HAL
open science

Se souvenir des beaux temps du Symbolisme : enjeux poétiques et historiques d'une archive médiatique

Julien Schuh, Yoan Vérilhac

To cite this version:

Julien Schuh, Yoan Vérilhac. Se souvenir des beaux temps du Symbolisme : enjeux poétiques et historiques d'une archive médiatique. Les Souvenirs littéraires, Vincent Laisney, Jun 2016, Nanterre, France. pp.215-242, 10.4000/books.pulg.2683 . hal-01900813

HAL Id: hal-01900813

https://hal.science/hal-01900813v1

Submitted on 22 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Se souvenir des beaux temps du symbolisme : enjeux poétiques et historiques d'une archive médiatique.

Julien Schuh (Université Paris-Ouest Nanterre/ CSLF) et Yoan Vérilhac (UNÎMES/RIRRA 21)

Quand on parle « souvenirs littéraires », et tout particulièrement pour le symbolisme, on sait immédiatement de quoi il est question. Pour notre période, l'association se fait spontanément et comme naturellement avec un corpus quasi-canonique de textes et à un ensemble d'images d'Épinal forgeant une mémoire particulièrement anecdotique et sympathique des « beaux temps du symbolisme » pour reprendre la très significative expression d'Henri Mazel. Rappelons cette liste canonique, chronologiquement :

– pour l'avant-guerre, *Symbolistes et décadents* de Gustave Kahn (1902), *Le Symbolisme, anecdotes et souvenirs*, d'Adolphe Retté (1903), *Promenades littéraires, souvenirs du symbolisme et autres études,* de Remy de Gourmont (1912),

– pour les années vingt : *La Mêlée symboliste*, d'Ernest Raynaud (1920-1922), *Servitude et grandeur littéraires,* de Camille Mauclair (1922), *Les Dates et les Œuvres*, de René Ghil (1923), *Mes Souvenirs du symbolisme*, d'André Fontainas (1928),

– pour les années trente : Henri de Régnier, *Faces et profils : souvenirs sur Villiers de l'Isle-Adam, Jules Laforgue, Stéphane Mallarmé* (1931), Camille Mauclair, *Mallarmé chez lui* (1935), Édouard Dujardin, *Mallarmé par un des siens* (1936),

– enfin pour les années quarante : *Variétés,* de Paul Valéry, *Aux beaux temps du symbolisme* par Henri Mazel (1943).

Pourtant, on irait au contresens à limiter l'étude à ces ouvrages canoniques voire aux rubriques de presse/revue signalant, par le titre, le sous-titre ou quelques marqueurs formels, quelque témoignage personnel. Car la modalité du « souvenir » intègre des supports et des genres très variés et il faut intégrer l'ensemble des manifestations de textualisation de la mémoire personnelle pour engager une compréhension fine du fonctionnement et des enjeux du souvenir au moment symboliste. Le souvenir littéraire désignera donc ici non seulement le genre éditorial particulièrement prisé par la génération symboliste au début du vingtième siècle mais encore un registre d'écriture, s'intégrant à l'état de séquences dans des ensembles non définis par la modalité narrative du souvenir : biographies, essais théoriques, portraits, études, nécrologies, comptes rendus. Très grossièrement, il s'agit de toute représentation rétrospective du passé d'une collectivité ou d'individus ayant interagi en relation avec

quelque chose comme la littérature, dans une acception très vague et souple désignant, ainsi que les textes le démontrent, à peu près toutes les dimensions de la vie et de l'œuvre des gens qui publient. Car fondamentalement, le souvenir se définit comme « littéraire », et ce depuis le romantisme, dès lors que son objet est la circulation de discours – oraux ou écrits – dans l'espace public. Cette définition très extensive[1] permet de comprendre l'intégration fréquente dans le genre de sujets mondains, d'hommes politiques, de célébrités diverses. Avant donc d'entreprendre une analyse plus serrée sur la constitution de la mémoire du symbolisme, nous insistons sur la plasticité, la labilité et la complexité de cette modalité d'écriture du « souvenir », qui tient très profondément à ses origines et à ses dimensions médiatiques, sur lesquelles nos travaillerons. De fait, non seulement l'exercice du souvenir relève plus volontiers des supports périodiques, mais sa motivation et ses temps de production reposent sur des scansions médiatiques. C'est donc en termes de poétique médiatique que nous essaierons de qualifier les formes particulières que prend l'écriture du souvenir au moment symboliste, tâchant de saisir le rôle de l'écriture mémorielle dans la légitimation et la postérité du symbolisme.

UN GENRE MÉDIATIQUE

Où se souvient-on ? À quel moment est-il opportun de chercher dans sa mémoire et de le faire savoir ? La réponse à ces deux questions permet immédiatement d'aller au cœur de la dimension médiatique du genre.

Le souvenir en périodique

La question du lieu/support de publication réside évidemment dans la répartition entre supports médiatiques (presse, revues) et supports livresques. La canonisation des livres et des recueils que nous avons cités en introduction ne doit, en effet, pas nous faire perdre de vue l'ancrage du genre du souvenir dans les médias, et ce depuis le romantisme. Les ouvrages que nous avons cités en introduction sont en effet essentiellement constitués d'articles repris en volume, mais écrits en premier lieu pour la presse : les « souvenirs littéraires » forment un genre avant tout médiatique. Pour mettre au clair cette question du support original accueillant

[1] Nous empruntons ici à Alain Vaillant sa définition sociologique et communicationnelle de la « littérature » : « Indépendamment de toute appréciation esthétique, on admettra qu'est *littéraire tout texte destiné à être communiqué de façon ouverte dans l'espace public* (au sens habermasien), *quels que soient le mode de communication et la nature de ce public* ». Alain Vaillant, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires*, nouvelle série, n°6, « Postures journalistiques et littéraires », Laurence Van Nuijs dir., mai 2011, p. 23.

les souvenirs, nous avons eu recours aux outils numériques, qui nous ont permis de repérer systématiquement les prépublications dans la presse des recueils de souvenirs[2].

Les textes de souvenirs que Régnier publie en recueil sont ainsi pour la plupart des chroniques et feuilletons du *Temps* et des autres journaux où il a tenu la critique littéraire, qui servent souvent à meubler son feuilleton dans les périodes creuses de l'actualité éditoriale. Dans ces périodiques, on découvre que ces textes ne sont pas présentés d'une manière particulière, mais apparaissent sporadiquement dans la rubrique qui lui est dévolue avec le même statut que ses essais sur Chateaubriand ou ses analyses de romans contemporains : le « souvenir littéraire » est une chronique comme une autre. Ce constat est confirmé par un autre phénomène, dont le repérage a été permis par l'analyse à grande échelle des reprises textuelles : les textes de souvenirs ne sont pas seulement prépubliés dans les journaux ; ils font également l'objet de réappropriation dans les colonnes des périodiques au moment de la sortie d'un recueil de souvenirs. *Le Siècle* reproduit ainsi plusieurs pages des souvenirs de Raynaud sur Laforgue lors de la sortie du premier tome de *La Mêlée symboliste*. Il ne s'agit pas seulement de réclame : si les souvenirs et anecdotes littéraires font l'objet de citations massives, c'est parce que ces textes, déjà écrits sur un ton journalistique et souvent pour la presse, partagent un certain nombre de caractéristiques qui les rendent décontextualisables et reproductibles sans perte d'information dans le journal[3].

Ce repérage des circulations entre presse et livres est un premier indicateur ; reste le continent majeur et prioritaire où se publient les textes de l'avant-garde poétique, ce que l'histoire littéraire retient sous le nom des « petites revues[4] ». En effet, le lieu premier où les symbolistes trouvent à s'exprimer sont les petits journaux et les petites revues qu'ils fondent. Ces organes se donnent immédiatement à lire, dans l'héritage de la petite presse, comme autoscopie permanente de la vie sociale des marges[5] et comme lieu d'écriture d'une histoire

---

[2] Pierre-Carl Langlais, un jeune docteur du CELSA, a conçu un logiciel en Python, qui permet de repérer les réimpressions de textes dans les corpus de presse ; nous avons modifié cet outil pour l'adapter à nos interrogations. Voir Pierre-Carl Langlais, « Mining XIXth Century Periodicals : an Experimental Toolbox », URL : http://www.dhbenelux.org/wp-content/uploads/2016/05/55_Langlais_FinalAbstract_DHBenelux2016_long.pdf

[3] *Le Siècle*, 10 décembre 1918.

