



HAL
open science

Éterniser avec un sourire : poésies de circonstances dans les petites revues fin de siècle

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Éterniser avec un sourire : poésies de circonstances dans les petites revues fin de siècle. Poétique historique de la poésie de circonstance (16e-21e siècles), Guillaume Peureux et Alain Vaillant, Nov 2018, Nanterre, France. pp.283-296. hal-03790552

HAL Id: hal-03790552

<https://hal.science/hal-03790552>

Submitted on 28 Sep 2022

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.

ÉTERNISER AVEC UN SOURIRE : POESIES DE CIRCONSTANCES DANS LES PETITES REVUES FIN DE SIECLE

À la fin du XIX^e siècle, les conditions très favorables à la création de périodiques (libéralisation des lois sur la presse, baisse des coûts de production, généralisation des sociétés anonymes) expliquent le phénomène des « petites revues », selon la dénomination pérennisée par le catalogue que Remy de Gourmont leur consacre en 1900, recensant plusieurs dizaines de revues littéraires et artistiques apparues en l'espace de quelques années en France¹. On connaît encore *La Revue blanche*, *La Plume*, le *Mercure de France* pour les plus importantes d'entre elles, mais la plupart de ces périodiques où s'est écrite l'histoire littéraire du tournant du siècle est désormais tombée dans l'oubli². Ernest Raynaud, l'un des collaborateurs de cette presse d'avant-garde, donne une assez bonne explication des mécanismes d'émergence des « petites revues » dans *La Mêlée symboliste* :

Vers 1885, une violente effervescence se produisait dans le monde des lettres, Une nouvelle génération, arrivée à l'âge d'homme, voulut prendre sa place au soleil. Elle se heurta à l'hostilité opiniâtre des aînés. Tous les journaux, toutes les revues lui étaient systématiquement fermés. Cela tenait à une dissemblance d'humeur, à une incompatibilité d'idées extraordinaire. On eût dit que les désastres de 1870 avaient creusé un fossé profond entre les pères et les fils. L'âme française s'était transformée. [...] Les nouveaux venus, trop fiers pour acheter à coups de bassesses et de servilisme la place qu'on leur refusait, trop pressés d'agir pour se mettre à la file et attendre que la vieillesse ou la mort leur eût ménagé des vides, résolurent de marcher au combat avec leurs propres armes, créées de toutes pièces. Ils ouvrirent le feu. [...] On assista alors à une véritable levée de plumes, à un pullulement agressif de journaux et de revues dont la nomenclature composerait un volume. Remy de Gourmont en a dénombré plus de cent. Il n'est pas allé jusqu'au bout du compte. Il a oublié *le Chat Noir* où écrivaient Goudeau, Léon Bloy, Moréas, Albert Samain, *la Renaissance* dont j'ai parlé au début de cette étude, *le Faune* de Marius-André, *la Conque* de Pierre Louys, les *Chroniques* de Raymond de la Tailhède et bien d'autres. La plupart de ces feuilles périrent sitôt que nées. N'importe. Il y a souvent plus d'intérêt à les feuilleter qu'à parcourir les grosses publications du temps³.

Si les souvenirs de Raynaud participent à la reconstruction du phénomène, dans une logique patrimoniale, l'importance de ces revues n'est pas contestable. Les « petites revues » ne se réduisent pas à une liste de titres éphémères, qui existeraient de manière parallèle et autonome. Au contraire, ce qui fait l'intérêt de ce phénomène est la cohérence d'ensemble du paysage médiatique créé par ces revues, qui se citent entre elles, s'entraident, se répondent, fondent des maisons d'édition, des galeries d'art, des soirées poétiques, tout en se finançant par le biais de la réclame et de sociétés d'actionnaires. Il s'agit réellement d'une sorte de « plateforme » intégrée, dont les éléments sont des organes avec leurs fonctions : le phénomène des « petites revues » est dans ce sens une forme d'écosystème de l'avant-garde non seulement littéraire mais aussi artistique et théâtrale de la Belle Époque. Toute la production culture avant-gardiste passe par ces revues qui remplacent souvent les œuvres, parce qu'elles sont en réalité elles-mêmes une forme d'œuvre collective. Plutôt que de parler de mouvements décadents ou symboliste à cette époque, il faudrait parler d'un système médiatico-littéraire centré sur les petites revues, véritable lieu de cohésion et de régulation des productions de ces auteurs.

