

DANS LA MÊME COLLECTION

Sous la direction de Maria de Jesus Cabral, Ana Clara Santos et Jean-Baptiste Dussert, *Lumières d'Albert Camus. Enjeux et relectures*, 2012

Sous la direction d'Ana Clara Santos et Maria de Jesus Cabral, *Art et création chez Théophile Gautier*, 2013

Sous la direction d'Ana Clara Santos, Maria Celeste Natário, Maria de Jesus Cabral, Maria Luísa Malato et Renato Epifânio, *L'exil et le royaume : d'Albert Camus à Vergílio Ferreira*, 2014

Sous la direction de Maria de Jesus Cabral et Gérard Danou, *Maux écrits, mots vécus. Traitements littéraires de la maladie*, 2015

Sous la direction de Fernando Gomes, Odete Jubilado, Margarida Reffóios, Carla Castro, *(Re)lire Albert Camus. Études interdisciplinaires*, 2016

ISBN 978-2-304-04536-9

© juin 2016
Éditions Le Manuscrit
Paris

Sous la direction d'Ana Clara Santos
et Maria de Jesus Cabral

L'Étranger

Collection « exotopies »

Éditions Le Manuscrit
Paris

Traducción y Traductores, del Romanticismo al Realismo, Bern..., Peter Lang, 447-462.

SANTOS, Ana Clara. 2011. « La circulation des modèles français sur la scène portugaise au XIX^e siècle », in Sobhi Habchi (coord.), *Plus Outre II, Mélanges consacrés aux littératures ibériques et ibéro-américaines offerts à Daniel-Henri Pageaux*, vol. II, Paris, Éditions L'Harmattan, 215-224.

SANTOS, Ana Clara. 2014. « Le théâtre français à l'étranger ou l'essor de l'adaptation théâtrale », *Horizons/Théâtre, Revue d'études théâtrales*, n° 3, *L'adaptation... d'un théâtre à l'autre*, Presses universitaires de Bordeaux, 46-57.

YON, Jean-Claude. 2008. *Le Théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle. Histoire d'une suprématie culturelle*, Paris, éditions nouveau monde.

L'étrangeté nouvelle de Louis Duchosal dans le concert symboliste de langue française

Maria de Jesus CABRAL
Universidade de Lisboa

« Le remarquable est que, pour la première fois, au cours de l'histoire littéraire d'aucun peuple [...] quiconque avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, frôle ou frappe avec science »

(Stéphane Mallarmé, « Crise de Vers »)

S'il est des pages quasi-totalement inconnues de l'histoire littéraire de langue française concernant le Symbolisme qui méritent d'être revisités de la perspective « exotopique »¹ qui est par excellence celle

¹ Pour Mikhaïl Bakhtine l'exotopie (*vnenakobodimost*) correspond à une posture « hors » du champ à observer, qui articule distance et sensibilité personnelle, créant ce lieu « qu'on est le seul à pouvoir occuper hors des autres » (Bakhtine, 1984 : 101).

de l'étranger, celles du poète suisse Louis Duchosal (1862-1901) en constituent un exemple saisissant. *En vers* et contre la doxa suisse romande à la fin du XXI^e siècle, où la littérature se présentait sous le signe d'un académisme austère, l'entreprise poétique et critique du poète genevois n'est pas moins significative. Le privilège accordé au mystère, la question du vers libre et de la musicalité du poème, la fonction du symbole sont autant de principes symbolistes *réfléchis* aussi bien dans ses articles de *La Revue de Genève* que dans les poèmes du *Livre de Thulé* tous deux publiés dans une Genève protestante, culturellement hostile, sinon méfiante face à toute littérature autre que pédagogique et en harmonie avec le *génie du lieu*.

Une école « franco-étrangère »

Les années 1880 sont marquées sous le signe d'une réaction idéaliste contre le positivisme philosophique et le matérialisme littéraire du Naturalisme et du Parnasse, ce que traduit l'appel de Laforgue dans *Le Figaro* : « Aux armes citoyens, il n'y a plus de raison ! » (Michaud, 1995 : 175). L'effervescence critique anime cafés, salons, cabarets et revues. « Antres lumineux et bruyants, comme le rappelle Paul Valéry, [ce sont] les véritables laboratoires d'idées, des lieux d'échanges et de chocs, des moyens de groupements et de différenciation, où [règne] la plus grande activité intellectuelle, le désordre le plus fécond, la liberté extrême des opinions, le heurt des personnalités, l'esprit, la jalousie, l'enthousiasme, la critique la plus acide, le rire, l'injure... » (Valéry, « Existence du Symbolisme », 1957 : 701). Homogène, dans ses principes essentiels – une poétique du *mystère*, fondée sur la *suggestion*, contre un langage référentiel

« brut et immédiat », la possibilité pour le poète, en face du vers traditionnel, de le « *moduler* à son gré » (Mallarmé, 2003 : 208) comme le prône Mallarmé dans « Crise de Vers » – le mouvement symboliste concilie des situations multiples. Les auteurs regroupés sous la bannière du mouvement, et qui ont participé à son éclosion, forment un ensemble assez *mêlé* et leurs origines sont diverses. La génération symboliste de la grande époque du courant – communément rattachée par la critique à la période 1885-1896 – est essentiellement composée de noms non français ou, au mieux, « franco-étrangers ». Le Grec Jean Moréas – qui signa le *Manifeste du Symbolisme* dans *Le Figaro* en 1886 –, l'Italien G. d'Annunzio, les Belges Emile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Georges Rodenbach et Albert Mockel, outre René Ghil qui est également d'origine belge, les Américains Stuart Merrill et Francis Viéllé-Griffin, ou encore le Polonais Téodor de Wyzewa : autant de noms qui ont apporté à l'histoire littéraire du symbolisme une dimension *hors frontières*. C'est le cas d'Emile Verhaeren, poète si mobile, à la fois « poète national » – ainsi dénommé lors du jubilé de l'indépendance belge (1905) – et « passeur » exemplaire, médiateur des relations artistiques et littéraires dans cette période charnière, du Symbolisme au début de la première guerre mondiale². C'est le cas aussi de Maurice Maeterlinck, prix Nobel de la littérature en 1911, nom phare du Symbolisme, dont le théâtre des années 1890 a accompli le vœu du Mallarmé d'*Hérodiade*, du *Faune* et