[4] Voir Pierre Lachasse, « Revues littéraires d'avant-garde », *La Belle Époque des revues 1880-1914*, Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier (dir.), Paris, Éditions de l'IMEC, coll. « In Octavo », 2002, p. 119-143.

[5] Pour une mise au point sur les mœurs autoscopiques de la petite presse du XIXe siècle, voir Jean-Didier Wagneur, « Le Journalisme au microscope. Digressions bibliographiques », *Études françaises*, « Microrécits

alternative. Si l'on ne se dote d'une rubrique dédiée, comme à *La Plume*, aux souvenirs littéraires, biographies et études, on intègre naturellement tout un tas de représentations de la vie littéraire à *L'Ermitage*, au *Mercure de France* ou aux *Entretiens politiques et littéraires*, qui, cumulées, forment la matière des recueils et des livres de mémoires à venir, voire l'origine d'une mémoire collective.

Le temps médiatique

Alors que l'évidence voudrait que l'on rende publics ses souvenirs de la vie littéraire lorsqu'on a assez vécu pour considérer qu'elle est derrière nous ou qu'elle mérite une récapitulation partielle, on doit bien remarquer que les symbolistes, qui ont en gros une trentaine d'années en 1890, ressentent un besoin très urgent de se souvenir d'eux-mêmes. Ainsi, de façon significative, le moment de la publication du manifeste de Moréas dans *Le Figaro* en 1886 génère des formes hybrides de publications confondant, en somme, la mémoire immédiate du mouvement et les coupures de presse de la veille[6]. *Les Premières Armes* de Moréas, *L'École décadente* de Baju, *La Presse et le Symbolisme* de Paul Adam, le premier numéro du *Symboliste*, fonctionnent comme recueils d'annales intermédiaires et archive quasi-immédiate. Prenons seulement l'exemple de *L'École décadente* de Baju, rédigé dès 1887. L'enjeu est de corriger les erreurs diffusées par la grande presse et d'affirmer l'existence de l'école poétique nouvelle. Pour le faire, Baju entreprend un récit qui débute en 1885. Le point d'origine prototypique est le moment de la fondation du journal, à partir d'amitiés tissées dans les cafés :

> Il y avait peu de temps que je connaissais M. du Plessys par l'intermédiaire de M. Lucien Leroy, notre ami commun, qui nous présenta l'un à l'autre un jour de fête à Saint-Denys.
>
> Nous fûmes vite en pleine communion d'idées. Nous rassemblâmes chez moi quelques-uns de nos amis, et la création d'un journal fut décidée.
>
> Ce n'était pas tout.
>
> Une longue discussion s'ensuivit pour lui donner un titre[7].

À partir de cet ancrage anecdotique, Baju développe les hommages convenus aux Maîtres, le travail collectif autour du *Décadent*, et termine sur une revue de la grande presse actant l'existence publique du décadisme :

> Il résulte de ce qu'on vient de lire, conclut-il, que l'existence de l'école décadente ne saurait être mise en doute. Elle existe puisqu'on l'a combattue et qu'elle est sortie victorieuse de la lutte[8].

---

médiatiques. Les formes brèves du journal, entre médiations et fiction », Marie-Ève Thérenty et Guillaume Pinson, dir., Montréal, vol. 44, n°3, 2008, p. 23-44.

[6] Jean Moréas, « Le Symbolisme. Manifeste », *Le Figaro*, 18 septembre 1886 ; repris dans *Les Premières armes du Symbolisme*, Paris, Vanier, 1889, p. 31-39.

[7] Anatole Baju, *L'École décadente*, Léon Vanier, 1887, p. 11-12.

[8] *Ibid.* p. 30.

La leçon est évidente : prouver l'existence d'une chose qui n'a que deux ans, c'est se souvenir de son origine interpersonnelle, repérer sa présence dans la presse, en somme saisir son historicité par l'anecdote et les traces médiatiques de son existence. Ce mode narrativo-argumentatif du manifeste se perpétue ensuite dans des textes plus explicitement présentés comme « souvenirs », ayant, sur un régime mémoriel, une même fonction de démonstration de ce qui a existé – et, bien souvent, n'a pas fini d'exister.

Mouvement médiatique, le symbolisme est également raconté selon des rythmes qui sont ceux de la presse. D'une part, parce que les grandes étapes de l'histoire du mouvement tel qu'il est reconfiguré dans ces souvenirs sont moins les dates de publications des œuvres que celles de sa réception dans les grands journaux. Lorsque Delaroche publie un petit article sur les « Annales du Symbolisme » en 1891, il inclut dans son ébauche de périodisation du symbolisme les grands moments que furent la publication des « Poètes maudits » de Verlaine, l'article de Paul Bourde dans *Le Temps* du 6 août 1885 qui « marque une date », la réponse de Moréas dans *Le XIXe Siècle* du 11 août 1885 et bien sûr son article du *Figaro* du 18 septembre 1886, analysé par Anatole France dans *Le Temps* du 26 septembre, et divers articles de revues[9]. D'autre part, parce que cette histoire par les souvenirs s'écrit au rythme de l'actualité journalistique. L'élément déclencheur de l'écriture du souvenir est le plus souvent un événement médiatique : mort d'un écrivain célèbre, anniversaire (les dix ans, les quinze ans…), banquet, critique d'une parution… D'ailleurs, Delaroche écrit ses annales dans le numéro spécial de *La Plume* lié à la publication du *Pèlerin passionné* de Moréas, qu'il s'agit d'imposer comme date majeure de l'évolution littéraire. Entre 1886 et 1940, une activité perlée et continue de souvenir se développe ; mais on peut repérer des pics d'activité mémorielle : après le banquet Moréas, ce sera la disparition de Verlaine, puis celle de Mallarmé, les dix ans du manifeste de Moréas, enfin les disparitions successives des uns et des autres après la guerre, qui entraînent l'écriture de souvenirs.

Temps éditorial/temps médiatique

Entre tous ces temps de concentration, le moment 1903 est particulièrement intéressant à analyser. De fait, la prolifération de discours mémoriels qu'on constate alors forme une chorégraphie médiatique[10] déclenchée par la publication proche de deux livres,

[9] Achille Delaroche, « Les Annales du Symbolisme », *La Plume*, n° 41, 1er janvier 1891, p. 15-17.

[10] Nous empruntons la métaphore de la chorégraphie à Hélène Millot, « Chorégraphies manifestaires », *Spectacles de la parole*, Corinne Saminadayar-Perrin et Hélène Millot, dir., Éditions des Cahiers Intempestifs, coll. « Lieux littéraires », Saint-Étienne, 2003.

celui de Retté et celui de Kahn[11]. Tous deux proposent une même motivation de leur projet : témoigner, quand bien même le recul historique est insuffisant, de l'histoire d'un mouvement inachevé. L'élaboration de la mémoire collective ne dépend pourtant pas de la publication isolée d'un ou deux recueils mais de la polyphonie éditoriale et médiatique initiée par deux entreprises individuelles de captation de la mémoire collective. Ainsi s'engage immédiatement, à l'image de celle de Raynaud dans *La Plume,* une série de réactions :

> Les « *mémoires* » commencent à abonder sur ce curieux mouvement idéaliste qui a clos le XIXe siècle poétique. Hier, c'était M. Gustave Kahn qui nous donnait « *Symbolistes et Décadents* ». M. Adolphe Retté publie aujourd'hui, à la librairie Vanier, *Le Symbolisme.* C'est moins l'historique complet d'une école qu'un recueil d'anecdotes et de souvenirs s'y rattachant. La lecture en est amusante. M. Retté a de la verve et de l'entrain. On suppose bien qu'il n'est pas toujours équitable et qu'il mêle au récit des faits des commentaires trop passionnés, mais c'est peut-être là le secret de son talent, agressif et emporté[12].

Après cette mise au point générale, Raynaud se met sans tarder à compléter le récit partiel de Retté et se lance dans le récit de sa rencontre avec Baju puis de l'aventure du *Décadent.* Stuart Merrill, qui réagit lui aussi au livre de Retté, reprend son entrée en matière grandiloquente pour ajouter ses propres anecdotes aux mémoires du mouvement :

> « Arrivé, comme dit Dante, au milieu du chemin de la vie, je ressens une joie un peu mélancolique à égrener les souvenirs qui me restent de ces jours de lutte pour l'art souverain et de convictions ardentes. » Ainsi écrit M. Adolphe Retté au début du livre qu'il vient de consacrer au Symbolisme[13].