¹ Remy de Gourmont, *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, Paris, Édition de la *Revue biblio-iconographique*, 1900.

² Voir Pierre Lachasse, « Revues littéraires d'avant-garde », dans Jacqueline Puet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier (dir.), *La Belle Époque des revues, 1880-1914*, Paris, Éditions de l'IMEC, « In Octavo », 2002, p. 119-143 ; Évanghélia Stead, « Introduction : Reconsidering "Little" versus "Big" Periodicals », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 1-18, DOI: <http://dx.doi.org/10.21825/jeps.v1i2.3860>

³ Ernest Raynaud, « Les petites revues », *La Mêlée symboliste (1870-1910). Portraits et souvenirs* [1918, 1920 et 1922], Nizet, 1971, p. 48-49.

Dans ce contexte, la question de la poésie de circonstance apparaît fréquemment. Chaque dîner, chaque banquet, donne l'occasion d'un poème ; les hommages (ces écrivains se créent leur propre panthéon et l'honorent), les tombeaux sont fréquents. Mais c'est plus généralement la question même de la place et de la fonction de la poésie dans des périodiques (et non dans le livre) qui interroge les contemporains : écrire selon le rythme médiatique, n'est-ce pas toujours écrire pour une circonstance ?

L'actualité et l'éternité

Le modèle mallarméen de l'autonomie de l'œuvre est puissant chez toute une génération qui se considère souvent comme un cercle de disciples du poète de la rue de Rome ; les écrivains qui collaborent aux « petites revues » tendent à mépriser ce qui relève de l'actualité (le Journal) pour n'accorder de prix qu'à l'éternel, conquis par l'abolition des conditions biographiques d'éclosion de l'œuvre. On sait pourtant que Mallarmé lui-même avait conçu une dialectique entre la diffusion de circonstance et l'œuvre pérenne, analysée en détail par Pascal Durand à propos de l'édition Deman de ses *Poésies*, qui comprend une « Bibliographie » reprenant les circonstances de première publication de textes qui sont presque tous, justement, des textes de circonstance (hommages, toasts à des banquets, poèmes offerts). Mallarmé place « l'ensemble de ses *Poésies* sous le signe d'un espace social d'inscription et de circulation des textes », ses poèmes relevant d'une économie du don, « d'une pure dépense rhétorique vouée à alimenter les circuits de la chose littéraire⁴ ». Ceci permet de nuancer la réponse qu'il donne à Verlaine dans sa lettre autobiographique du 16 novembre 1885, où il distingue les publications dans les revues, qui ne sont forcément que des pièces de circonstance (parce que produite dans le flux de l'existence littéraire), et l'œuvre alchimique véritable, écrite de manière autotélique et entièrement cohérente :

[...] à part les morceaux de prose et les vers de ma jeunesse et la suite, qui y faisait écho, publiée un peu partout, chaque fois que paraissaient les premiers numéros d'une Revue Littéraire, j'ai toujours rêvé et tenté autre chose, avec une patience d'alchimiste, prêt à y sacrifier toute vanité et toute satisfaction, comme on brûlait jadis son mobilier et les poutres de son toit, pour alimenter le fourneau du Grand Œuvre. Quoi ? c'est difficile à dire : un livre, tout bonnement, en maints tomes, un livre qui soit un livre, architectural et prémédité, et non un recueil des inspirations de hasard, fussent-elles merveilleuses⁵...

En réalité, le « recueil des inspirations de hasard » a un rôle social fort. Rassembler des poèmes de circonstances, c'est aussi rappeler les liens qui ont été le prétexte à leur écriture et les inscrire dans une histoire. Ce geste doit être mis en relation avec la volonté mallarméenne de recréer une communauté perdue sous l'égide du Poète ; ambition qu'il sait démesurée et qu'il regarde lui-même avec ironie, mais qui est la seule manière de légitimer sa pratique : en transformant en œuvre ses poèmes de circonstance, que fait-il d'autre que de proposer une sorte de Livre dont il est le Prêtre, qui retisse les liens d'une cité idéale, la Littérature ?