² Voir le dossier « Emile Verhaeren, le passeur » par Véronique Jago-Antoine et Fabrice Van de Kerckhove (1997). Voir aussi l'article Vic Nachtergale, « Emile Verhaeren et les milieux littéraires parisiens -1880-1914 » (Nachtergale, 1984).

d'*Igitur* (Cabral, 2007). Mallarmé salue explicitement chez Verhaeren un « des poètes de la génération actuelle *ici ou là-bas* de qui il y a lieu d'attendre le plus de nouveauté » (Mallarmé, 1969 : 162), comme il le lui écrit en janvier 1888. Le romancier belge Camille Lemonnier, pourtant reconnu par ses contemporains comme le « maréchal » des jeunes lettres de Belgique³ célèbre à son tour un « éveil » littéraire réalisé dans l'échange littéraire. Dans *La Vie belge* (1905), pages d'« un témoin qui écrit au passé » (1905), l'écrivain rappelle le mot d'ordre d'époque : « *là ou ici*, qu'importe, puisqu'on peut exprimer son âme partout ! » (Gorceix [éd.], 1997 : 139)⁴. L'esprit des jeunes écrivains résonne sous la plume du jeune Georges Rodenbach, qui, en 1879, écrivait à son compatriote Emile Verhaeren :

[...] à Paris, on vit fiévreux, on vit double, on est en serre chaude et tout d'un coup la sève bout et la pensée fleurit⁵.

Et même dans l'isolationnisme frileux auquel le contraignait et la ville de Calvin et la maladie, Louis Duchosal lançait, en novembre 1885, à son compatriote Edouard Rod, établi à Paris :

Ah, si j'avais des jambes, j'irais à Paris, et tous ces jeunes fiévreux verraient ce que peut un Genevois qui a quelque chose dans le ventre et les nerfs en feu (Raggenbass, 1994 : 1)

³ Son roman *Un Mâle* (1881) incarne également, au-delà du naturalisme, une ardente valorisation du substrat flamand, aspect relevant chez Verhaeren (voir par exemple le recueil *Les Flamandes* (1883) et tout particulièrement le poème « Aux Flamandes d'autrefois »).

⁴ Je souligne, dans les deux citations.

⁵ Lettre de l'été 1879, citée par Vic Nachtergaele, « Emile Verhaeren et les milieux littéraires parisiens -1880-1914 » (Nachtergaele, 1984 : 78).

Ces écrivains qui s'accordaient dans une résolution commune de « liberté absolue dans l'ordre de la création artistique » (Valéry, 1957 : 692) ont poussé leurs « recherches dans tout l'arcane verbal » selon ce « je de la parole » (Mallarmé, 2003 : 213) que Mallarmé invitait ses contemporains à poursuivre, au temps de « Crise de Vers », de Wagner et du « Livre explication de l'homme » (*Ibid.*, : 657), dans le but d'atteindre ce « mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire » (*Ibid.* : 213). Il s'agit d'un retournement majeur apporté par l'œuvre poétique et critique du mentor de la Nouvelle École, que l'on peut trouver dès ses premières années de création. Dans le poème critique « Symphonie littéraire », publié d'abord en 1865, Mallarmé prônait « le trésor profond des correspondances, l'accord intime des couleurs, le souvenir du rythme antérieur, et la science mystérieuse du Verbe » (Mallarmé, 2003 : 282).

La littérature romande à la fin du XIX^e siècle

La caractéristique la plus évidente de la littérature qui s'est développée tout au long du XIX^e siècle en Suisse romande est sans doute son écart vis à vis des grands courants qui traversaient l'histoire littéraire européenne et plus particulièrement française. Par des facteurs liés au contexte local, ni le Romantisme, ni le Réalisme, ni le Naturalisme n'ont eu en Suisse d'équivalent immédiat, l'entreprise menée par les écrivains du jeune pays s'inscrivant, avant tout, dans la tradition classique héritée du XVIII^e siècle.

À l'instar de la littérature belge, la littérature suisse a pris forme dans la foulée du vent nationaliste qui agitait l'Europe au XIX^e siècle. Comme il se passait en Belgique depuis les années 1830, la littérature en Suisse romande

œuvre à la construction et à la défense de l'identité nationale. Or, à la différence du champ littéraire belge, l'espace romand ne cherche guère à établir des ponts avec d'autres littératures de langue française. Alors que l'éveil de la littérature belge d'expression française déploie une activité abondante et diversifiée, tant sur le plan créatif que sur le plan critique, et dans une synergie remarquable avec Paris (Cabral 2007, 2010), l'autonomisation de la littérature en Suisse romande s'assume, au contraire, dans l'atmosphère d'une certaine autarcie intellectuelle, la question de l'identité n'y étant pas envisagée sous le signe de l'échange mais plutôt sous celui du repli.

L'helvétisme hérité du XVIII^e siècle se répand outre Jura. Il s'agit, suivant la définition donnée par Daniel Maggetti, « d'une construction mentale produite a posteriori, au XIX^e siècle, dans un cadre nationaliste, et qui réunit dans un même objet intellectuel des phénomènes distincts » (Maggetti, 1995 : 19). À « l'âge d'or de la littérature nationale » (Maggetti, 1997 : 135) cet esprit helvétique se manifeste dans la valorisation du climat, des paysages et des bonnes mœurs autochtones, recommandées par de charismatiques prédécesseurs d'antan, tels que Béat de Muralt et le Doyen Bridel⁶.

La conformité aux valeurs helvétistes – nous les rappelons en citant R. Francillon : « travail, économie, frugalité, piété rigoureuse, exaltation de la famille » (Francillon 1989 : 27) – est bien perceptible dans les pages de la revue qui a régné en maître sur le champ littéraire pendant plus d'un siècle : *La Bibliothèque*

⁶ Voir également ce sujet Roger Francillon « Comment peut-on être français ? » dans *La Licorne* (1989), *La Suisse romande et sa littérature*.