Si le ton est vite plus léger, la question qui l'agite est également celle d'une accélération du rythme de l'histoire littéraire. Les mouvements se succèdent à grande vitesse, et l'on peut se permettre de publier les souvenirs d'une période à peine écoulée :

> Cette mélancolie qui sourit et parfois même éclate de rire, je l'ai éprouvée en le lisant. Quoi ! tout cela se passait il y a quinze ans à peine, et c'est déjà de la chronique ancienne et matière à souvenir ? Entrons-nous déjà dans l'histoire littéraire ? Toujours est-il que la bibliographie du Symbolisme s'augmente de jour en jour. M. Gustave Kahn, dans *Symbolistes et Décadents* ; M. Jean Carrère, dans les articles qu'il réunira, je l'espère, en volume ; M. Adolphe Retté, dans son livre actuel, ont accumulé les matériaux qui serviront à la rédaction définitive de la *Légende du Symbolisme*, que M. Henri Degron prépare diligemment, et qui sera la suite attendue de la *Légende du Parnasse contemporain* de M. Catulle Mendès[14].

Merrill signale à plusieurs reprises dans *La Plume* ce projet d'Henry Degron d'une grande histoire du symbolisme, un véritable « essai d'histoire littéraire (1885-1897)[15] » qu'il entretient depuis 1898. Il y a comme le sentiment que le symbolisme, parce qu'il n'a pas

---

[11] Adolphe Retté, *Le Symbolisme. Anecdotes et Souvenirs*, Paris, Vanier, 1903 ; Gustave Kahn, *Symbolistes et Décadents*, Paris, Messein, 1902.

[12] Ernest Raynaud, « Les Poètes décadents », *La Plume*, n° 352, 15 décembre 1903, p. 632.

[13] Stuart Merrill, « Souvenirs sur le symbolisme – À propos d'un livre récent », *La Plume*, n° 352, 15 décembre 1903, p. 613.

[14] *Ibid.*, p. 613-614.

[15] Stuart Merrill, « Préface », *La Plume*, n° 210, 15 janvier 1898, p. 39.

produit de grande œuvre, risque sans cesse d'être oublié, de disparaître de la mémoire collective, mémoire qu'il faut sans cesse réactiver par la publication d'anecdotes et de récits biographiques dans la presse, à défaut de grands volumes qui fixeraient l'histoire du mouvement. En réponse à ce complément d'information, Retté envoie, le 21 décembre 1903, une réponse :

> Mon cher Boès,
> C'est à vous qui maintenez si valeureusement la tradition de *La Plume*, que je tiens à adresser quelques rectifications aux articles de Stuart Merrill, d'Henri Degron et d'Ernest Raynaud. Puisque tout le monde se met à publier des documents pour servir à l'histoire du Symbolisme, elles ne seront peut-être pas sans intérêt ; et elles complèteront leurs articles par ailleurs si sympathiques et si affectueux à mon égard[16].

Ce concert apparemment discordant roule sur un fond commun de camaraderie et de conviction : seuls les témoins directs peuvent écrire l'histoire du symbolisme, et le souvenir est donc sa modalité privilégiée d'écriture. La publication des livres de souvenirs, donc, ne prend sens que selon le dialogue médiatique qu'elle génère et à partir de quoi elle se conçoit.

Le périodique comme souvenir

La revue s'impose donc comme un élément central à tous égards, non exclusivement comme support mais comme lieu d'origine et d'élaboration de la mémoire individuelle et collective. Deux phénomènes sont remarquables : thématiquement, les titres des petits journaux et petites revues sont des lieux de souvenirs autonomes. La chronologie des fondations/disparitions, les récits de création et d'animation, le rappel anthologique des collaborations et contenus sont des éléments incontournables de tout travail de mémorialiste. Significativement, les grands recueils de souvenirs du symbolisme alternent des chapitres partant de noms d'auteurs (Verlaine, Villiers, Mallarmé, Moréas) et de revues (*Le Décadent, La Vogue, L'Ermitage, Le Mercure de France, La Plume, etc.*), plus rarement de lieux de sociabilité, comme c'était le cas pour les histoires anecdotiques de la bohème et de la petite presse. Il suffit de jeter un œil aux tables des matières des livres de Gourmont, Kahn, Raynaud, Retté pour s'en convaincre.

En second lieu, la revue fait office d'archive. L'histoire du symbolisme qui s'écrit alors est moins une reconstitution de faits qu'une synthèse des représentations médiatiques produites par le groupe dans les revues. *La Mêlée symboliste* de Raynaud, qui forme la pointe terminale de l'écriture du souvenir du symbolisme, se donne ainsi à lire comme un lieu de concentration et de précipitation des chorégraphies médiatiques qui ont précédé. Car il est

[16] Adolphe Retté, « Lettre ouverte à M. Karl Boès », datée du 21 décembre 1903, *La Plume*, n° 353, 1e janvier 1904, p. 31.

bien évident que Raynaud, *comme tous les mémorialistes du symbolisme*, écrit avec ses collections de revues et de journaux d'époque à côté de lui : il « recopie », sa mémoire est sur sa table et dans sa bibliothèque, toute disponible et déjà écrite. Par exemple, son « complément » sur les décadents dans *La Plume* de 1903 est recopié, vingt ans plus tard, dans *La Mêlée symboliste*. On se souvient en allant relire les petites revues, comme l'analysent Gourmont et Régnier ; les mémorialistes se mettent fréquemment en scène en train de feuilleter les périodiques de leur jeunesse. « Parlons de quelques-unes de ces revues, écrit Merrill, dont je feuillette avec émotion les collections maculées et poussiéreuses[17]. » Les petites revues peuvent être considérées comme une forme de mémoire collective. Teodor de Wyzewa peut donc bien, sans se poser de questions, concevoir la réimpression de vieux articles comme autant de « souvenirs » adressés à des maîtres et à des amis :

> Ce livre n'est en vérité qu'un recueil d'articles publiés en divers endroits et que je me suis borné à transcrire tels, ou à peu près, qu'ils avaient paru en leur temps. Quelques-uns datent des années lointaines où, dans les cafés du Quartier Latin, je perdais ma jeunesse à vouloir résoudre les insolubles problèmes de l'art et de la vie. […]
>
> C'est à ceux-là que je dédie mon livre, à mes anciens collaborateurs de *La Revue wagnérienne*, de *La Revue indépendante*, aux pèlerins de Bayreuth, aux habitués des mardis de Mallarmé, à ceux qui ont aimé Laforgue et frémi d'enthousiasme aux royales périodes de notre grand Villiers.
>
> À eux, comme à ces maîtres que nous avons jadis admirés en commun, je garde le souvenir le plus tendre et le plus fidèle. Puissé-je leur montrer par ce livre, que je n'ai point démérité de leur sympathie[18] !

D'où l'enjeu de patrimonialisation des périodiques : quand Gourmont fait des petites revues la source de l'histoire littéraire et qu'il se présente en même temps comme le conservateur de cette mémoire, il met en place de manière durable une méthode historiographique pour ses contemporains : on écrira l'histoire du symbolisme par le biais des revues.

POÉTIQUE MÉDIATIQUE DU SOUVENIR

Les mécanismes conduisant à la production continue, scandée et proliférante de souvenirs littéraires entre 1885 et 1940 sont donc résumables dans les termes suivants : à partir des expériences concrètes de la vie littéraire, mettant en jeu des situations de communication codifiées et nourries d'une culture de l'anecdote, de la blague ou de la discussion sérieuse et littéraire, des processus de textualisation médiatique, collective et périodique s'engagent. La mémoire vive, personnelle et anecdotique est alors prise dans la machine sérielle et virale des médias et c'est bien selon l'analyse des conséquences poétiques de ces phénomènes qu'il est, en second lieu, possible de saisir la façon singulière dont se joue

[17] Stuart Merrill, « Souvenirs sur le Symbolisme (suite) », *La Plume*, n° 353, 1er janvier 1904, p. 2.
[18] Teodor de Wyzewa, *Nos Maîtres. Études et portraits littéraires*, Perrin, 1895, p. I-II.

la conversion du souvenir en histoire au moment symboliste. Au fil de ce deuxième parcours de notre corpus, nous allons tâcher, à grands traits, de décrire le fonctionnement des poétiques médiatiques mises en œuvre, afin de mettre au jour en un même mouvement les dimensions sérielle, virale (sinon standardisée) des modes d'écriture et les enjeux communicationnels et historiographiques induits par ce fonctionnement.