Ses disciples le suivent-ils dans cette voie ? On retrouve chez la plupart l'idée d'une séparation nette entre la valeur des textes poétiques publiés dans les périodiques et ceux qu'ils intègrent dans leur œuvre, tel chez René Ghil, qui fut l'un des plus fervents mallarméens avant de renier son maître. Ghil écrit ainsi à Léon Deschamps, le directeur de *La Plume*, le 23 août 1889, une carte en réponse à une demande de texte pour la revue, proposant un poème en prose exposant ses théories, extrait de son *Traité du Verbe* :

Et j'aimerais mieux cela. Car ou vous donneriez des pièces détachées prises aux revues (ces pièces-là n'ont pas d'importance pour moi) ou un poème de mes livres (et c'est scabreux à la compréhension,

⁴ Pascal Durand, *Mallarmé, du sens des formes au sens des formalités*, Paris, Seuil, 2008, p. 201 et 211.

⁵ Stéphane Mallarmé, *Correspondance. Lettres sur la poésie*, Paris, Gallimard, coll. Folio classiques, p. 585.

car tous les poèmes de mes livres se suivent, ces livres faisant eux aussi partie de l'Œuvre-une, et ne peuvent se lire à part⁶.)

Ghil distingue comme Mallarmé deux régimes d'écriture : les textes publiés en revue ne sont que des productions sociales ; seuls les livres comptent, où les poèmes n'ont de sens qu'en tant que parties d'un tout. Mais cela sous-entend aussi que les poèmes en revue prennent sens *dans la revue où ils sont publiés* ; la republication en ferait des « pièces détachées prises aux revues », extraites donc de leur contexte initial qui faisait la totalité de leur valeur. Cela va dans le sens d'une compréhension de la revue comme œuvre collective ancrée dans une actualité, celle de la vie littéraire ; une vie littéraire conçue comme essentiellement médiatique, les périodiques servant de salons imprimés. L'entrecroisement des publications et des rythmes de ces titres crée le tissu socio-médiatique donnant sens à ces pratiques, qui ne sont donc pas nulles, mais qui ont une autre fonction que le livre, une fonction éphémère mais fondamentale.

On se souvient que l'un des arguments principaux visant à nier toute importance au Symbolisme est son absence d'œuvres (c'est la critique que fait Zola de cette génération dans sa réponse à l'*Enquête* de Jules Huret) ; en réalité, les œuvres sont là, dans les revues et journaux — fragmentaires certes, de circonstance, souvent d'un intérêt tout relatif ; mais leur fonction relève peut-être moins de l'esthétique que de la communication, ou plus précisément de la fonction *phatique* ; comme si chaque poème n'était avant tout qu'un coup de sonde, un « allô » lancé à ses camarades pour qu'ils ne raccrochent pas, une manière de dire « Oui, nous sommes toujours là » ; et à partir de ces textes sans significations véritables, on peut discuter (c'est-à-dire les gloser, et faire de ce rien une œuvre collective).

La création poétique comme travail social

La création poétique dans les revues est en effet un travail social — écrire une œuvre signifie en même temps intégrer une communauté ; les deux aspects sont liés, puisque de toute manière la reconnaissance en tant que poète provient du groupe. Il s'agit bien d'un jeu social sérieux ; le poème est un sésame permettant d'assister aux mardis de Mallarmé, aux comités de rédaction, etc. Les mécanismes médiatiques en viennent à conditionner la création poétique, qui prend très souvent la forme d'une écriture sous contrainte journalistique.

Les concours

Premier exemple par lequel la création poétique en revue devient une forme médiatique de circonstance : les concours. La professionnalisation des revues dans les années 1890, leur poids médiatique de plus en plus grand, l'ouverture de leur lectorat et par conséquent de leurs collaborateurs potentiels conduisent les revues à standardiser les conditions d'entrée dans le jeu littéraire par l'organisation de concours poétique, avec publication à la clef. Ces concours apparaissent en premier lieu dans les suppléments littéraires des journaux, avec par exemple le concours de *L'Écho de Paris littéraire illustré*, dirigé par Catulle Mendès ; c'est ce concours qui permet en 1893 à un jeune inconnu, Alfred Jarry, de se faire remarquer (déjà par un texte mettant en scène Ubu). Les concours intègrent ensuite les petites revues elles-mêmes ; on peut y voir une appropriation des pratiques de la grande presse, visant à fidéliser sa clientèle, à donner le sentiment d'une unité au public. *La Plume* organise ainsi en 1890 un concours de sonnets, qui donne lieu à la publication de tous les textes reçus dans un supplément de la revue — incitant à l'abonnement (le supplément est « servi GRATUITEMENT aux abonnés⁷ ») et flattant les lecteurs qui se voient publiés, mais dans un espace extérieur à la revue.