Universelle. On y découvre une acception classique de la littérature, fidelissime à la triade « vrai, beau, bien », héritée des Lumières. Le collectif *La Bibliothèque universelle (1815-1924). Miroir de la sensibilité romande* montre les tendances littéraires et critiques à tous égards conservatrices du périodique. Le caractère nationaliste retentit dès l'« Avant-propos » du premier numéro en l'année 1858 : « La Bibliothèque Universelle [...] revendique hautement les charges, la responsabilité et l'honneur d'une revue nationale (Bridel & Francillon, 1998 :39).

Ce patriotisme, qui se manifeste de façon plus incisive jusqu'au dernier quart du XIX^e siècle, explique la valorisation critique, voire la recommandation, d'œuvres empreintes du « génie du lieu ». L'idéalisation du paysage végétal et humain autochtones correspond à une stratégie d'affirmation d'une identité propre, affranchi de la France. Comme l'observe Roger Francillon, « [le] caractère manichéen qui oppose les vertus de la vie naturelle aux vices de Paris se retrouve dans maints récits de cette époque, comme si l'identité helvétique ne pouvait s'affirmer qu'en opposition aux modes de vie de la métropole culturelle » (Francillon, 1989 : 31). L'influence de la culture calviniste s'y manifeste ainsi doublement : pour être bonne une œuvre se devait moralisante et pédagogique, privilégier le réel concret à l'imagination ; transmettre, enfin, « le sérieux moral et l'élévation de la pensée », selon le mot de Philippe Godet, un des principaux collaborateurs de la *Revue* (Maggetti, 1995 : 362).

On peut alors comprendre que la littérature française de tout le XIX^e siècle y fut accueillie de manière franchement circonspecte, sinon pour la critiquer tant

sur le fond que sur la forme. Ainsi, Balzac est-il accusé de « manque de goût et de simplicité » (*Ibid.* : 237), par la thématique de ses romans et son utilisation de néologismes ; le roman *Lélia* de Georges Sand est considéré un exemple dangereux pour l'éducation des femmes (*Ibid.* : 235) ; les poésies de Lamartine accusées de mièvrerie maladive, et *Hernani* considéré un embrouillage de contradictions⁷. Quant au réalisme – qualifié d'« apothéose de la laideur »⁸ –, on accuse son maître Flaubert d'« animalisme bien caractérisé », à propos de *Madame Bovary* (*Ibid.* : 243). L'originalité – qu'elle se manifeste sur le plan du contenu ou des formes – est, manifestement, un facteur discriminatoire.

Dans ce cadre, il n'est point étonnant qu'à l'apogée même de son rayonnement européen, le Symbolisme, dans sa recherche de nouveauté linguistique et formelle, ses principes suggestif, anti-descriptif, individualiste et sans visée sociale, soit banni par la revue, parcimonieuse, qui plus est, en ce qui concerne la poésie. L'enjeu est, essentiellement, d'offrir au public local des lectures saines, sereines et utiles.

L'offensive Revue de Genève

Dans cette perspective, le décalage n'en est que plus intéressant à étudier, quand on découvre des manifestations du Symbolisme en Suisse romande, précisément en l'époque charnière 1885-1886, aussi bien critiques que poétiques. Certains articles publiés à

⁷ « Pourquoi – demande le chroniqueur – voulant faire de la prose, l'auteur s'est embarrassé de la rime ; ou pourquoi voulant faire des vers, s'est-il débarrassé de la rime ? » (Bridel et Francillon, 1998 : 238).

⁸ D'après l'expression de Marc Monnier dans un article de 1855 ; cité dans Bridel et Francillon (1998 : 243).

Genève s'avèrent même cruciaux pour une meilleure compréhension du Symbolisme et de la place que la figure et la pensée de Mallarmé y a occupée (Cabral, 2010).

Dirigée par Louis Duchosal, *La Revue de Genève* se présente comme une revue littéraire très éclectique, avec douze numéros publiés entre octobre 1885 et septembre 1886. On observe dès lors que cette période coïncide avec l'apogée même du symbolisme en France et en Belgique et avec le foisonnement des petites revues aussi éphémères qui abondaient à Paris et qui ont constitué d'importants foyers de la nouvelle école. Il est frappant d'y lire la défense et l'illustration de l'idée de créativité qui fait l'unicité du mouvement symboliste franco-belge, aspect qui vaudrait à Duchosal une indifférence durable de la part de ses compatriotes. Dans la première *Histoire littéraire de la Suisse romande*, en 1903, Virgile Rossel s'en fait l'écho, reprochant au poète du *Livre de Thulé* d'avoir transgressé « certaines règles [...] de la prosodie traditionnelle » au profit de « certaines obscurités », de « l'abus du symbole, [du] bouleversement des rythmes, [de la] désarticulation de la langue » (Rossel, 1990 : 593).

Dans *L'Invention de la littérature romande* (1995), Daniel Maggetti souligne le caractère exceptionnel de l'entreprise de Louis Duchosal, alors âgé de vingt-trois ans, en 1885-1886 à la tête de la *Revue de Genève* :

[...] il participe directement aux luttes qui se déroulent au centre du champ, en se rattachant [...] à l'offensive pour la conquête de la légitimité menée par la jeunesse naturaliste et symboliste – à tel point que Duchosal est taxé de « décadent », voire de « partisan de la pornographie » (Maggetti, 1995 : 298).

Malgré le ton excessif de certaines pages qu'y publie Louis Duchosal, notamment ses « Carnets fantaisistes »⁹, par sa défense de l'autonomie des arts et des lettres, cette revue préfigure les réformes poétiques menées par *La Semaine littéraire* (1893) et surtout *La Voile Latine* (1904), dirigée par Charles-Ferdinand Ramuz, véritables moteurs de rénovation des pratiques poétiques romandes, contre l'austérité du XIX^e siècle.

