenu, lui, d'un sociologue de la différenciation et de la compétition. Mallarmé pensera l'influence, pour la récuser, comme autorité exercée de l'aîné sur ses cadets, ou bien comme aimable capillarité, calme convergence vers un idéal transportant au-delà d'eux-mêmes les membres d'une minorité active. Baudelaire, lui, prêchait la lutte de chacun contre tous, à l'intérieur d'un champ de forces fait d'antipathies et de sympathies, de guignon subi et de guignon vaincu – un champ où la poésie, « un des arts qui rapportent le plus », tient d'« une espèce de placement dont on ne touche que très tard les intérêts, – en revanche très gros ». Aux confrères qui ont son âge, le jeune quarante-huitard livrait une sorte de physiologie de l'univers littéraire : un cercle mouvant de volontés, dont le centre est partout et la circonférence nulle part, volontés en rude compétition les unes avec les autres, selon un « jeu réciproque [...] qui constitue la liberté », c'est-à-dire la loi de détermination de cet univers⁴⁷. Pas d'aînés ni de cadets, ici. Pas de proue ni de poupe. Mais un système où chacun, en même temps, se positionne et se définit, c'est-à-dire aussi éprouve sa force, relativement aux autres, dans un espace sans autre définition que les mouvements de différenciation sensibles qui s'y développent. Physiologie sociale ou pré-sociologie, si l'on veut, pour l'auteur des *Conseils aux jeunes littérateurs*, auteur plein de culot et de sarcasme, formé sur le marbre de la petite presse. Psychologie sociale souple et enveloppante, pour l'auteur de « Crise de vers » et de *La Dernière Mode*.

Mallarmé aimera sonder, en y mêlant distance et approbation, les rites et les routines des institutions. Baudelaire s'employait, lui, à les rabattre sur un plan d'immanence, de façon rageuse et railleuse. Il y va là, sans doute, de l'un à l'autre, d'une question de tempéraments et d'un changement de générations. Admirateur de Baudelaire, mais ayant sans doute plus de sympathie pour Banville, Mallarmé voudra se débaudelairiser. À l'inverse d'un Hugo, Baudelaire n'avait que dédain pour ses cadets : qu'ils se débrouillent et se mettent au boulot. Proust notera, dans *La Recherche*, que le seul maître qui vaille est celui qui met entre les mains de son disciple les armes qui permettront à celui-ci de le terrasser. Le plus furieux des deux est Baudelaire ; le moins théologien est Mallarmé. Allez donc vous y retrouver en fait d'influence et de rapports à travers le temps. Au total, en ressortent néanmoins, antérieurement aux variantes apaisées ou retorses qu'imagineront Gide et Valéry, deux modèles d'influence ou deux modèles de « modèles » dans ce registre. Verticale et subie, allant de l'aîné au cadet, chez Mallarmé, ou bien procédant par un insensible rayonnement mimétique entre camarades de combat mesmésisés par un même idéal. Horizontale, chez Baudelaire, passant par une compétition entre des pairs et des contemporains dans un univers où priment rareté de la gloire et précarité du succès.

In memoriam JPB

Jean-Pierre et moi nous sommes rencontrés à l'université de Liège, sur les bancs de la salle Wilmotte en 1978, dans les premières semaines de notre cursus en philologie romane. Le courant passa tout de suite, comme on dit, l'amitié fut presque immédiate, la complicité bientôt consolidée par des tempéraments qui se complétaient : lui, sensible, un peu secret et tout en retenue apparente, très décidé toutefois, grand travailleur régulier et infatigable ; moi, plus cérébral, quoique plus impulsif, volontiers emporté, travaillant par à-coups et brusques décélérations. Étrange attelage. Je me piquais d'écrire : Jean-Pierre me recommandait d'enlever adjectifs, adverbes, noms et verbes. Bref, sans le dire, il me recommandait d'arrêter. J'ai arrêté. Il a continué de lire.