⁶ René Ghil, lettre à Léon Deschamps, MNR bêta 714 : 23 août 1889 (Carte de visite), édité par Philipp Leu, *Les revues littéraires et artistiques (1880-1900). Questions de patrimonialisation et de numérisation*, Thèse de Doctorat, Versailles, Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, 2016, annexe, p. 112.

⁷ « Concours de sonnets », *La Plume*, n° 35, 1^{er} octobre 1890, troisième de couverture.

Ces concours, on s'en doute, sont cependant biaisés : les lauréats sont le plus souvent déjà connus. Camille Mauclair envoie ainsi un poème anonyme au concours de *L'Écho de Paris* tout en écrivant à l'un des organisateurs, Marcel Schwob, pour lui donner le titre du poème dont il est l'auteur et l'inciter à le faire gagner, car il a cruellement besoin d'argent⁸... Une autre lettre, du poète Jean Rameau à Léon Deschamps, au tournant des années 1889 et 1890, confirme l'ampleur du phénomène : l'un des textes lauréats de *L'Écho de Paris* a été écrit par le secrétaire de Mendès, l'autre par Mendès lui-même et publié sous le nom d'une de ses maîtresses ; un dernier, par Armand Masson, n'est pas même inédit — ne respectant pas le contrat de ce type de concours qui veut que le poème soit écrit pour la circonstance : « Comment se fait-il, si vraiment le jury s'est réuni, que parmi ses membres – je dis membres — n'ait vu que *Les Cloches* de Masson n'étaient pas de l'inédit ! Cela a paru dans le *Chat Noir*, il n'y a pas longtemps⁹. » Le poème a en effet été publié dans le périodique montmartrois au mois de juin¹⁰. Ceci est un premier indice à verser à l'idée que la notion de « circonstance » est construite, et qu'il s'agit essentiellement d'un effet de lecture : un poème déjà publié ailleurs peut redevenir inédit et être adapté à une situation nouvelle.

Légitimité « pour rire »

Une des fonctions essentielles de la poésie est de légitimer et de donner une forme de solennité à l'événement institutionnel ou collectif en l'inscrivant dans une forme jugée pérenne ou monumentale. Dans la tradition des poésies de banquet du XIX^e siècle, les écrivains symbolistes prévoient des vers pour chaque rencontre sociale. Charles Morice (qui fut imaginé un moment comme grand théoricien du symbolisme) demande ainsi à Pierre Quillard un « prologue d'ouverture » pour une représentation au profit de Verlaine et Gauguin au Théâtre d'Art en 1891 ; Quillard refuse, expliquant : « Je n'ai pas l'esprit d'à-propos et je suis tout à fait incapable d'improviser — fût-ce en trois semaines — un poème de circonstance qui ne me déshonorât point¹¹. » En réalité, Quillard trouve un peu fort que Morice lui demande un texte pour glorifier une soirée où doit être jouée une de ses pièces, *Chérubin* ; ces poèmes ont bien un but de légitimation, et pour Quillard Morice ne la mérite guère. Lors des Dîners ou Banquets de *La Plume*, honorant dans les années 1890 écrivains et artistes, les présidents de banquet lisent des poèmes célébrant l'unité entre générations d'artistes (c'est le but affiché de ces rencontres). Or ces textes sont systématiquement écrits avec un double horizon de réception : il est prévu que les vers soient déclamés le soir même puis transcrits dans la revue. C'est le cas du sonnet de Mallarmé pour le VII^e dîner, de Verlaine pour le VIII^e, publiés tous deux dans la revue en 1893 sous le titre générique de « Toast¹² ». Si celui de Mallarmé se détache de la circonstance par l'absence de tout renvoi au banquet (la couverture met surtout en avant son nom : un inédit de Mallarmé, cela fait vendre), celui de Verlaine le note explicitement et est par ailleurs accompagné d'un poème « Pour *La Plume* » et de vers bachiques, dont une « Chanson pour boire ». Ces pratiques conduisent d'ailleurs à imaginer un *triple* horizon d'attente, du banquet, de la revue et du recueil, ce que Mallarmé est peut-être l'un des seuls à prendre en compte sérieusement — tout en conservant cette posture ironique qui permet de tenir à distance la solennité ridicule par une forme de légèreté. Il s'agit de souligner la conscience qu'on a de la vacuité de ces pratiques ; ce qui donne souvent une forme autoréflexive et volontairement comique ou « miriltonesque » à ces textes. On construit une légitimité « pour rire » ; mais l'ironie ne mine paradoxalement pas les