Sérialité et viralité

La presse moderne, qui se développe dès le moment romantique, impose aux écrivains de nouvelles contraintes discursives : à l'efficacité *rhétorique* se substitue peu à peu dans l'écriture journalistique une efficacité *médiatique*, fondée sur les mécanismes de la mise en série et de la reproductibilité. La valeur d'un texte de périodique en vient en effet à se mesurer à son adéquation à des schémas stéréotypés permettant de l'inscrire dans une série et à son potentiel de « viralité », un ensemble de caractéristiques qui accentuent ou diminuent ses chances de reproduction dans le discours social[19]. On comprend dès lors que certains faits ou certaines anecdotes forment d'emblée des événements médiatiques, qui font l'objet d'une diffusion massive, comme le mot de Laurent Tailhade au banquet de *La Plume* après l'attentat de Vaillant, repris avec encore plus de force lorsque Tailhade est victime du Geste au restaurant Foyot.

Lorsqu'un journaliste interroge Tailhade sur l'attentat de Vaillant à la Chambre des Députés le 9 décembre 1893, il a en effet une phrase qui va connaître un retentissement fulgurant : « Qu'importent les victimes, si le geste est beau[20] ? » Brièveté, style (c'est un alexandrin), valeur de choc, toutes les conditions sont réunies pour en faire un objet viral, qui est rapidement cité dans tous les journaux, de manière plus ou moins fidèle, durant des semaines : le *Journal des débats* (12 décembre), *Le Figaro* (13 janvier), *Le Gaulois* (5 mars) reprennent la phrase du poète. Lorsque Tailhade est lui-même victime d'un attentat anarchiste, le 4 avril 1894, le caractère ironique de la situation n'échappe pas aux journalistes : plus d'une quarantaine de périodiques reprennent l'information en rappelant sa phrase, à une échelle internationale. Ayant fait l'objet d'une telle diffusion, la phrase de Tailhade devient un élément clef de tout souvenir sur le poète, comme chez Mauclair :

---

[19] Henry Jenkins, Sam Ford et Joshua Green, *Spreadable Media : Creating Value and Meaning in a Networked Culture*, New York, NYU Press, 2013.

[20] Banquet Rodin du 9 décembre 1893. Propos recueillis par Paul Brulat, journaliste au *Journal* de Fernand Xau, lors du banquet et reproduits dans *Le Journal* du 10 décembre 1893, cité dans Gilles Picq, *Laurent Tailhade ou de la provocation considérée comme un art de vivre*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, p. 341. Mallarmé répond à la même enquête : « Je ne sais pas d'autre bombe qu'un livre ».

C'était le moment où Laurent Tailhade lançait sa théorie du « beau geste » auquel n'importent les victimes des vagues humanités. Il recevait aussitôt, par la malice du destin et selon le beau geste célébré par sa hâblerie gasconne, une bombe qui lui crevait un œil tandis qu'il dînait en anarchiste gourmet au très bourgeois restaurant Foyot, et il n'évitait le ridicule qu'en crânant et se jetant à corps perdu dans la propagande libertaire[21].

Ou chez Raynaud :

Tailhade paraissait à ses réunions, et c'est à l'un des banquets de *la Plume* qu'il proféra des paroles qui devaient décider, à son insu peut-être, de sa carrière politique. L'anarchiste Vaillant avait jeté une bombe, en pleine séance de la Chambre des députés. Comme on lui en apportait la nouvelle, au dit banquet, Tailhade s'écria : « Qu'importe la mort de vagues humanités, si le geste est beau ! »

Tailhade, alors inconnu du grand public, ne se doutait guère que sa boutade, recueillie par le journaliste Jules Huret, allait faire le tour de la presse et déchaîner une formidable tempête[22]. »

Ces événements deviennent des lieux obligés de toute évocation de ces personnalités. Les images mêmes diffusées à l'époque fonctionnent comme des souvenirs de ce que personne n'a vu : ce sont les « mèmes » de l'histoire littéraire (fig. 1).

GAZETTE DU JOUR

UNE ÉCLIPSE

Une éclipse, prévue par l'astronomie, a coïncidé cette nuit avec l'explosion de la bombe parisienne. Elle n'a été visible que dans l'est de l'Europe, en Asie et au pôle boréal.

LE GESTE DE DIEU

L'anarchiste Tailhade, qui a été taillé comme chair à pâté, par l'engin caché hier en un pot de fleurs, est celui qui, au banquet de la *Plume*, qualifia comme il suit l'attentat de la Chambre :

« *Qu'importe la mort des vagues humanités, si par elles s'affirme l'individu! Le geste de Vaillant est beau.* »

Le geste de Vaillant, nouvelle édition, qui n'a

Hier, un ouvrier, chargé d'enlever l'inscription en lettres d'or : *Préfecture de la Seine*, fit réapparaître une autre inscription antérieurement tracée et qui portait : *Perron du Prince impérial*.

Immédiatement, en attendant la reprise du travail par l'ouvrier, cette inscription fut recouverte d'une large bande de toile blanche.

Il n'y a pas de petites précautions.

VA-NU-PIEDS

L'Eco d'Italia, de Gênes, publie une caricature où Crispi est représenté en face du Dr Kneipp.

« Il est inutile, dit M. Crispi au célèbre curé allemand, que vous veniez à Rome pour faire connaître votre cure. J'ai déjà réduit les Italiens et je les réduirai encore à marcher nu-pieds et sans trop de vêtement. »

Ce disant, le dictateur montre trois pauvres diables, maigres et sans chaussures, qui pataugent dans l'eau.

L'EXPLOSION DU RESTAURANT FOYOT

Fig. 1. *La Croix*, 6 avril 1894, p. 1. Coll. part.

[21] Camille Mauclair, *Servitude et Grandeur littéraires*, Paris, Ollendorff, 1922, p. 119.
[22] Ernest Raynaud, *En Marge de La Mêlée Symboliste*, Paris, Mercure de France, 1936, p. 126.

De l'oralité à l'université : souvenir et histoire

Dans le prolongement de ces réflexions, suivre la circulation virale des paroles de Mallarmé aux mardis permettra de se faire une idée rapide des mécanismes de conversion de la vie littéraire en texte médiatique à portée manifestaire, puis mémorielle, enfin académique, et ainsi de comprendre comment se joue l'articulation du souvenir et de l'histoire.

Premier exemple, la phrase adressée à René Ghil : « Non, Ghil, l'on ne peut se passer d'éden » dont Ghil et d'autres font un point de fixation des raisons de la rupture, en 1887, entre Ghil et Mallarmé. Sa pénétration est quasi immédiate dans les textes du défenseur de l'Instrumentisme poétique, comme ici dans la revue *La France moderne* en 1890 :

> Je les connais, ces poètes, pour les avoir traversés, en mon entrée en l'art, à vingt-deux ans, voici cinq années. Alors, un nom auréolé d'insultes et de respect primait : celui de M. Stéphane Mallarmé. […] Il promettait une œuvre depuis longtemps. J'acquis tristement la certitude en ces causeries, qu'elle ne serait qu'un résumé du fatras philosophique idéaliste, prioriste, agrémenté de subtils paradoxes : telle proposition, « si l'homme n'était rien ne serait », que devait développer un livre de cette œuvre, telle phrase « l'on ne peut se passer (au début) d'Éden », me navrèrent naturellement[23].

Elle se retrouve, distillée dans divers organes ou sous diverses formes, par les disciples de l'Instrumentisme, ainsi en tête de *L'Aurore* le 11 septembre 1898, sous la plume d'Eugène Thébault, dans une nécrologie assassine du prince des poètes :

> M. Stéphane Mallarmé vient de mourir. J'ose dire que ce n'est pas une perte pour les lettres. […]
> M. Mallarmé épata de frais garçons sortis du jardin des racines grecques ; il plut aux mystiques, aux cléricaux, aux réactionnaires de tout poil, par son affirmation célèbre « que l'homme ne peut se passer de l'Éden », c'est-à-dire de préjugés, d'illusions consolantes, de foi absurde en une vie future[24].