Dans les séminaires, les cours, les couloirs, les cafés, au petit hasard de Liège ou au grand hasard de Paris, nous fûmes rarement éloignés l'un de l'autre, unis par une identique passion pour la chose littéraire et les poétiques de la modernité nimbées de sociologie de la littérature dont Jacques Dubois, Jean-Marie Klinkenberg et, dans une moindre mesure, pour une autre période, Claude Thiry nous inculquaient certains des secrets et des ressorts les plus solides. Certains aussi des plus vivants et des plus inventifs. Dans un sacré et un savant mélange de respect fait aux textes – ce qui requiert patience et rigueur – et de plaisir pris au texte – ce qui demande un peu de témérité et de culot. Le

⁴⁷ Charles Baudelaire, « Conseils aux jeunes littérateurs », *Œuvres complètes*, tome II, éd. Cl. Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 15-16 et p. 18.

texte jamais pris comme simple document ni comme monument, mais saisi au vol comme mouvement d'une forme en prise sur une histoire et d'une substance en étrange décalage, pour peu qu'on y regarde de près, avec les fortifications de toutes sortes dont s'entourent les sociétés.

En a procédé, en licence, le projet de deux mémoires consacrés parallèlement, sous un même surtitre général, au premier groupe surréaliste : Jean-Pierre se chargea du montage rédactionnel et polémique des deux livraisons de la revue Littérature tandis que je me chargeais du recrutement social, culturel et scolaire des membres du groupe et des crises de croissance que celui-ci traversa entre 1919 et 1931. Ce fut, pour nous, l'occasion d'aller rencontrer dans le Paris d'Auteuil et de Montmartre les derniers représentants du premier surréalisme, tels que Philippe Soupault et Jacques Baron, grâce au carnet d'adresses d'André Blavier et de Tom Gutt. Entendre parler de Reverdy, d'Apollinaire, de Breton, de Joyce comme s'ils venaient de quitter la pièce fut, pour les deux Liégeois d'adoption en fugue à Paris, une sorte de contrepoint apporté à leurs études de lettres et à leurs recherches très méthodiques dans les numéros de revues et les registres de l'État civil.

Ces deux mémoires furent déposés avec un « Avertissement » ainsi libellé :

Nous tenons à signaler que ce mémoire est le fruit partiel d'une recherche collective portant sur le premier surréalisme, menée en étroite collaboration sous la direction de M. Jacques Dubois. Pascal Durand se consacre à « l'analyse sociohistorique du premier groupe surréaliste » (1) ; Jean-Pierre Bertrand quant à lui, à l'étude la revue *Littérature*, « son fonctionnement et son rôle dans la genèse du surréalisme » (2) ? Pris isolément, chacun de ces mémoires présenterait d'inévitables lacunes que le lecteur ne saurait résoudre sans recourir tour à tour à chacun d'eux.

Dans leur diversité, ces mémoires empruntent un même mode d'approche des faits littéraires, la théorie institutionnelle telle qu'elle est développée par Jacques Dubois. Nous lui sommes donc doublement redevables : nous ne pouvons que manifester notre dette à l'auteur de *L'Institution de la littérature* et notre gratitude envers le professeur attentif qui ne cessa de nous prodiguer conseils, suggestions et précieux encouragements.

Notre reconnaissance va également à Jacques Baron et Philippe Soupault qui ont aimablement accepté de nous recevoir et de répondre à nos questions.

Pascal Durand et Jean-Pierre Bertrand

Une note de bas de page indiquait que « les résultats communs de cette recherche paraîtront sous peu dans la revue Pratiques. »

Une fois défendu ce tandem de fin d'études, nos chemins bifurquèrent pour un temps. Jean-Pierre alla se frotter un peu au monde des cabinets politiques et enseigner dans différents établissements d'enseignement secondaire, notamment à Verviers, alors que j'entreprenais auprès de Jacques Dubois, dans le cadre d'un premier mandat d'assistant, un doctorat sur la sociologie des avant-gardes historiques.