En dépit de la maladie¹⁰ et des conditions locales, Louis Duchosal fonde donc *La Revue de Genève*, de concert avec l'effervescence poétique de ses congénères belges et parisiennes et la défense de l'autonomie de la littérature. Dans ce but, il s'agit de faire place aux œuvres nouvelles. Dans le neuvième numéro de la *Revue* (juin 1886) Adrien Wagnon, un des co-rédacteurs, le précisait en ces termes :

Nous égrènerons toute la gamme de l'art littéraire depuis les plus mystiques jusqu'aux réalistes les plus exaspérés. Nous comprenons que la largeur de notre cadre soit trop vaste pour l'étroitesse de certains esprits [...] mais nous nous refusons à entrer dans les petits compartiments de leur classification (Raggenbass, 1994 : 62).

La « Table des auteurs et des matières » illustre bien l'éclectisme du périodique. À l'encontre de la sensibilité du public genevois, la revue accorde une large place à la publication de poésie. On peut y relever, notamment, des textes tout acquis aux valeurs symboliste comme le

⁹ Comme celui où il écrit « il est vrai que je suis décadent, comme M. Jourdain était prosateur sans le savoir ». Publié en décembre 1885, il lui vaudra son exclusion de la revue en janvier 1886. Voir Maggetti, 1995 : 298 et notes.

¹⁰ Atteint d'ataxie locomotrice dès l'adolescence, Louis Duchosal meurt à l'âge de trente-huit ans.

poème en prose « Crépuscule » de Mathias Morhardt, dont les jeux allitératifs participent d'une atmosphère toute de nuances, de sensations fugitives et d'images décadentes, qui accompagnent, en sourdine, la tombée du jour. Par ailleurs, on y retrouve aussi des études sur le Naturalisme et sur Edouard Rod, classifié *persona non grata* à *La Bibliothèque Universelle* par ses accents zoliens et par son esprit centrifuge¹¹. La publication d'études sur le Naturalisme de Zola, ou les « Carnets Fantaisistes » de Duchosal, imprégnés d'ironie, expliquent les attaques assez mordantes de la part de la grande rivale *Bibliothèque Universelle* (Maggetti, 1995 : 297-298). En 1886, Edouard Tallichet, directeur de cette revue, dresse un commentaire sarcastique, reflet de l'hostilité de la *doxa* à l'égard des élans centrifuges des écrivains romands :

Si les décadents s'en vont à Paris, c'est parce la Suisse ne leur offre pas un terrain favorable : là où est le cadavre, là s'assemblent les vautours... (Revaz *In Francillon*, 1997 : 117).

La veine cosmopolite de la *Revue de Genève* est visible dans l'éventail des collaborateurs : à côté des Suisses « internes », tels que Duchosal, Wagnon, Alexandre Médine, Emile Bonjour ou Paul Hugonnet, il y a, parmi les collaborateurs, des noms marquants du mouvement symboliste parisien, tels que Léon Bloy ou Edouard Dujardin. Parmi les « transfuges » parisiens qui collaborent à la revue genevoise, on compte, outre Edouard Rod, Mathias Morhardt et Emile Hennequin, deux noms actifs au sein de la mêlée parisienne.

¹¹ Sa vie et ses activités d'écrivain, de critique et d'enseignant font d'Edouard Rod un des grands représentants du cosmopolitisme de la fin du XIX^e siècle. Voir Charles Beauchat, *Edouard Rod et le cosmopolitisme*.

Dans le numéro du 20 janvier 1886, Hennequin entreprend d'explicitier le Symbolisme. Intitulé « Les poètes symbolistes », le poète y présente de manière assez systématique les principaux points du mouvement, au regard d'exemples puisés chez Mallarmé, Verlaine, Morice, Laforgue et également chez son concitoyen Morhardt dont « le vers plein et ferme » et la conception de poésie comme une « transposition symbolique des rêves... » le range « incontestablement [...] parmi ses émules » (*Revue de Genève*, 1886 : 237-38). Cette défense et illustration des principes symbolistes place *La Revue de Genève* en synchronie et syntonie avec les jeunes revues de la mouvance franco-belge.

Mais il y a plus significatif encore. C'est dans *La Revue de Genève* de juillet 1886, soit à l'apogée du Symbolisme et de la figure de Mallarmé en chef de file, qu'est publié un des articles les plus éclairants sur sa poétique. Écrit par Edouard Dujardin, qui avait déjà consacré de nombreuses pages de sa toute cosmopolite *Revue Wagnérienne* à l'œuvre du poète français, ces pages, intitulées « Richard Wagner et la poésie française contemporaine », se donnent d'abord pour dessein de faire connaître au public suisse la portée « du mouvement poétique contemporain, de l'idée Wagnérienne, et de l'œuvre du poète Stéphane Mallarmé »¹².

Dujardin y fixe un moment important de la poésie française : « alors qu'avec Hugo, les poètes en France – les romantiques, Baudelaire, le Parnasse – cherchaient une forme d'art qui dirait la vie totale de l'être en le langage de la littérature » (*Revue de Genève*, 1886 : 254), le

¹² D'après la note introductrice de l'article (*Revue de Genève*, 25 juillet 1886 : 252).

Symbolisme, concerté en ce point avec Wagner, œuvrait une large synthèse des valeurs poétiques et musicales du mot. Le trait d'union entre le musicien autrichien et Stéphane Mallarmé, exemple majeur de cette nouvelle orientation, résulte, aux yeux de Dujardin, d'une même recherche d'un « langage de la vie profonde », dont la musique apparaît comme l'expression supérieure. Acteur et témoin de la « Nouvelle École », Dujardin définit la conception de drame idéal de Mallarmé, tel qui s'était exprimé lui-même à la *Revue Wagnérienne*, l'année précédente :

[un drame] expliquant la nature, analyse de l'homme et, synthèse de la nature, l'homme – M. Mallarmé dira le monde de l'âme, totalement, son être sensationnel et d'émotions, et purement ; point de légende, point de mythe ; ce seul drame, le spectacle fictif de la réalité ; et voici que sera exprimé tout ce qui est la réalité du moi, de l'être, et pourquoi il est. (*Revue de Genève*, 1886 : 257)

