



HAL
open science

“ Les muses de l'éphémère à l'âge médiatique ”,
Corinne Saminadayar-Perrin

► **To cite this version:**

Corinne Saminadayar-Perrin. “ Les muses de l'éphémère à l'âge médiatique ”,. *Orbis litterarum. La Poésie de circonstance. Formes, pratiques, usages*, 2022. hal-03947726

HAL Id: hal-03947726

<https://hal.science/hal-03947726>

Submitted on 19 Jan 2023

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.

Les muses de l'éphémère à l'ère médiatique

« Hier par un beau temps je quittai ma demeure
Pour m'aller promener ; il pouvait être une heure. »
Emile de la Bédollière, « Le Poète »,
Les Français peints par eux-mêmes.

La modernité médiatique et la littérature-texte font-elles de la poésie de circonstance un vestige décati, une survivance obsolète de l'Ancien régime ? Deux faisceaux de facteurs convergents pourraient accréditer cette impression. La société post-révolutionnaire a mis brutalement fin aussi bien au mécénat aristocratique qu'au clientélisme autrefois pratiqué par les grands : plus de surintendant Fouquet pour entretenir au château de Vaux une meute de poètes, de fabulistes et de dramaturges, attachés à célébrer les événements publics et privés qui rythment la sociabilité nobiliaire – noces, naissances, réception d'hôtes de marque ou fêtes en l'honneur du roi. Toutes ces occasions donnaient lieu à une abondante floraison poétique et littéraire dont *Le Vicomte de Bragelonne* célèbre, non sans mélancolie, les fastes et l'éclat désormais anéantis. Les muses de l'éphémère ont disparu en même temps que la sociabilité des salons, écosystème culturel propre à l'épanouissement de la poésie fugitive, ludique et galante. La Révolution a brutalement mis fin aux petits vers et à l'érotisme léger qui firent la gloire du *Mercurie galant* ; la poésie de circonstance, emblème de la culture aristocratique, n'a plus sa place dans la modernité démocratique. Dans les premières pages du *Chevalier de Maison-Rouge*, Alexandre Dumas met en scène l'opposition irréconciliable entre le farouche et rugueux langage des patriotes, et l'élégance raffinée des vers galants à la manière de Parny. Le jeune républicain Lorin vole au secours d'une belle inconnue arrêtée par une patrouille, et sommée de présenter un laissez-passer qu'à l'évidence elle ne possède pas :

« Sur le Pinde et sur le Parnasse,
Il est décrété par l'Amour
Que la Jeunesse et la Grâce
Pourront, à toute heure du jour,
Circuler sans billet de passe. »

Hé ! que dis-tu de cet arrêté, citoyen ? Il est galant, ce me semble.

– Oui ; mais il ne me paraît pas péremptoire. D'abord, il ne figure pas dans *Le Moniteur* ; puis nous ne sommes ni sur le Pinde ni sur le Parnasse ; ensuite, il ne fait pas jour¹.

Lorin portera jusqu'au Tribunal révolutionnaire, puis sur l'échafaud, son goût pour les petits vers : l'aristocratique muse de la circonstance est exécutée avec lui. La poésie fugitive fait partie des victimes collatérales de la reconfiguration post-révolutionnaire qui transforme en profondeur l'ensemble du champ culturel et littéraire.

¹ Alexandre Dumas, *Le Chevalier de Maison-Rouge* [1846], Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 1262.

Faut-il s'en désoler ?... Dès la seconde moitié du dix-huitième siècle, ces jeux futiles de versification étaient considérés, pour beaucoup, comme l'un des symptômes les plus alarmants de la décadence de la poésie, et de son inadaptation aux civilisations modernes. La révolution romantique redéfinit le lyrisme comme impersonnel, universel et autotélique : il s'agit de sublimer ce que l'intime peut avoir de circonstanciel, tout en limitant la dimension communicationnelle pourtant constitutive de cette écriture du moi. La modernité, dont nous sommes les héritiers, fonde la spécificité de l'expression poétique authentique sur ce déplacement et cette transfiguration, qui arrache l'œuvre aux circonstances qui lui ont donné naissance pour lui conférer une valeur esthétique et éthique plus haute.