⁸ Julien Schuh, « Jarry lauréat : Les concours mensuels de *L'Écho de Paris* (1892-1894) », dans Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens (dir.), *Des Prix*, Tusson, Du Lérot, coll. en marge, 2009, p. 103-122.

⁹ Jean Rameau, lettre à Léon Deschamps, MNR bêta 1513/11 : [fin décembre 1889/début janvier 1890], dans Philipp Leu, *op. cit.*, annexe, p. 162

¹⁰ Armand Masson, « Les Cloches à Rome », *Le Chat noir*, n° 385, 1^{er} juin 1889, p. 1338.

¹¹ Lettre de Pierre Quillard à Charles Morice, 17 avril 1891, dans Claire Lesage, *Le Mercure de France de 1890 à 1914*, thèse de l'École nationale des Chartes, 1984, p. 243.

¹² Stéphane Mallarmé, « Sonnet à l'occasion de sa présidence au VII^e Dîner de « La Plume » », 15 février 1893 p. 67 ; Paul Verlaine, « Sonnet à l'occasion de sa présidence au VIII^e Dîner de « La Plume » », 15 mai 1893 p. 215.

effets de cohésion du groupe par la poésie : on est dans un pastiche en miroir qui conserve les fonctions de la poésie institutionnelle tout en la raillant. La publication en périodique permet par ailleurs d'ouvrir le banquet à l'ensemble des lecteurs, la revue ne se contentant pas de relayer l'information : elle devient elle-même un ersatz de banquet (le choix de mettre les « Toasts » en ouverture de la revue est parlant), l'abonnement valant cooptation.

Sociabilité

La poésie en revue sert en effet à tisser des liens entre écrivains ou à les consolider ; les revues forment des sortes de Livres d'or périodiques de la communauté poétique. De manière souvent illisible pour les lecteurs communs, les poèmes publiés sont des marques d'amitié, de respect, ou des camouflets entre écrivains. En 1889, Ernest Raynaud écrit ainsi à Deschamps qu'il veut renouer les liens d'amitié qui existaient entre eux : « Afin de sceller d'étroite façon notre liaison à venir, je vous adresse pour *La Plume* un sonnet. Ces sortes de poèmes se placent aisément en quelque coin et ne sont pas, d'ordinaire, gênants. Agrérez-le pour l'amour de l'Art, bien qu'il soit *décadent* de rimes et de tout¹³. » Le poème, « Marbre », est publié le 15 septembre 1889 dans la revue sans que la circonstance qui explique sa publication soit exposée, pas même par une dédicace¹⁴.

La pratique de la poésie de salon vient également intégrer les revues ; on peut prendre l'exemple des textes satiriques signés « Quasi » dans le *Mercur de France*. Ces poèmes se moquant des petits travers des littérateurs sont écrits par ces mêmes littérateurs, souvent de manière collective, et circulent d'abord dans les salons et les comités de rédaction avant de trouver place dans la revue. Ces textes créent la connivence par leur humour de cercle (il faut en être pour comprendre toutes les allusions) et par le partage d'un pseudonyme. Ils sont strictement l'équivalent des blagues de médecins, d'avocats ou de professeurs. Mais leur ironie, une fois de plus, n'empêche pas une forme de légitimation des thèmes, des formes, des sujets de la communauté symboliste (on ne se moque que de ce à quoi on reconnaît une valeur), comme le poème en prose, qui donne lieu à un poème (en prose, cela va de soi¹⁵). Ils prennent d'ailleurs la forme de « Mimes », de pastiches qui synthétisent de manière humoristique les traits stylistiques du symbolisme et peuvent être vus comme des Arts poétiques en mode comique (on se moque des Ballades à la Tailhade¹⁶, du théâtre éthéré à la Maeterlinck¹⁷, etc.). Enfin, la pratique presque systématique de la dédicace transforme également tout poème publié en revue en œuvre de circonstance, parce qu'il en vient à avoir une fonction sociale éphémère (de renvoi d'ascenseur...).