Les renvois aux textes critiques *du poète français*, publiés à la même époque à Paris permettent à Dujardin d'opposer « à la représentation de la réalité, qui est une apparence du vrai, et donc une illusion » (*Revue de Genève*, 1886 : 259), la beauté et la vérité d'une littérature qui « refait [avec] le mot-image, le mot musique, le mot idée » (*Ibid.* : 265). À l'appui de ses dires, il cite des extraits de *L'Après-midi d'un faune*, de « Prose pour des Esseintes » et du sonnet « Le Cygne ». Dujardin y souligne aussi que le principe mimétique de représentation cède, avec Mallarmé, à l'initiative poétique : récréer le monde par les mots, dans l'univers différencié de l'œuvre. Puisée à la source même du langage, la poésie ne représente pas *la chose* – « La Nature a eu lieu, on n'y ajoutera pas » (Mallarmé, 2003 : 67), consigne « La Musique et les Lettres » – et se méfie également des figures données,

comme le mythe ou la légende – dont Wagner élevait ses drames. La littérature nie le mimétisme par l'art de la suggestion pour recréer un « spectacle fictif », tirant parti du langage dans toutes ses dimensions, dans toutes ses formes, de la « simple » libération du vers jusqu'aux alliances les plus poussées avec la peinture et la musique. Il s'agit, il est bon de le rappeler, d'un déplacement *avantageux* du faire poétique dans une ligne d'invention – ou de réinvention de la tradition – qui permet de relier (et de relire), ensemble, poètes symbolistes des trois pays de langue française.

Outre les articles consacrés à la poésie, *La Revue de Genève* ouvre ses colonnes à une large panoplie de sujets, de la musique au théâtre, de la philosophie à l'art et une large variété typologique : essais, chroniques, nouvelles. Ces dernières, toutes signées par des écrivains suisses, renversent délibérément les diktats de la littérature locale. Il est encore un aspect remarquable : la coexistence de textes parfaitement ancrés dans la réalité romande, tels que « Chronique genevoise » ou « Vie romande », avec d'autres qui dénotent une perspective d'ouverture à l'étranger comme c'est le cas des « Notes parisiennes » ou encore la section « Revue des revues » en phase sur les publications internationales.

La Revue de Genève crée ainsi un lieu d'expression à la fois autochtone et international. Son esprit cosmopolite et symboliste rapproche non seulement cette revue de ses congénères parisiennes et belges de langue française – *La Jeune Belgique*, *La Wallonie* – mais la place également au cœur des débats qui agitaient les années 1885-1886. L'engagement de Louis Duchosal au sein d'une telle entreprise frappe par sa singularité dans le champ littéraire suisse, mais elle ne saurait être synonyme de la

misanthropie qui reste accolée à son existence : « La vie de Duchosal s'est écoulée sans événements, dans l'étroite prison où la maladie l'avait enclose » (Rossel, 1990 : 592).

« Pour m'isoler un temps de l'angoisse hautaine »

C'est à l'œuvre proprement poétique de Louis Duchosal que nous allons à présent nous intéresser, plus particulièrement à quelques poèmes du *Livre de Thulé*, publié en 1891, chez Payot, avec une préface d'Edouard Rod, et jamais réédité.

Dès décembre 1890, le poète genevois avait envoyé son recueil à Mallarmé, accompagné d'une lettre où il lui demandait également de lui céder l'article récent sur Villiers de L'Isle Adam¹³, disparu l'année précédente, afin de « faire connaître cet admirable Villiers au public suisse »¹⁴. La lettre-réponse du maître de la Rue de Rome, datée de janvier 1891, dit ceci :

J'ai souvent rouvert, depuis la première lecture, le *Livre de Thulé*, mon cher poète, mais sans qu'il fut besoin : à cause de la hantise particulière à ce palatial ensemble, où éclate, avec certitude, majesté, sourire et sérénité, l'affirmation de tout ce que fut le rythme du vers jusqu'à présent, fixé là de main sûre ; et quelle substance belle de rêveries et de gloire. Votre main, merci du don (Mallarmé, 1973 : 182, 183).

Mallarmé souligne ainsi deux aspects corrélés de la manière symboliste, véhiculées dans les exemples méta/poétiques déjà mentionnés : le privilège accordé à

¹³ Il s'agit de l'article hommage « Villiers de L'Isle Adam » publié par Mallarmé dans *La Revue d'aujourd'hui* du 15 mai 1890, prononcé dans sa tournée de conférences en Belgique et repris dans « Médailles ou portraits en pied » (Divagations).

¹⁴ Voir la lettre de Duchosal à Mallarmé dans Mallarmé (1973 : 182, note 4).

l'intériorité, au monde de l'âme, inhérent au rêve – au détriment de la saisie directe « immédiate », du cadre référentiel « réel » objectif – et un vers imprégné de rythme et de musicalité qui met à contribution les res/sources du langage. Quant à *rêveries*, si le mot crée de fortes résonances avec son propre vocabulaire méta/poétique¹⁵, il convoque également celui du Belge Albert Mockel, qui définissait le symbole comme « l'intime et vague rêverie de l'artiste, l'idée indéfinie qui gît au tréfonds du livre » (*La Wallonie*, 1886 : 149).