Lorsqu'il entreprend de recueillir ses souvenirs dans les années 1920, Ghil revient évidemment sur cet échange qui prend désormais l'épaisseur d'un mythe personnel autant que d'événement fondateur des chemins opposés empruntés par l'histoire littéraire à partir du jour où elle a été dite :

> D'ailleurs, cette rupture —, qui n'était que la visibilité des deux Mouvements d'une époque poétique dont l'antagonisme latent dès le principe devait nécessairement surgir à mesure que chacun d'eux, s'incorporait ses éléments distincts, — Mallarmé lui-même en prononça le mot. Un mardi d'avril il me semble, discourant de l'Idée comme seule représentative de la vérité du Monde, il se tourna vers moi, et, avec quelque tristesse peut-être, mais une intention très nette, il me dit :
> – Non, Ghil, l'on ne peut se passer d'Éden !
> Je répondis doucement, mais nettement aussi :
> – Je crois que si, cher Maître[25]...

---

[23] René Ghil, « La Poésie évolutive », *La France moderne*, 3 avril 1890. « Éden » est tantôt orthographié avec majuscule, tantôt sans, nous respectons les graphies d'origine.

[24] Eugène Thébault, « Coups de pointe », *L'Aurore, littéraire et artistique,* 11 septembre 1898. Dans *Les Dates et les œuvres*, Ghil rappelle aussi cet usage de Pierre Dévoluy en mars 1891 : « On peut se passer d'Éden, quoi qu'en dise M. Mallarmé », *Les Dates et les Œuvres. Symbolisme et poésie scientifique,* texte établi et annoté par Jean-Pierre Bobillot, Grenoble, ELLUG, 2012, p. 243.

[25] René Ghil, *op. cit.*, p. 171-172. On trouve cinq mentions de l'Éden mallarméen dans ce seul livre de souvenirs de Ghil.

La force de cette parole, simplifiant tout en esthétisant l'opposition entre idéalisme et matérialisme, est enfin telle qu'il est fréquent non seulement de la retrouver dans les discours biographiques et critiques portant sur Mallarmé, à l'état de citation plus ou moins fidèlement reproduite (mais fidèle à quoi ?) et, surtout, de levier interprétatif central, à la fois interne (l'éden mallarméen) et historique (évolutions de la poésie à travers l'opposition entre idéalisme et positivisme).

Suivons rapidement la vie du bon mot dans les travaux de Jean-Luc Steinmetz, par exemple. Dans son édition des *Poésies* de 2005, Jean-Luc Steinmetz rappelle cet échange dans une note :

> On connaît la parole de Mallarmé à René Ghil : « Non, Ghil, on ne peut se passer d'éden. » (anecdote rapportée par René Ghil lui-même dans son livre *Les Dates et les heures*, p. 114)[26].

Ce « on connaît » est d'une analyse difficile, après tout : est-ce la communauté scientifique ? le public ? les amateurs ? Est-ce aussi, tout bêtement, un « je » du critique ? Car dans son grand livre sur *Mallarmé : l'absolu au jour le jour*, Jean-Luc Steinmetz s'est déjà souvenu du souvenir de Ghil, en ces termes :

> Or, un soir du mois d'avril 1888, alors qu'il parle de l'idée de « représentation du monde », il se tourne vers Ghil qu'il sait endurci dans son positivisme et lui signifie de sa voix légèrement chevrotante, l'index levé : « Non, Ghil, l'on ne peut se passer d'éden. » Et Ghil de répliquer, aussi péremptoire que vexé : « Je crois que si, cher Maître[27] ».

L'anecdote est plus enrobée, ici, et dessert une complexe analyse. Or si l'on confronte la reformulation du critique au témoignage de Ghil, ne peut-on déceler quelque chose comme un complément de mémoire ou une appropriation personnelle, indexée sur la connaissance totale des textes ayant porté sur les mardis, les personnalités de l'un et de l'autre ? L'ajout de la « voix légèrement chevrotante » et de « l'index levé » au souvenir de Ghil (qui parlait de la tristesse de Mallarmé) est notable, de même que la reformulation du ton de la réponse, « péremptoire et vexé », quand Ghil notait « doucement mais nettement ». La politesse et la douceur assertives de l'un et de l'autre sont ici orchestrées en affrontement plus vif. Le souvenir de l'historien, souvenir du souvenir des mémorialistes, on le voit, entre en dialogue avec des sources et une reconstitution totale du passé l'autorisant à réécrire, à son tour, quelque chose comme la dimension anecdotique de l'histoire. Reste que Jean-Luc Steinmetz renvoie avec rigueur à sa source (les souvenirs de Ghil), resitue en contexte le sens de la parole. Gérard Conio, travaillant la question de la pureté chez Mallarmé, intègre l'anecdote

---

[26] Jean-Luc Steinmetz, note 37, dans *Poésies et autres textes*, Livre de Poche, 2005, p. 388.
[27] Jean-Luc Steinmetz, *Stéphane Mallarmé, l'absolu au jour le jour*, Fayard, 1998, p. 499.

sans en donner la source, nous engageant simplement à « nous rappeler » avec lui – et qui d'autre ? :

> Rappelons-nous la phrase par laquelle Mallarmé signifie son désaveu et sa rupture à René Ghil et aux tenants de la poésie scientifique : « On ne peut pas se passer d'éden[28]. »

Voire, dernier degré de figement de la parole vive en propos critique, on a recours à l'image sans même rappeler que c'est une citation empruntée aux mardis puis aux souvenirs, comme le fait Jean-Michel Maulpoix :

> Ayant compris que l'on ne peut ni atteindre l'Éden ni s'en passer, Mallarmé entend poursuivre sur le papier, en connaissance de cause, et malgré tout ce qui s'y oppose, ce travail lyrique que réclame en lui la persistance de « l'instinct de ciel[29] ».

Un second exemple, caractéristique de ce fonctionnement, est ce qu'on pourrait appeler l'anecdote du ménage britannique. Ici, la parole initiale n'est jamais rapportée au discours direct mais résumée sous des formes plus ou moins allusives et réappropriées. Une première occurrence, après avoir eu lieu dans un mardi quelconque, se repère dans les *Entretiens politiques et littéraires*, sous la plume de Francis Vielé-Griffin :

> Au cours d'une conversation […] M. Mallarmé parlait d'un ménage britannique qui, chaque soir, sur une scène et devant un public fort assidu, vivait sa soirée familiale, lisant le journal, causant jardinage et domestiques. On ne nous accusera pas d'outrecuidance si, toutes proportions gardées, nous comparons nos *Entretiens* mensuels à cette tentative intéressante : […] Notre public, puisque c'est au succès qu'on doit juger les essais de cette sorte est assidu et même approbateur[30].

L'usage de la parole du maître est singulier, puisqu'il s'agit précisément de décrire la dimension médiatique particulière du support. Gustave Kahn s'en était emparé auparavant pour la mettre au service d'un manifeste pour la modernité théâtrale dans un article publié dans la grande *Revue d'art dramatique :* « Un Théâtre de l'avenir. Profession de foi d'un moderniste[31] », recentrant le souvenir de l'échange avec le maître dans sa perspective théorique initiale. Régnier rappelle l'anecdote de manière plus précise dans son feuilleton du *Journal des Débats* en 1911 :

> Telle est, à peu près, il m'a semblé, la visée du Théâtre Impressif, et elle m'a rappelé le récit que faisait volontiers Stéphane Mallarmé de représentations auxquelles il disait avoir assisté à Londres, dans sa jeunesse. Un vieux ménage londonien, M. et Mme Brown (appelons-les ainsi ou autrement, si vous voulez) s'étaient rendu compte combien il est fastidieux et peu lucratif de prendre chaque jour le thé en tête-à-tête. Alors les deux originaux avaient inventé de louer une petite salle de théâtre, de faire transporter sur la scène leurs fauteuils, leur table, leur théière et, chaque jour, de venir y beurrer leurs tartines en public, y lire leurs journaux, y causer de

---

[28] Gérard Conio, *L'Art contre les masses : esthétiques, idéologies de la modernité*, L'Âge d'Homme, 2003, p. 56.