Tout un aspect de ces poèmes en revue consiste donc en leur fonction sociale. Il s'agit en revue de faire résonner les poésies d'abord déclamées en salon ou passées secrètement de main en main autour d'une victime, d'assurer une complicité entre les écrivains qui sont « dans le coup » et comprennent toutes les allusions, et de créer une « communauté émotionnelle élargie¹⁸ » avec les lecteurs qui ont l'impression de rentrer dans l'intimité du groupe littéraire — une forme de snobisme ou de curiosité qui rapproche ces revues de *Closer* ou de *Paris-Match*.

L'écriture collective

Il faut également prendre en considération les phénomènes d'écriture collective : le sommaire d'une revue ne lui arrive pas toujours de l'extérieur ; beaucoup de textes sont de commande, les

¹³ Ernest Raynaud, lettre à Léon Deschamps, MNR bêta 1530 : [1889], dans Philipp Leu, annexe, p. 165.

¹⁴ Ernest Raynaud, « Marbre », *La Plume*, n° 11, 15 septembre 1889, p. 104.

¹⁵ Quasi, « Mimes : Les Petits Poissons rouges dans leur Bocal, ou Anatomie du Poème en prose », *Mercur de France*, n° 34, octobre 1892, p. 167-168.

¹⁶ Quasi, « Mimes : Ballade pour célébrer la confuse Muflerie de ce temps, aussi bien en ce qui regarde les bonnes Mœurs que touchant les Arts et les Lettres », *Mercur de France*, n° 37, 1 janvier 1893, p. 65-66.

¹⁷ Quasi, « Mimes : La Princesse Eliacine. – Aphorismiculet », *Mercur de France*, t. V, n° 31, juillet 1892, p. 246-249.

¹⁸ Paul Aron, « Le symbolisme : groupe littéraire et habitus mondain », dans Denis Saint-Amand (dir.), *La dynamique des groupes littéraires*, Liège, Presses universitaires de Liège, 2016, p. 78.

rédactions proposant des numéros thématiques, tels les « numéros exceptionnels » de *La Plume*. Considérer les textes en revue comme des prépublications voile les contraintes collectives qui ont conduit à leur écriture. Si les textes de commande sont souvent en prose, on trouve également des poésies dans ces numéros thématiques, comme dans le numéro de *La Plume* du 15 juin 1894 consacré à « L'aristocratie¹⁹ ».

On a tout intérêt à considérer ces pratiques comme celles de membres d'une élite intellectuelle qui visent moins la création d'œuvres pérennes que la construction d'une vie en commun. À côté des recueils (qui ne sont le plus souvent que cela, des collections relevant des mêmes logiques que celles des recueils d'articles de presse — ce que Mallarmé comprend bien), produits par quelques noms en vue (ceux qui veulent véritablement faire carrière), la plupart des poèmes ne sont jamais repris en volume et leurs auteurs ne participent qu'épisodiquement à la vie imprimée.

Poésie de circonstance et écriture médiatique

L'opposition entre livre et périodique, pérennité et circonstance, est par ailleurs redoublée et complexifiée dans les revues elles-mêmes : on y distingue habituellement la partie « création » et la partie « critique », l'une relevant de l'art destiné à durer, l'autre de la temporalité médiatique. Il existe ainsi tout un continuum de temporalités différenciées pour ces objets textuels, continuum qui se traduit dans des formes éditoriales particulières : les choix typographiques, la mise en page, le papier de chaque section signalent des usages et une « date de péremption » variés. En réalité, comme on l'a vu, les publications dans la première partie répondent elles aussi le plus souvent à une forme d'actualité : mode nouvelle, réponse à d'autres publications, numéros thématiques, demandes de la rédaction, besoin de faire parler de soi en vue d'une candidature... La création en revue suit une temporalité médiatique, celle de *l'événement*.