S'il fallait définir la source à partir de laquelle la poésie prend forme chez Duchosal, on pourrait parler du rêve et de l'écoute du monde intérieur, de cette prédilection pour « l'âme » le mystère, l'invisible et l'inouï, qu'incarnent, entre autres, Hérodiade et Igitur, Maleine et Mélisande. Le titre choisi pour son recueil produit également l'effet d'une distance ironique. Significativement, *Thulé* évoque la terre la plus septentrionale du monde connu. Par rapport aux valeurs de la littérature locale, ce recueil est d'abord, et au plein sens du mot, une terre étrange ou inconnue. Par son symbolisme, le titre déjoue assez bien le critère référentiel « le génie du lieu » ou « alpestrerie » – formule d'Eugène Rambert –, emblématique de l'esprit local (Maggetti, 1997 : 136). Bien au contraire, il ouvre sur un imaginaire typiquement symboliste – nordique, de paysages brumeux et de contours géographiques et mentaux indéfinis. Le poète symboliste Adolphe Retté

¹⁵ Rappelons ici que *Le Faune* (dans sa version dramatique première) est tout entier conçu dans la perspective du rêve et du songe. Le mot rêverie va jusqu'à désigner une forme particulière d'écrit, combinant poésie et réflexion, comme c'est le cas de « Richard Wagner. Rêverie d'un poète français » (1885).

publie en 1896 *Thulé des Brumes*, qu'il qualifie lui-même de « mémoires du rêve », sorte d'échappée des « barbaries du Vivre », écrit-il dans sa « Préface » (Michaud, 1995 : 245). Ile du songe, *Thulé* évoque ces ailleurs étranges et mystérieux où se sont mus de nobles voyageurs en quête de nouveau : Mallarmé, Villiers, dans les traces d'un Rimbaud, d'un Baudelaire et d'un Edgar Allan Poe.

« Des mots s'entr'ouvrent comme les abîmes de l'âme »
(Maeterlinck, *Le « Cahier bleu »*)

Le poème « Mon âme est la forêt » (1912 : 121-123) nous renvoie à un univers où l'étrangeté et le mystère ont pour source une solitude qui associe mot et souffrance. Déficiante, réticente la parole devient soupir :

Mon âme est la forêt, immense du mystère
Où, dans l'obscurité d'un taillis solitaire
S'exhale le soupir d'une douleur sans nom...

Sombre et labyrinthique la forêt emprunte au mythe pour symboliser tout le tragique de l'existence du poète : vulnérabilité et mélancolie. Le dernier vers est nettement inspiré de Mallarmé¹⁶ :

O taillis lamentable, ô forêt de Memnom
Où le moindre sanglot a des échos funèbres,
Et dont le moindre éclat dissipe les ténèbres

Dans la grande nuit de l'inconnu, les sensations se révèlent au moyen d'analogies – d'où l'utilisation

¹⁶ Voir le sonnet « Surgi de la croupe et du bond » (publié en 1887 dans *La Revue Indépendante*, avant d'être recueilli dans *Poésies*).

récurrente de verbes allusifs, comme « il semble », « on dirait que ». Libre, pure et en certaine mesure sacrée, la musique est une subtile entrée dans ce monde allusif, débarrassé de la référence et du poids du sens. Écoutons le poète :

Il m'a semblé, parfois, qu'un amateur divin
Jouait en vous avec une lyre d'or fin,
Pour que l'humanité vît son heure ravie,
Et put changer d'épaule à la croix de la vie ;

Muse sacrée, la musique est présente tout au long du poème, soit par l'emprunt récurrent de termes à connotation prosodique – « soupirs », « sanglots » « échos », « murmures », « appels » « bruit » « chanson » « cri » – soit par la référence à des instruments et autres moyens de diffusion – « lyre », « orgue » « rossignol », liste à laquelle on peut ajouter « cœur » – ou encore par l'utilisation de verbes associés à la musique – « joue », « chante », « fredonne ». Au point de vue rythmique, l'écriture progresse librement et souplement, en longs vers libres pour s'ouvrir, comme d'instinct, aux mouvements de l'imagination et à une vision symbolique du monde. La méditation sur le mystère se combine dans ce poème à son enveloppe musicale, exhibant un geste commandé non pas par une logique extrinsèque au poème, mais par son rythme interne même.

Poursuivant notre lecture, nous constatons que le dynamisme initial de l'« éclat », de la « lyre » et de « l'humanité ravie » cède la place au désespoir et à la douleur d'un certain rapport au monde et à soi :

Et l'on pense d'un pauvre enfant sans horizon,
Dont le rêve est tombé, du chêne de l'espérance,

Sur le sol caillouteux et dur de la souffrance

Ainsi intervient un motif prégnant dans la poésie de Duchosal : celui de l'oiseau-poète, dont l'aile nocturne convoque celle du *Corbeau* d'Edgar Poe :

Mon âme est la forêt de ton âme, ô passant !
Quand l'oiseau de la nuit des étoiles descend,
Et sur le monde las étend son aile sombre,
Chaque arbre se remplit, comme un orgue, de l'ombre,
De murmures, d'appels étouffés, de sanglots...
Et c'est la mer, et c'est le tumulte des flots.

Las de la platitude du monde réel et épris de nouveau, à l'image de l'albatros de Baudelaire, du cygne de Mallarmé et du corbeau de Poe, l'oiseau de la nuit vient révéler que la vérité que cherche le poète n'est que la face illusoire d'une force « élémentaire » qui lui est indissociable : la « Mort », ce qui conduit à une des principales hantises symbolistes, dont témoigne notamment l'œuvre de Maeterlinck. Sur le même fond d'une crise « exquise » de la représentation, le poète-dramaturge fondait à la même époque ses drames sur la présence dramatiquement active de la mort, « troisième personnage, énigmatique, invisible, mais partout présent, qu'on pourrait appeler le personnage sublime » (Maeterlinck, 1999 : 502).

Plus l'approche de la mort est imminente – la blancheur, le marbre, le chant du rossignol en sont les présages –, plus le chant est nécessaire à l'oiseau-poète, au point de se transmuier en images expressionnistes :

Et le rossignol chante au sommet de quelque arbre
Et de tous côtés, blanches comme le marbre,

Les formes ont paru de toutes mes amours

« Le poème du roi de Thulé » (Duchosal, 1912 : 73) associe également le sentiment de la mort et l'oiseau, dans une image qui rappelle le « Corbeau » de Poe : « Mon esprit est la cage où se meurt l'oiseau noir ». Dans « Mon âme est la forêt », les références directes à la « Mort » et au « Mal », celles au « Prince d'idéal au cœur fleurdelisé », permettent de repérer également l'œuvre de Baudelaire comme une importante source intertextuelle dans la poésie de Duchosal :

La Belle au bois dormant, dans son ennui d'attendre

Le Prince d'idéal au cor fleurdelisé

Ecoute la chanson de l'oiseau du baiser.