Cette conception de la poésie a eu pour conséquence d'occulter la pratique obstinée des vers de circonstance tout au long du XIX^e siècle : ils accompagnent aussi bien la vie privée que les événements politiques majeurs, dont ils sont des acteurs essentiels. La « civilisation du journal » contribue, pour sa part, à des nouvelles formes d'articulation entre création poétique, circonstance et actualité – l'effet-support ayant à ce égard une importance non négligeable. Enfin, l'écriture de circonstance contribue à la mise en spectacle de la « vie littéraire », et participe d'une réflexion esthétique dont les œuvres de Hugo et de Mallarmé sont les emblèmes les plus éclatants.

Vers de circonstance : pratiques et sociabilités

Si la première génération romantique privilégie un discours de rupture visant à redéfinir radicalement la poésie dans ses formes et ses ambitions esthétiques, c'est (aussi) par réaction au néoclassicisme en vogue sous l'Empire, et encore dominant dans les deux premières décennies du siècle. Dumas, Hugo, Sand sont nés dans un monde où l'on prenait un vif plaisir « aux concetti de Demoustier, aux rimes amoureuses de Parny ou aux élégies du chevalier Bertin² ». Ce sont précisément ces « élégies de Parny et de Bertin » (p. 427) auxquelles recourt le jeune Alexandre, encore adolescent, pour séduire la petite Adèle – faute d'être lui-même capable de composer des bouquets à Chloris. Plus cultivé, élevé dans les grâces des salons aristocratiques, son ami Adolphe de Leuwen écrit un quatrain galant en l'honneur de son amie Louise, sur le point d'épouser un Russe – ce qui amène une amusante confusion entre Ibérie et Sibérie, erreur emblématique de la superficialité ludique de cet hommage :

« Pourquoi dans la froide Ibérie
Louise, ensevelir de si charmants attraits ?
Les Russes, en quittant notre belle patrie,
Nous juraient cependant une éternelle paix ! » [...]

Je l'écrirai sur son album sans rien lui dire, et, en le feuilletant, elle trouvera mes vers (p. 376).

Poésie légère pour amourettes d'adolescents, l'été à la campagne ?... Sans doute, mais pas seulement : de Leuwen envisage (et réussit) une percée dans le champ littéraire contemporain, où les hommes de lettres alors en vue pratiquent avec une égale ardeur l'écriture de circonstance. Dans *Mes mémoires*, Dumas rend hommage au talent suranné et charmant d'Arnoult : « [Il] aimait les vers pour les vers : il en faisait sur tout. Il en avait fait sur son portrait, sur la porte de son jardin, sur l'abbé Geoffroy, sur la niche de son chien, sur un poète en uniforme dont le portrait venait d'être exposé au dernier Salon »

² A. Dumas, *Mes mémoires*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, tome 1, p. 427. Toutes les références à cette œuvre renverront désormais à cette édition, et seront insérées dans le texte.

(p. 600). Quant à Théaulon, « esprit charmant » dont l'adolescent de Villers-Cotterêts fait la connaissance à son arrivée dans la capitale, il se spécialise dans la poésie et les pièces de circonstance, célébrant aussi bien les grands événements qui marquent le vie publique que les menus incidents de sa propre existence – son portrait littéraire tient dans ce quatrain, écrit sur la porte de son cabinet de travail :

Loin du sot, du fat et du traître,
Ici ma constance attendra :
Et l'Amour qui viendra peut-être,
Et la Mort qui du moins viendra ! (p. 424).

La pratique des vers de circonstance, loin de se limiter aux beaux esprits qui font l'ornement du monde des lettres parisiens, joue un rôle important dans la sociabilité des notables, fût-ce dans les petites villes. Dans le bourg de Villers-Cotterêts, qui s'honore du souvenir de Demoustier, l'abbé Grégoire exerce ses talents de poète « à toutes les fêtes, à tous les baptêmes un peu importants » (p. 243) ; cette mode ne faiblit pas jusqu'aux débuts de la Troisième République, où rentiers et respectables bourgeois ne dédaignent pas d'exercer leurs dons de versificateurs. Comme Binet tournant ses ronds de serviette, Maître Le Ponsart, notaire à Beauchamp, s'attire la plus vive admiration de ses concitoyens, en fabriquant « des poésies de circonstance qu'il se plaisait à débiter, les jours de naissance ou de fête, dans l'intimité, alors qu'on prenait des toasts³ ».