[29] Jean-Michel Maulpoix, « Stéphane Mallarmé. Portrait du poète en araignée », *Le Poète perplexe*, Corti, 2002 (texte écrit en 98, en ligne : http://www.maulpoix.net/Mallarme.html)

[30] Francis Vielé-Griffin, « Aux personnes qui s'intéressent à cette publication », *Entretiens politiques et littéraires*, n°22, janvier 1892, vol. II, p.12.

[31] Gustave Kahn, « Un théâtre de l'avenir : profession de foi d'un moderniste »,*Revue d'art dramatique*, t. 15, juillet-septembre 1889, p. 335-353.

leurs petites affaires ou s'y endormir en face l'un de l'autre, sous les yeux des spectateurs qui étaient libres, après avoir payé leur entrée, d'imaginer que le ménage Brown représentait les acteurs de tel drame bourgeois ou de telle comédie intime que l'on voulait bien supposer. Ils pouvaient figurer, au gré du public, aussi bien un couple d'empoisonneurs, dissimulant leurs forfaits sous un flegme apparent, que d'inoffensifs époux se remémorant à petites gorgées leurs frasques réciproques[32] !

Enfin, étape de cristallisation académique, Albert Thibaudet se ressaisit du petit récit mallarméen pour en faire une clé de lecture de la vision du spectacle du maître de la rue de Rome :

Le vrai théâtre va de la scène à la salle, englobe la salle dans une scène supérieure, tandis que la parodie du théâtre place sur la scène une délégation de la salle, comme ce couple qui, à Londres, selon Mallarmé, vivait sa vie de tous les jours, causait, faisait son thé, lisait son journal, sur des planches, devant des badauds[33].

En 1942, Valéry utilise encore l'anecdote comme métaphore pour penser le cinéma :

Il répond aussi à merveille au dessein ou au besoin de se voir vivre. Stéphane Mallarmé racontait, avec une admiration chargée d'ironie, avoir vu, dans un music-hall de Londres, un spectacle qui faisait foule chaque soir : la Direction se bornait à produire sur la scène, moyennant une juste rémunération, un ménage qui venait vivre sa soirée devant le public, exactement comme chez soi. On prenait le thé, on causait de ce qu'on avait fait dans la journée, on parlait de l'économie domestique ; on agitait peut-être un peu de ce qu'on avait lu dans les journaux : c'était la vie même. Tout le monde enfin allait se coucher fort satisfait[34].

Tout près de nous, enfin, en 2009, Pascal Durand fait de ce drôle de spectacle britannique une anticipation située entre *La Cantatrice chauve* et *Loft Story*[35]… Or, il est bien difficile de savoir exactement *de quoi parle Mallarmé* lorsqu'il évoque ce spectacle londonien. Mais le souvenir, en l'occurrence, est d'une plasticité et d'une suggestivité telles, à la fois dans son contenu et dans ses formulations, qu'il s'adapte successivement à des supports divers et des visées différentes.

Reste le fait majeur : la parole du maître, autant celle adressée à Ghil que celle du ménage britannique, subit un processus de textualisation médiatique et académique non exclusivement fondé sur le régime du « souvenir » mais dans lequel enregistrement quasi-immédiat, souvenir puis histoire s'articulent. Tout ce dispositif repose en dernière instance sur l'équivalence et le renforcement réciproque des logiques de la mémoire orale et de la mémoire médiatique. Les souvenirs transcrivent dans l'espace textuel des périodiques une série d'anecdotes, de micro-récits, de canulars qui doivent leur existence et leur longévité aux mécanismes de diffusion et de reproduction d'une culture orale communautaire. On sait que Villiers de l'Isle Adam ou Alphonse Allais[36] testaient leurs contes sur leurs camarades avant

[32] Henri de Régnier, « La Semaine dramatique », *Le Journal des débats politiques et littéraires*, 13 février 1911.
[33] Albert Thibaudet, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, Éditions de la NRF, 1930, p. 369.
[34] Paul Valéry, « Mes Théâtres », *Les Dernières Nouvelles*, Alger, 19 septembre 1942, repris dans *Œuvres*, t. I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1814.
[35] Pascal Durand, « Le Théâtre du pauvre : de Mallarmé à Kahn », dans *Gustave Kahn (1859)1936)*, Sophie Basch dir., Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 11-21.
[36] François Caradec, *Alphonse Allais*, Paris, Fayard, 1997, p. 163.

de les coucher sur le papier, les affinaient, les amélioraient selon les réactions de leur auditoire. Les souvenirs partagés fonctionnent de la même manière comme des bons mots ou des contes réussis : la circulation des anecdotes est tributaire de leur valeur virale. On raconte une anecdote comme une bonne blague, en citant sa source, et elle commence souvent par « un jour » :

> À propos de Dubedat, René Ghil me conta jadis une anecdote qu'il m'assura être vraie. Dubedat habitait à cette époque Bordeaux. Un beau jour il reçut une convocation du commissaire de police de son quartier qu'il trouva feuilletant une collection des *Écrits pour l'Art.* « Monsieur », lui demanda à brûle-pourpoint le commissaire, « quel est l'objet de votre revue ? Que signifient ces logogriphes disposés en forme de vers[37].

Le commissaire pensait avoir affaire à « un organe d'espionnage international »… Or Francis Vielé-Griffin raconte à peu près la même histoire en 1908, mais les vers obscurs pris pour des messages cryptés possiblement subversifs sont cette fois interceptés par la police allemande :

> Un souvenir dont je ris encore : jeunes et assez enclins à la gaieté, nous composâmes, en alexandrins nourris de ce style nouveau un « toast funèbre ». Un de nos amis voulut communiquer cette page (tant il la trouvait réussie) à un parent curieux de littérature et résidant en Alsace. C'était avant l'affaire Schnéblé. La surveillance était vigilante en Alsace-Lorraine, dont la double frontière se hérissait de baïonnettes. Aussi bien la copie du texte funèbre n'arriva-t-elle pas à destination : interceptée, à bon droit, somme toute, par le cabinet noir prussien, elle fut confiée, nous le sûmes par la suite, au service du déchiffrement des cryptogrammes. On se plaît à imaginer le labeur ingrat de l'honnête fonctionnaire germanique chargé de trouver le sens international de cette œuvre de fantaisie ; nous y étant essayé, nous-même, en compagnie de quelques amis, nous restâmes épouvanté du sens allusoire et riche en conséquences diplomatiques de ce non sens traité avec quelque subtilité[38].

À ce jeu-là, la véracité des souvenirs importe moins souvent que la valeur dont ils sont porteurs : on peut mentionner une anecdote rapportée par Georges Rémond, un de ses camarades, et Sacha Guitry[39], à propos d'Alfred Jarry, qui serait entré, les cheveux teints en vert, dans un cabaret pour épater ses camarades ; las, ils auraient fait mine de ne rien remarquer et il serait parti furieux. C'est très drôle, mais c'est sans doute faux, la même anecdote a été racontée plusieurs fois à propos de Baudelaire :

> Longtemps après notre première entrevue, un dimanche, qui est le jour où mes amis veulent bien venir me voir, il entra chez moi avec les cheveux teints en vert. Je fis semblant de ne pas le remarquer. […] N'y tenant plus, il me dit : « Vous ne trouvez rien d'anormal en moi ? — Mais non. — Cependant j'ai des cheveux verts, et ça n'est pas commun[40]. »
>
> C'était au Divan Le Peletier, un coin curieux de Paris où, gamin, j'allais admirer les grands hommes d'alors. Un soir, le sculpteur Christophe, qui était plein d'esprit, arriva essoufflé. « Mes enfants, dit-il, Baudelaire me suit : hier, il avait les cheveux dans le dos : aujourd'hui, il s'est fait raser la tête. Il veut

---

[37] Stuart Merrill, « Souvenirs sur le Symbolisme (suite) », *La Plume*, n° 353, 1er janvier 1904, p. 6.

[38] « Francis Vielé-Griffin, « Les Précieux de 1885 », *La Phalange*, 3e année, n°19, 15 janvier 1908, p. 583. L'affaire « Schnéblé » ici évoquée renvoie à l'incident diplomatique entre la France et l'Allemagne, causé en avril 1887 par l'arrestation, sur le sol français, de Guillaume Schnæbelé, commissaire de police et espion, par la police allemande.

[39] Georges Rémond, « Souvenirs sur Jarry et quelques autres », *Mercure de France*, mars 1955, p. 427-446 et avril 1955, p. 656-677 ; Sacha Guitry, *Si j'ai bonne mémoire*, Paris, Bibliothèque Plon, 1934.