Dialogue

L'événement médiatique peut être celui de la polémique, provoquant des prises de position antagonistes entre les revues au prétexte d'une publication ou d'une exposition. Cette circonstance particulière, construite dans et pour les médias, ne se traduit pas seulement par l'écriture d'essais ou de textes critiques, mais également par celle de poèmes. Adolphe Retté explique ainsi à Deschamps le 8 janvier 1895 qu'il a répondu en vers à un article de Camille Mauclair, devenu alors le critique d'art du *Mercury de France*, qui l'avait attaqué pour être intervenu dans une « controverse d'art²⁰ » : « Tu penses bien que je ne réponds pas au sieur Mauclair. J'ai simplement envoyé quelques vers significatifs qui paraissent au prochain *Mercury*. Vallette fut très bien en la circonstance²¹. » Sa réponse poétique, « Le Crépuscule des Chimères », paraît dans le numéro de février du *Mercury de France* : on reconnaît Mauclair, qui a publié en 1894 *Éléusis, causeries sur la cité intérieure* et en 1895 *Couronne de clarté*, dans la dernière chimère :

Alors, portant des herbes sèches en couronne,
Comme d'une tour frêle et blanche, au ciel d'automne,
Une se dresse, enfant morose, qui murmure :
« Chasse ces insensées et chasse la nature ;
C'est par moi qu'on se mire aux miroirs de Narcisse,
Effaçant le souci de mon ombre future
Je chante pour moi-même et me meurs en délices²². »

Mauclair, né en 1872, peut en effet être désigné comme un « enfant morose » à la couronne desséchée, dans sa cité intérieure aux « créneaux ruinés » où il se contemple « aux miroirs de Narcisse » (c'est le titre du premier chapitre d'*Éléusis*). Il est très difficile, une fois de plus, pour le

¹⁹ *La Plume*, n° 124, « L'Aristocratie », 15 juin 1894.

²⁰ Camille Mauclair, « Choses d'art », *Mercury de France*, n° 61, janvier 1895, p. 120.

²¹ Adolphe Retté, lettre à Léon Deschamps, MNR bêta 1585/51 : 8 janvier 1895, dans Philipp Leu, *op. cit.*, annexe, p. 192.

²² Adolphe Retté, « Le Crépuscule des Chimères », *Mercury de France*, n° 62, février 1895, p. 142.

public (voire pour la personne visée) de comprendre qu'il s'agit d'une poésie de circonstance ; elle n'existe pourtant que dans le cadre d'une controverse médiatique.

Rythme

On a déjà noté les transformations stylistiques produites par ce nouveau cadre périodique : la littérature se fait sérielle, l'écrivain produit de manière nécessaire contre un ennemi, le temps²³. Pour exister dans l'espace public, il ne suffit pas d'espérer que les critiques parlent de son livre lors de sa sortie. La temporalité de la création ne dépend plus de l'inspiration, mais de la nécessité d'affirmer sans cesse son existence dans la sphère médiatique. C'est essentiellement ce type de dépendance que Sainte-Beuve fustige sous le nom de littérature industrielle : une production répondant à une contrainte extérieure et non à une inspiration propre.