Pour apaiser sa faim d'espace et de tendresse,

Elle effeuille une rose ardente de caresse

Semant nonchalamment les pétales au vent

Et sa lèvre murmure un nom tout en rêvant

De nouveau l'image de la rose, à réminiscences mallarméennes – les mots « rose », et « baiser », la même image du baiser absent et du rêve libérateur se retrouvent dans « Surgi de la croupe et du bond » – figure, après l'image de l'oiseau, un même désir d'élan poétique. Comme l'aile de l'oiseau, les pétales de la rose apparaissent associés à mouvement dynamique (« espace », « semant », « vent »), de lumière ou de feu (la rose est « ardente »), qui permet la relance du poème et se fait énonciation.

Baudelaire clamait dans « Élévation » : « heureux celui [...] qui plane sur la vie, et comprend sans effort le langage des fleurs et des choses muettes ». Dans

« Fenêtres » (1866), Mallarmé criait son désir d'ascension « avec mes deux ailes sans plume/au risque de tomber pendant l'éternité ». Ce besoin d'élévation, Duchosal le connut au plus dedans de lui-même, à la fois par son sentiment de décalage vis-à-vis du paysage littéraire qui l'entourait et par la maladie qui lui brisait les mouvements et l'éloignait des échanges et les débats qui animaient le quotidien littéraire et artistique de la ville lumière.

Publié à un mois d'intervalle, le très beau poème « Ballade musicale »¹⁷ est entièrement composé sur cette dialectique entre le réel et l'irréel, entre le visible et l'invisible, entre la volonté et la difficulté de dépasser les limites :

Loin des brutalités après d'un monde étroit

Je trouve pour mon mal de sympathiques baumes,

[...]

Sur un air de Chopin dont le frisson s'accroît,

Echappant à l'ennui des toits gris et des chaumes,

Par-delà le réel ou l'égoïsme est roi

Je m'élançais vers les impossibles royaumes

[...]

Le mystère éternel s'entr'ouvre devant moi

J'écoute le travail incessant des atomes...

À l'instar des « maudits » de son siècle, Duchosal cherche à conjurer la vie réelle et préfère de beaux élans

¹⁷ Dédie à Edouard Tavan, ce poème paraît dans le n° d'octobre 1885 de *La Revue de Genève* (*Revue de Genève*, 1885 :27), soit au « centre ardent » de la révolution symboliste qui agitait Paris.

brisés à l'ennui, à la solitude et à son irrémédiable sentiment d'exil ; le mystère, et l'imagination – « reine des facultés », disait Baudelaire – à la clarté et à l'ordre, la vision à la vue, l'instinct et l'intuition à la raison ; en un mot, le poétique au prosaïque.

Ce conflit est entériné dans le poème « Hamlet », du *Livre de Thulé* (1912 : 96-98), dédié à Léon Dierx et plein de réminiscence de « Brise marine » de Mallarmé dont il reprend, dès les premiers vers, les images de la souffrance, du livre, de l'oiseau, du ciel :

J'ai promené mon mal à travers tous les livres,
J'ai sondé tous les cœurs, fouillé tous les buissons
Et mes rêves gorgés de mots et de leçons
S'affaissent lourdement comme des valets ivres
Il n'est pas un oiseau que je n'ai aimé suivre
De pâtre dont je n'ai écouté la chanson,
Et le ciel n'offre plus, parfum, couleur ou son,
De nouveauté qui frappe à mon sens et l'enivre

Le poème s'articule donc autour d'une double thématique : celle de la souffrance du poète, captif d'un monde étroit, celle de la quête de nouveau pour les sens. Le Baudelaire des « Correspondances » est aussi présent, notamment dans cette deuxième strophe, où affleure également la mémoire du « petit poème en prose » numéro 33 : « Enivrez-vous ».

Une fois encore s'affrontent la lumière et les ténèbres, les élans vers un monde de feu, de beauté – que symbolise le soleil – et la lourdeur froide des attaches. Le contraste de forme et de couleur est amplement suggestif :

[...] l'âme éprise de soleil *versus* [...] les fers qui la rivent
aux choses

Le thème de la mort associe dans ce poème l'image de la fleur et de l'eau, en suggérant la présence d'Ophélie dès la strophe 7, « où fleurit comme un lys le mot des étendues », avant de se révéler dans le dernier vers « les doigts purs d'Ophélie et le lys ineffable », dans une image qui n'est pas sans évoquer l'« Ophélie » de Rimbaud (1870) : « sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles/la blanche Ophélie flotte comme un grand lys ».

Mais le poème qui traduit le mieux ce conflit agonique de Duchosal est sûrement « Le frisson du sang » (1912 : 84-85). A l'instar de l'aile de l'oiseau et des pétales de la rose élancées au vent, le sang est associé à un élan de fuite. Regardant couler le sang de sa blessure, le poète supplie l'âme de fuir, « avec chaque goutte [de sang] qui sort » et de « prendre son essor/Vers l'infini ». Or, contre cette volonté viennent se briser toutes les espérances : c'est ce que disent les vers suivants, dans un profond désarroi :

Sanglots et pleurs
Rêves brisés et plaintes vaines
Le morne soupir de mes veines,
Vous emporte, ô tristes débris !

Les sons /s/, /r/et/i/de la première strophe, reprise à la fin du poème, reviennent pour dire le frisson et la souffrance. « Le frisson du sang »... On ne saurait mésestimer que le mot « frisson » est fortement relié, depuis le Romantisme à la création poétique. L'image même du sang est potentiellement ambivalente. Elle

évoque d'abord la douleur, vécue de l'intérieur, mais aussi l'élément vital qui irrigue la chair – comme la sève l'est pour l'arbre, et pour la feuille...

Ces mots qui étalent, sur la page, la vitalité du langage, telles couleraient les gouttes de sang – ou d'encre –, ne sont-ils pas les conducteurs souverains de l'aventure poétique ? Il y a, dans ce poème toute une dimension allégorique qui, somme toute, rejoint l'utopie fondamentale qu'enserme le geste poétique : retenir, par l'écriture, l'idée fugace d'un absolu, la présence d'un idéal inconnu – tel *Thulé* – dont on sait qu'il n'existe pas, mais que l'on ré/invente, en l'espace du poème – point de rencontre entre moi et l'autre.