[40] Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires*, t. II, Hachette, 1892, p. 63.

nous *épater*, comme de simples bourgeois. N'ayons l'air de rien. » Baudelaire entre, se découvre lentement. Personne ne bouge. […] Baudelaire souffrait. Il se décide enfin. « Ne trouvez-vous rien de changé en moi ? » — « Rien[41]. »

L'anecdote n'a pas valeur à être véridique, mais à dénoter l'excentricité, d'où la possibilité de l'appliquer à deux grands mystificateurs. La source de cette culture est souvent celle de la charge d'atelier : la culture médiatique de la petite presse de la deuxième moitié du XIXe siècle peut d'ailleurs être considérée comme une mise en presse de la culture potachique. Ces blagues, ces anecdotes qui circulent, sont des condensés de valeurs et d'idéologie ; en les attribuant à une personnalité célèbre (Baudelaire ou Jarry), on renforce leur effet.

Allons plus loin : dans le phénomène du mouvement symboliste, les œuvres elles-mêmes n'ont souvent pas d'autres fonctions que celles des gags et mystifications ; elles servent davantage à dénoter des valeurs qu'à signifier, et leur fonction principale est d'être citées dans des articles de journaux (c'est ce que les gens lisent). Ce mécanisme est particulièrement visible dans les jeux de citations sélectionnées par les mémorialistes pour représenter l'œuvre de tel ou tel poète. Verlaine, c'est une liste de vers, toujours les mêmes, qu'on ressasse. Mallarmé est lui aussi très souvent réduit à une série de phrases (« Je dis : une fleur ! » ; « Le vers, qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire ») et de vers qui représentent sa poétique : « Et le vomissement impur de la bêtise / Me force à me boucher le nez devant l'azur. » Guignon, obscurité et maniérisme, tout est là. Gourmont, qui ne se refuse pas à citer les mêmes vers, analyse amèrement ce phénomène, qui revient à dire qu'on ne lit plus les poètes : leur œuvre est essentiellement une source de citations-fétiches à exhiber.

Que peut-il, hélas rester d'un poète, après que la couleur de sa sensibilité n'est plus à la mode ? Quelques vers détachés, souvent et pas plus, que l'on retient parce que leur sens ou leur musique finit avec le vers même et qu'on croit les avoir toujours connus, témoins attardés d'une gloire et d'un métier supérieur de forgeron. On connaît déjà celui- ci, écho des lassitudes du milieu de la vie :

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.

Même quand on est ignorant et jovial, cela peut se dire et cela inquiète. De tels vers, pleins, parfaits, de mots comme soudés ensemble (une de ses doctrines) abondent dans son œuvre brève et veulent que, pour l'avoir lue, on la sache par cœur. Celui- ci peut servir :

Et le vomissement impur de la bêtise.

Et ceux-ci, quoique un peu ésotériques :

Les noirs vols du blasphème épars dans, le futur

ou :

J'aime l'horreur d'être vierge et je veux
Vivre parmi l'effroi que me font mes cheveux.

ou, suprême charme de l'oreille :

Je t'apporte l'enfant d'une nuit d'Idumée.

---

[41] Nestor [Henry Fouquier], « La Statue de Baudelaire », *L'Écho de Paris*, 29 septembre 1892. Anecdotes réunies dans W.T. Bandy et Claude Pichois (éd.), *Baudelaire devant ses contemporains*, Klincksieck, coll. Bibliothèque baudelairienne, 1995.

> C'est étonnant, la divine musique que peuvent faire douze syllabes françaises !
> Tout cela (et les citations pourraient longtemps s'allonger) est solide comme du Malherbe et comme du Baudelaire. Il avait, lui aussi, comme ces deux poètes et comme Victor Hugo, des tendances de grammairien et jamais, au rebours de l'inégal Verlaine, il n'écrivit au hasard. Il n'y a pas d'anecdotes sur Mallarmé[42].

Là aussi, la culture orale est centrale : c'est le même mécanisme qui fait apprendre par cœur quelques vers qu'on sait de bon ton de répéter en société qui permet de sélectionner les citations à mettre dans ses souvenirs (« celui-ci peut servir », écrit Gourmont sans cynisme !). Ces exemples permettent de démontrer à quel point la littérature est une forme de communication, surtout lorsqu'elle est véhiculée par la presse : l'histoire littéraire s'écrit à travers des souvenirs qui sont destinés à avoir un effet immédiat sur ses lecteurs, le petit cercle de ceux qui y étaient et les autres. Le souvenir littéraire médiatique incarne l'idée qu'écrire l'histoire ne signifie jamais ériger un monument pour le futur, mais toujours agir dans le monde au présent, ce que le recueil sous forme de livre tend à occulter.

Articuler le petit et le grand

Ce jeu de pistage des paroles dites, médiatisées et enfin consacrées comme leviers d'interprétation de l'histoire littéraire nous permet donc d'avancer vers la qualification plus fine des vecteurs de consécration du symbolisme et le rôle central du régime du souvenir dans la forme prise par la postérité du symbolisme, essentiellement critique et affective. En somme, la génération que nous considérons et dont nous lisons ici les souvenirs, est sans œuvre, sans génie, les valeurs réellement consacrées par les instances légitimantes étant en amont (Mallarmé, Verlaine, Villiers, Huysmans) ou en aval (Valéry, Gide, Claudel). En revanche, le reste théorique et l'appréhension que l'on doit à cette génération est incontournable : le vers libre, l'autonomie du champ littéraire, l'invention des périodiques d'avant-garde, de l'édition d'avant-garde, la motivation théorique de la rupture entre poésie et discours, le monologue intérieur… C'est ce qu'on pourrait appeler la postérité critique de la génération symboliste, postérité dont l'accomplissement ne repose pas exclusivement sur la vigueur manifestaire ou la forte visibilité des publications théoriques, mais sur l'articulation entre vie sociale et théorie critique, médiatisation de cette vie sociale et de sa relation à la littérature, enfin souvenir du moment symboliste comme intense vie sociale vécue comme religion de l'art : les « beaux temps du symbolisme », en somme.

Car ne nous y trompons pas et ne nous laissons pas aveugler par la mise en relief des dimensions médiatiques et anecdotiques des textes que nous parcourons. Ou, mieux dit, ne

[42] Remy de Gourmont, *Promenades littéraires*, Quatrième série : « Souvenirs du Symbolisme et autres études », Mercure de France, 1912, p. 16-17.

séparons pas artificiellement cette dimension mémorielle de la dimension théorique, argumentative et littéraire de ces textes : les deux plans sont, précisément, indissociables.