Nos projets de thèse retrouvèrent pourtant bien vite le partage des tâches qui avait prévalu dans la préparation desdits mémoires. Une division du travail assez spontanée dirigea Jean-Pierre vers l'œuvre de Jules Laforgue, qu'il allait lire sous l'angle de l'énonciation, et, de mon côté, vers celle de Mallarmé, appréhendée sous les rapports qui s'y établissent entre souci des formes et sens des formalités. Nous remontions ainsi d'une génération dans le temps littéraire. Laforgue chante, Mallarmé bante ; Mallarmé spéculé avec furie et va aux racines du langage, Laforgue raille, émeut et dérouille les clichés. Lunaire l'un, l'autre stellaire, mais tous deux histrions, chacun à sa manière. Ajustés aux caractères qui étaient les nôtres, nos poètes se complétaient de même, au moyen d'instruments d'analyse empruntés à la pragmatique du discours ou à la sociologie des styles et des rituels littéraires.

Devenus tous deux maîtres de conférence puis professeurs à l'université de Liège au départ de notre maître Jacques Dubois, plusieurs articles, colloques, directions de dossiers accompagnèrent la rédaction d'un vaste ouvrage en deux volets sur les poètes de la modernité, envisagés à la fois de Lamartine à Apollinaire – c'était relativement ambitieux.

et neuf – et à travers un système de compréhension des œuvres et des poétiques attentif aux inflexions souvent contradictoires qui les relient aux révolutions politiques – 1789, 1748, 1871 – et à leurs propres contextes sociaux de production et de formulation.

Sans compromettre l'unité du projet – dont le premier coup de force était de faire remonter résolument l'essor de la modernité au romantisme des années 1820 –, une répartition des poètes fut établie entre nous : à lui, Sainte-Beuve, Lamartine, Bertrand et Dupont ; à moi, le Baudelaire des Fleurs du mal et des théories de la modernité ; à lui, le Baudelaire du Spleen de Paris ; à moi, Hugo, Vigny, Nerval, Mallarmé, Lautréamont ; à lui, Rimbaud et Verlaine, Corbière, Laforgue et Jarry. Apollinaire et les prémises du surréalisme firent l'objet – il fallait vite conclure – d'une improvisation à deux, devant l'écran bleuté, au cours d'une nuitée assez raisonnablement arrosée. L'imprimante chauffa à l'heure où Liège s'éveille. Une photo m'en reste : Jean-Pierre blême et souriant, tenant dans les bras le millier de pages de notre manuscrit.

Notre éditrice aux Éditions du Seuil imposa de couper en deux ce manuscrit monstre : ainsi retombèrent dans leurs ornières universitaires habituelles le romantisme et le post-romantisme, et ainsi passa à la trappe le binôme Lamartine / Apollinaire qui nous était cher parce qu'il nous paraissait très significatif, comme l'eût été, imbriqué dans le précédent, le binôme Hugo / Breton. Nos poètes de la modernité, ayant trop de plomb dans l'aile, étaient donc de nouveau un peu maudits. L'ensemble parut en deux volumes chez deux éditeurs différents, procurant à qui aurait la curiosité et le courage de les lire une histoire à la fois vivante et dialectique des poétiques du XIX^e siècle français, au chapitre desquels se faisaient entendre, pour chaque période, des voix oubliées ou négligées : Sainte-Beuve, Bertrand et Dupont, Banville, Desbordes-Valmore. Ce parti-là aussi, nous l'avions pris d'emblée.

D'autres chantiers en commun nous ont requis par la suite, relatifs notamment au portrait photographique d'écrivain, ainsi qu'une collection aux Presses de l'université de Liège, dédiée à la sociologie et à la sociocritique, sous une appellation délibérément sartrienne : « Situations ». Nous avons jeté sur le papier le sommaire d'un troisième volume, consacré aux poètes du XX^e siècle, qui serait allé de Reverdy à Emmanuel Hocquard, volume à bord duquel nous aurions peut-être embarqué Laurent Demoulin. Et dessiné les contours d'un volume collectif, avec Benoît Denis, sur l'école liégeoise de sociologie de la littérature. Jean-Pierre allait se consacrer de plus en plus à l'édition de grands textes du second rayon de la littérature et à rendre vigueur à des concepts que la nouvelle critique avait dévalués, tels que ceux d'invention et d'influence. De mon côté, l'inquiétante réflexivité mallarméenne se sédimenterait dans des travaux sur la censure, les mots du pouvoir, la typologie des lieux communs, les idéologies néo-réactionnaires et l'histoire de l'édition.