Excentrée de Paris et à contre-courant de la sensibilité romande, la double entreprise de Louis Duchosal s'accorde aux valeurs de la « Nouvelle Ecole ». Par-delà les ouvertures sur un imaginaire et des thèmes chers aux symbolistes, ses choix poétiques rejoignent ceux de ses pairs de langue française. Ephémère, son œuvre n'est pas moins significative et tire sa spécificité d'un ensemble de valeurs qui l'accordent à sa manière, aux principes qui animaient « Révolution » littéraire à Paris.

Duchosal symboliste ? Il est aussi difficile à circonscrire qu'un mouvement qui s'est toujours heurté à une définition¹⁸. Lire son œuvre *de l'étranger* la (re)place, à mon avis, de concert avec un moment unique où la Littérature a su dépasser « les frontières illogiques de

¹⁸ Il suffit de rappeler la boutade de Verlaine : « Symbolisme ? Connais pas ! Ce doit être un mot allemand ! ».

l'intellectualité », pour reprendre le mot de René Ghil¹⁹. Drôle d'histoire (littéraire).

Références bibliographiques

1. Recueils poétiques

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Préface, présentation et notes de Marcel A Ruff, Paris, Seuil, « L'intégrale ».

DUCHOSAL, Louis. 1912. *Le Livre de Thulé*, nouvelle édition, Lausanne, Payot.

MALLARMÉ, Stéphane. 1998. *Œuvres Complètes* Ed. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1.

RIMBAUD, Arthur. 1972. *Poésies ; Derniers vers ; Une saison en enfer ; Illuminations*. Nouvelle édition établie par Daniel Lewers, Paris, « Le livre de Poche ».

2. Périodiques

La Jeune Belgique, revue mensuelle, Bruxelles, publiée de décembre 1881 à décembre 1897.

La Wallonie, Revue mensuelle de littérature et d'art, Liège, publiée de juin 1886 à décembre 1892.

La Revue de Genève, Genève, revue littéraire parue entre octobre 1885 et septembre 1886.

3. Autres références

BAKHTINE, Mikhaïl. 1984. *Esthétique de la création verbale* (trad. A. Aucouturier), Paris, Gallimard.

BERCHTOLD, Alfred. 1966. *La Suisse romande au cap du XX^e siècle. Portrait littéraire et moral*, Lausanne, Payot, 2^e édition.

¹⁹ Lettre inédite à Eugénio de Castro, datée du 5 mai 1891 (consultée à la *Biblioteca Geral* de l'université de Coimbra).

BRIDEL, Yves et FRANCILLON, Roger (dir.). 1998. *La Bibliothèque Universelle – 1815-1924, miroir de la sensibilité romande*, Lausanne, Payot.

CABRAL, Maria de Jesus. 2007. « Mallarmé, Maeterlinck, un théâtre d'entre-deux », in *Les Cahiers Stéphane Mallarmé*, Automne 2007, vol. 4, Oxford, Berlin, Bern, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Peter Lang, pp. 5-46.

CABRAL, Maria de Jesus. 2010. « Mallarmé : un (dé)placement avantageux dans la sphère symboliste », *Nineteenth-Century French Studies*, University of Nebraska: Lincoln, n° 38, 3-4, Spring-Summer, pp. 228-251.

COUCHEPIN RAGGENBASS, Florence. 1994. *Une Histoire de Revues (1885-1886). La Suisse Romande et la Revue de Genève*, mémoire de licence, inédit, Université de Lausanne.

FRANCILLON, Roger (dir.). 1997. *Histoire De La Littérature en Suisse Romande. De Töpffer à Ramuz*, Lausanne, Payot.

FRANCILLON, Roger. 1989. « Comment peut-on être français ? » *La Suisse romande et sa littérature*, *La Licorne*, n° 16, Poitiers.

MAGGETTI, Daniel. 1995. *L'Invention de la littérature romande, 1830-1910*, Lausanne, Payot.

MAETERLINCK, Maurice. 1999. *Œuvres, Le Réveil de l'âme. Poésie et essais*, éd. établie et présentée par Paul Gorceix, Bruxelles, Éditions Complexe, t. 1.

MALLARMÉ, Stéphane. 1973. *Correspondance*, IV, éd. Henri Mondor et Lloyd James Austin, Paris, Gallimard.

MALLARMÉ, Stéphane. 1995. *Correspondance, Lettres sur la poésie*, éd. Bertrand Marchal (Préface d'Yves Bonnefoy), Paris, Gallimard, « Folio-Classique » (n° 2678).

MALLARMÉ, Stéphane. 2003. *Œuvres complètes*, édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2.

MICHAUD, Guy (1995). *Le Symbolisme tel qu'en lui-même*, Paris, Nizet.

MONNIER, Philippe. 1968. « Mallarmé et ses amis genevois », *In Revue d'Histoire littéraire de la France*, janv-février, n° 1 pp. 36-44.

NACHTERGAELE, Vic. 1984. « Emile Verhaeren et les milieux littéraires parisiens : 1890-1914 » *In Trousson, Raymond, Les Relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914*, Bruxelles, éd. de l'Université Libre de Bruxelles.

RAGGENBASS COUCHEPIN, Florence. 1994. *Une Histoire de revues (1885-1886). La Suisse romande et la Revue de Genève*, mémoire de licence, inédit, Université de Lausanne, mars.

REVAZ, Gille. 1997 « La vie littéraire au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle », *In Francillon, Roger (dir.). Histoire De La Littérature en Suisse Romande*, vol. 2, 109-134, Lausanne, Payot.

ROSSEL, Virgile. 1990. *Histoire littéraire de la Suisse romande des origines à nos jours (1889-1891)*, Lausanne, L'aire, vol. 3 (réed. de Neuchâtel, Zahn, 1903).

VALÉRY, Paul, 1957. *Œuvres*, I, édition établie et annotée par Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».