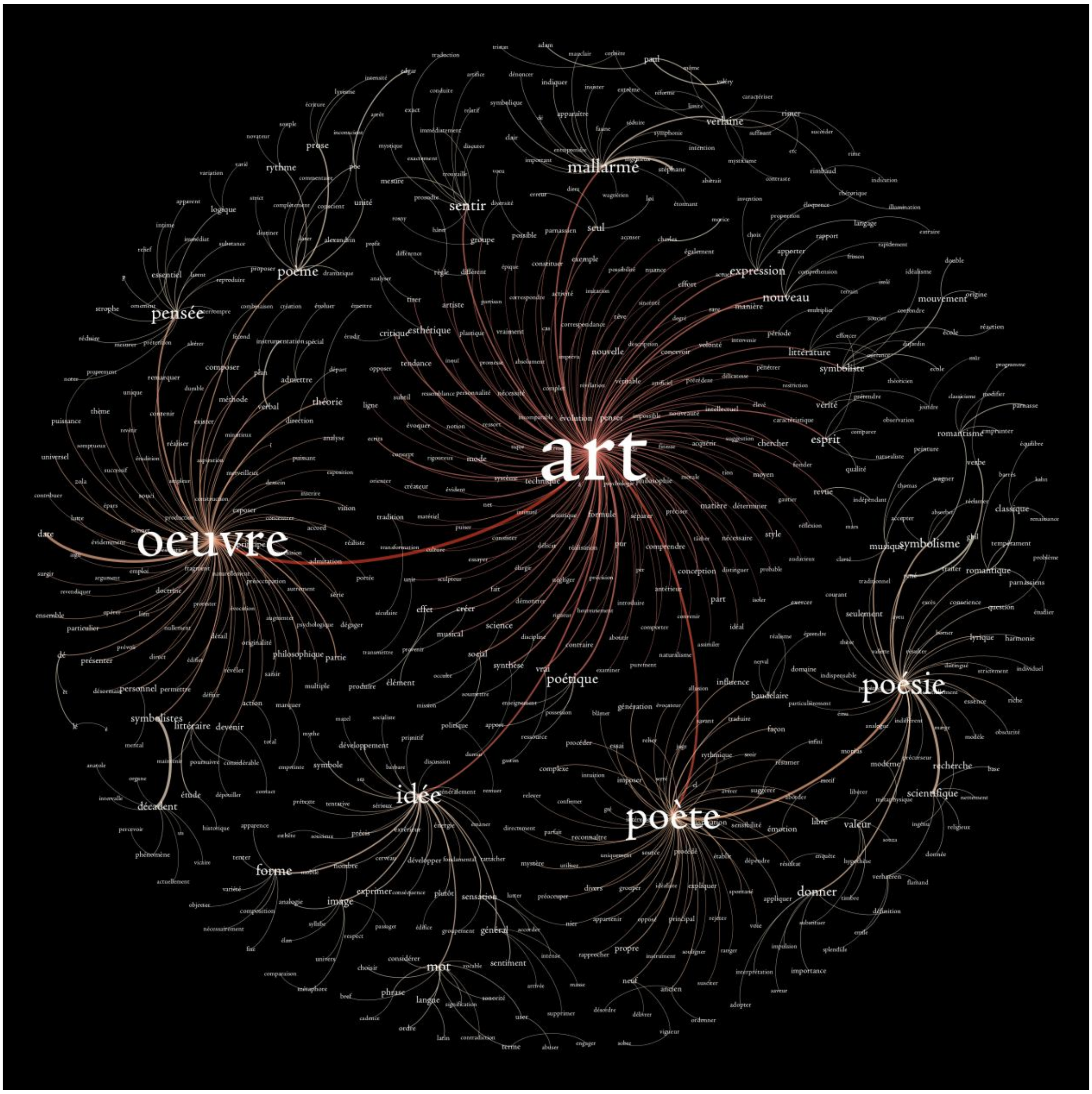

Fig. 2. Nuage des principaux termes dans notre corpus, reliés en fonction de leur cooccurrence, réalisé avec le logiciel Iramuteq.

Ce nuage d’occurrences (fig. 2), produit à partir des textes de souvenirs que nous avons cités, le démontre : au cœur des souvenirs, non l’anecdote mais la discussion sérieuse, passionnée et désintéressée de l’art, de la philosophie, des conditions sociales de production de la littérature, de l’histoire de la littérature. Cette dominante des mots-clés de la réflexion sur la littérature n’annule pas, en retour, la centralité du souvenir et l’exploitation dont nous

avons montré le fonctionnement médiatique. Nous avons sous les yeux une démonstration simple que la génération symboliste procède à une appropriation des moyens hérités de la petite presse littéraire/bohème au service d'un discours sérieux sur la littérature. Ainsi que le démontre cette remarque de Retté, le souvenir est un régime d'écriture permettant de ne jamais délier les plans du récit et de l'argumentation : récits de la vie sociale de l'aventure médiatique, d'une part, argumentation théorique et historique, de l'autre : « Je ne me suis pas limité à raconter nos fredaines du Quartier Latin et les vissicitudes de nos périodiques. J'ai aussi exposé notre œuvre commune, sa philosophie et son influence[43]. » De même, les souvenirs de la rue de Rome construisent, dans un même geste, l'Épinal du poète accoudé à sa cheminée et méditant de sa voix chevrotante, la valeur « Mallarmé » et la postérité affective et critique du groupe. De ce point de vue, la conférence donnée par Édouard Dujardin sur les origines du vers libre est particulièrement parlante. Pour renseigner son audience – puis le lectorat des éditions du Mercure de France – Dujardin reconstitue l'invention formelle en articulant discours théorique, historique, anecdotique et testimonial. Les revues, le travail collectif (notamment l'édition de Rimbaud à *La Vogue* par Kahn et Fénéon), la sociabilité, l'amitié intime et la comparaison des souvenirs de ses camarades aux siens (confrontation de sa mémoire à celles de Kahn, Mockel ou Ghil) se mêlent pour établir une forme de vérité historique, qui se résume à cette belle formule :

> Pas plus que les mouvements sociaux, pas plus que les mouvements religieux, les mouvements artistiques et littéraires ne sont l'œuvre personnelle exclusive de l'individu qui le plus souvent leur donne son nom ; […] Je ne crois pas plus à un créateur du symbolisme qu'à un promoteur de la Révolution française, qu'à un fondateur du christianisme... Et je ne crois pas davantage à un inventeur du vers libre[44].

Le souvenir littéraire permet de construire cette articulation de la vie communautaire et de l'œuvre collective parce que s'y lient volontiers les plans de l'affection, de l'émotion et celui de la théorisation et de l'évaluation (du reste, du génie, etc.).

Nous commencions en rappelant qu'au plus simple, le souvenir littéraire est la diffusion publique de textes concernant des objets ayant trait à la publicité : écrivains, au premier chef, journalistes, artistes, politiques, célébrités diverses. À travers l'exploration des souvenirs de la génération symboliste, son appropriation spécifique des habitudes prises au cours du siècle, on saisit les traits fondamentaux du rapport au public qui s'invente avec elle, et qu'on peut désigner comme rapport « avant-gardiste » aux choses publiques. La modalité

---

[43] Adolphe Retté, « Lettre ouverte à M. Karl Boès », datée du 21 décembre 1903, *La Plume*, n° 353, 1e janvier 1904, p. 31.

[44] Édouard Dujardin, *Les Premiers Poètes du vers libre*, Paris, Mercure de France, 1922, p. 25-28.

du souvenir, fondée sur l'exploitation des potentialités médiatiques et pragmatiques, adossée à des supports collectifs (les revues, au premier chef) permet de reconfigurer le rapport général des groupes au temps de l'histoire : le souvenir exacerbe la valeur des liens interpersonnels, resserre les réseaux et mythifie les liens de camaraderie, préservant quelque chose comme une communication restreinte et choisie entre pairs et affirmant une forme d'affection supérieure. C'est à peu près ce que Valéry écrit lorsqu'il se range à une définition négative du symbolisme, ayant acté qu'une définition positive en termes d'esthétiques était impossible :

> Nos Symbolistes de 86, sans appuis dans la presse ; sans éditeurs, sans issue vers une carrière littéraire normale, avec son avancement et ses droits d'ancienneté, ils s'accommodent à cette vie hors cadre ; ils se font leurs revues, leurs éditions, leur critique intérieure ; et ils se forment peu à peu ce petit public de leur choix, dont on a dit autant de mal que d'eux-mêmes.
>
> Ils opèrent ainsi une sorte de révolution dans l'ordre des valeurs, puisqu'ils substituent progressivement à la notion des œuvres qui sollicitent le public, qui le prennent par ses habitudes ou par ses côtés faibles, celle des Œuvres qui créent leur public. […]
>
> C'est là dire qu'ils exigent une sorte de collaboration active des esprits, nouveauté très remarquable, et trait essentiel de notre Symbolisme[45].

Toutefois, il convient de ne pas réduire ce jeu de familiarisation et de mythification d'une communauté restreinte autour de lieux et de figures choisies, à un mouvement unique de repli réticulaire sur une mémoire entre-soi. En effet, la circulation, la pénétration et la visibilité générale du souvenir véhicule quelque chose comme une affectivité et une célébrité hors des cercles restreints de l'avant-garde, prescrivant une reconfiguration générale des rapports, dans les espaces les plus académiques, au « petit », et une intégration rapide au récit historique officiel, sous cette forme étrange et paradoxale d'une puissante révolution poétique, théorique sans témoignage livresque durable, sans homme ni œuvre, pour le dire vite. Une époque ne sait pas d'office l'existence du poète, Mallarmé lui-même démontre que son incompréhensible célébrité tient au jeu mystérieux des fils de communication qui convertissent la sociabilité artiste en admiration puissante et publique. Dans la mise en branle de ces fils communicationnels mystérieux, il semble évident que le souvenir littéraire joue un rôle central dont il faut à la fois saisir les fonctionnements et les implications comme objet.

---

[45] Paul Valéry, *Variété : étude littéraire*, in *Œuvres,* t. 1, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, p. 691-692.