Nous étions fort différents. Cela fit la richesse de notre trop court chemin tantôt en binôme, tantôt en parallèle. Ce fut aussi notre chance. Jean-Pierre, l'homme de Ciney puis de Verviers, un peu guitariste beaucoup de jazz, et moi-même, homme de Bruxelles puis de Grune et d'Ambly, pétri de latin clérical et d'athéisme sartrien, avons trouvé dans le creuset de la « Romane » liégeoise et des colloques et jurys de doctorats auxquels nous avons participé côte à côte – parfois au même lutrin –, vérification de la maxime venue d'un autre temps : parce que c'était lui, parce que c'était moi. Un plus un aura fait plus que deux. Nous n'étions pas très bons en calcul.

Bibliographie à deux voix

1. Pascal Durand, *Le surréalisme dans sa première phase : approche institutionnelle. 1. Le premier groupe surréaliste (1922-1924). Esquisse d'une analyse socio-historique* (sous la dir. de J. Dubois), Mémoire pour l'obtention du titre de Licencié en philologie romane, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1982.
2. Jean-Pierre Bertrand, *Le surréalisme dans sa première phase : approche institutionnelle. 2. Littérature (1919-1924) : le fonctionnement et le rôle de la revue dans la genèse du surréalisme* (sous la dir. De J. Dubois), Mémoire pour l'obtention du titre de Licencié en philologie romane, Université de Liège, Faculté de Philosophie et Lettres, 1982.

3. « Approche institutionnelle du premier surréalisme (1919-1924) » (en coll. avec J. Dubois), dans *Pratiques*, n° 38, 1983, p. 27-53.
4. « Entre Gautier et Du Camp. D'une dédicace à l'autre : la position des *Fleurs du Mal* », dans *Cahiers Textuel*, n° 25, octobre 2002, p. 239-255.
5. « Modernité et contemporanéité poétiques : l'héritage du XIX^e siècle », dans *Lendemain*, 105/106, 2002, p. 69-88.
6. « Poésie Modernité Musique au XIX^e siècle », dans *Le Rossignol instrumental. Poésie, musique, modernité* (J.-P. Bertrand, M. Delville et Chr. Pagnouille eds), Leuven, Peeters/Vrin, coll. « Accent », 2004, p. 7-24.
7. *La Modernité romantique. De Lamartine à Nerval*, Paris-Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2006. Prix Alfred de Vigny 2006.
8. *Les Poètes de la modernité. De Baudelaire à Apollinaire*, Paris, Seuil, coll. « Points Lettres », 2006.
9. *La Littérature Maldoror* (avec P. Aron), Actes du Septième Colloque Lautréamont, Liège-Bruxelles, livraisons LXXI et LXXII des *Cahiers Lautréamont*, Tusson, Éditions du Lérot, 2005.
10. « Le Flair de Sainte-Beuve. Chose littéraire et modernité poétique », dans *Sainte-Beuve. Le sens du moderne* (J.-P. Bertrand et A. Glinoeur dir.), Toronto, Centre d'études du XIX^e siècle Joseph Sablé, 2008, p. 85-101.
11. « Jacques Baron, Philippe Soupault : deux entretiens inédits sur les débuts du Surréalisme », dans *Histoires littéraires*, n° 37, Janvier-Février-Mars 2009, p. 23-41.
12. « Jacques Baron », dans *Aventures littéraires* (entretiens réunis par J.-J. Lefrère & M. Pierssens), Paris, Buchet-Chastel, 2012, p. 25-35.
13. « Philippe Soupault », dans *Aventures littéraires* (entretiens réunis par J.-J. Lefrère & M. Pierssens), Paris, Buchet-Chastel, 2012, p.741-755.
14. « Le portrait photographique d'écrivain » (avec M. Lavaud), dans *CONTEXTES, Revue de sociologie de la littérature*, n° 14, juin 2014.
15. « Entre Gautier y Du Camp. De una dedicatoria a la otra: La posición de *Las Flores del Mal* », trad. J. Zapata, dans *Baudelaire : de la bohemia a la modernidad literaria* (J. Zapata dir.), Colombie, Babilonia, Filomena Edita, coll. « Cálamo », 2017, p. 71-92.