Les écrivains symbolistes, dans leurs petites revues, doivent mimer la temporalité médiatique de la grande presse. Dès le départ, la formation des groupes décadents ou symbolistes est pensée sous la forme du spectacle, un spectacle qui doit la plupart de ses formes à l'origine montmartroise ou estudiantine de ces mouvements. Ayant fait toute leur carrière littéraire sous la Troisième République, habitués à la prolifération de petites feuilles littéraires, ces générations sont des « media natives » : il leur semble naturel de se mettre en scène dans la presse (le poème est une forme de selfie textuel). Certains jouent encore le dégoût baudelairien de la prostitution de l'œuvre, mais dans tous les cas, ils s'investissent dans des revues, certes littéraires, mais fonctionnant néanmoins selon les modèles temporels de la grande presse qu'ils honnissent (tout en rêvant d'y écrire). Henri de Régnier, Louis Denise, A.-Ferdinand Herold, Pierre Quillard publient des poèmes en revue presque tous les mois, parfois dans plusieurs titres à la fois. On utilise des sous-titres pour rappeler que ces fragments poétiques sont bien les morceaux d'une œuvre globale en cours, telles les « Tablettes » de Saint-Pol-Roux, mais le recueil reste souvent un horizon jamais atteint. La poésie se fait elle-même feuilleton ; et on ne peut s'empêcher de considérer qu'elle doit obéir aux mêmes contraintes que le roman-feuilleton : celui d'un rythme de publication, d'une adéquation aux valeurs du périodique, de format... La nécessité de publier pour exister — *publish or die*, déjà ! — a été internalisée par ces auteurs, menant à la construction d'un *ethos* ou d'un *habitus* journalistique, qui fait de la création poétique une autre forme de production de circonstance : le poème est écrit selon le rythme du périodique. Les écrivains en deviennent des poètes-journalistes, qui font de la poésie *sous contrat*. En 1893, Adolphe Retté signe ainsi avec Deschamps un contrat d'exclusivité pour sa participation dans *La Plume* : « M. Adolphe Retté s'engage à fournir à M. Deschamps, pour être inséré dans sa revue un article prose ou vers signé Adolphe Retté ou Harold Swan pour chaque numéro à paraître²⁴. »

Mais, indépendamment de toutes ces circonstances qui contraignent la production poétique, on peut affirmer que toute poésie publiée en périodique *produit une circonstance* : elle ne salue aucun événement sinon sa propre apparition qui devient l'événement lui-même, de manière performative. Les écrivains utilisent la revue pour *faire date*, et considèrent la publication égrenée de leurs poésies comme autant de micro-événements médiatiques.

Que conclure de ces diverses pratiques ? On l'a vu, aucune caractéristique formelle ne permet de distinguer poèmes de circonstance et œuvres « éternelles » : un poème de commande peut être repris, décontextualisé, dans un recueil, et un texte d'allure abstraite peut en réalité répondre très directement à une polémique ; des vers déjà parus en recueil peuvent être cités dans une revue pour les transformer en réclame. Autrement dit, le caractère circonstanciel de certains vers est toujours un phénomène de réception : ce sont les manières de lire et d'utiliser les poésies en revue qui les rendent (ou non) « de circonstance ». On pourrait postuler l'existence d'un « pacte circonstanciel » qui génère une lecture contextualisée en périodique — alors que le même texte, dans un volume, perd ce caractère social et cette fonction pragmatique. Cette capacité à lire un

²³ Marie-Ève Thérénty, *La littérature au quotidien*, Paris, Seuil, 2007.

²⁴ Contrat de collaboration exclusive, MNR bêta 1586/7 : 1^{er} août 1893, dans Philipp Leu, *op. cit.*, annexe, p. 396.

texte de manière circonstancielle est également liée au cercle auquel appartient le lecteur : l'intégration sociale parmi les littérateurs permet de faire des lectures de circonstance, interdites aux lecteurs du grand public (selon un phénomène courant de double destination).

Les « petites revues » peuvent justement être considérées comme des dispositifs pour produire des lectures « de circonstance ». Leur consommation implique des rituels, des pratiques, une économie, des mises en relation qui font de cet acte une forme de communication singulière. Leur forme entraîne une minimisation du rôle du Livre, qui reste dans l'imaginaire de l'époque le moyen réel de diffusion de la pensée dont la presse ne serait que l'écume, pour affirmer que l'on peut créer collectivement et périodiquement. Ceci conduit également à comprendre les poèmes moins comme des objets définitifs que comme des concrétisations temporaires susceptibles de reprises, d'ajouts, de modifications, des pièces de puzzle pouvant être mises en relation avec d'autres textes, selon un art collectif de la *dispositio* : tout poème n'existe en définitive que dans la circonstance de sa publication, et peut faire l'objet de republications dont les effets sur ses significations, sans cesse modulées, suggèrent l'existence d'une véritable poétique du contexte. Savoir dans quelles circonstances publier un poème est aussi important que de l'écrire.

Julien Schuh