La France des notables reproduit en mineur la culture aristocratique des salons, cultivant jalousement les poètes locaux :

Sitôt qu'un écolier a griffonné quatre sizains pour la fête de son professeur, il croit avoir dans son écritoire une source de gloire et de fortune, court lire ses vers à ceux qui ont le malheur d'être ses amis, et devient le héros de diverses soirées où l'on sert des poètes après le café [...] Certaines familles se plaisent à grouper autour d'elles des rimeurs⁴.

C'est notamment le cas des Muses du département enterrées vivantes dans la médiocrité provinciale. Louise de Bargeton invite le beau Lucien, « enfant sublime » d'Angoulême, à lire ses poèmes lors de l'une de ses soirées – ce qui permet au jeune homme de déclarer publiquement sa flamme : « Lucien avait essayé de déifier sa maîtresse dans une ode qui lui était adressée sous un titre inventé par tous les jeunes gens au sortir du collège [...] A ELLE⁵ ! » Quant à Dinah de la Baudraye, exilée pour sa part à Sancerre, elle sacrifie à la vogue mondaine des albums, ce qui permet au journaliste Lousteau, célébrité parisienne en villégiature, de recycler un poème composé dix ans avant, rafraîchi par le titre de « Spleen » et fallacieusement daté de « septembre 1836, château d'Anzy⁶ ». L'élégie, triomphalement remise à la châtelaine en début de soirée, consacre le double triomphe de l'invité et de la muse qui a su l'inspirer.

Ces usages mondains de la littérature de circonstance, dans une économie du don et du contre-don, tentent avec des succès variables de ressusciter les fastes et l'élégance de la culture aristocratique d'Ancien régime – non sans snobisme :

³ Joris-Karl Huysmans, *Un dilemme* [1888], *Romans*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 2005, tome 1, p. 915.

⁴ Emile de la Bédollière, « Le poète », *Les Français peints par eux-mêmes* [1840-1842], Paris, Omnibus-La Découverte, 2003, tome 1, p. 662.

⁵ Honoré de Balzac, *Illusions perdues* [1843], Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1977, p. 202. « Entre la mode à laquelle elle obéit et le jeu de séduction dont elle est l'instrument, la poésie est identifiée à ses usages, loin de toute préention à l'autonomie littéraire », note Michel Murat (*Le Romanesque des lettres*, Paris, José Corti, 2018, p. 45).

⁶ H. de Balzac, *La Muse du département*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, p. 679.

Il daigne rimer, le gentilhomme ! il polit de petits vers de société, de petits compliments, de petites fables, de petites épîtres, des bouquets à Chloris, l'épithaphe d'un épagueul chéri, des charades et des acrostiches. Il cultive notamment le madrigal.

« A une dame qui m'avait invité à se rendre à sa maison de campagne, et à laquelle j'avais répondu que je ne pouvais pas y aller, parce que j'étais retenu à Paris par une intrigue d'amour⁷. »

Ces vers légers sont peuplés de belles baronnes ou de charmantes comtesses de ***, ornements des salons les plus distingués. Avec moins de prétentions (et plus de piquant), la satire s'en prend aux ridicules des notables locaux – Dumas raconte l'épigramme par lequel un prétendant éconduit se venge de la famille qui l'a méprisé⁸.

Les petits vers tissent la chronique intime des familles bourgeoises ; dans le registre plus noble de l'ode, la poésie de circonstance célèbre les grands événements qui marquent l'espace public : dès la Restauration, le pouvoir encourage toutes les formes d'éloge⁹, en français et en latin¹⁰, excitant en retour la verve satirique de l'opposition bonapartiste ou républicaine – les pamphlets circulant sur toutes sortes de supports, y compris manuscrits¹¹.

Tout au long de ce siècle des révolutions, la Muse s'engage dans le débat politique : sous la monarchie de Juillet, la poésie populaire oscille entre sentimentalisme et militantisme ; les quarante-huitards chantent la Marianne et la Sociale en rimes brutales et en strophes rouges, dont Jules Vallès, vingt ans plus tard, donne un échantillon : « “Sur les pavés sanglants plantons la guillotine, / La déportation n'est qu'une girondine.” J'avais fait ces vers le surlendemain de Février, en sortant d'un club¹². » La large diffusion et le succès des *Châtiments* témoigne de la vitalité de cette culture poétique sous l'Empire : « Ce fut le moment des pièces de vers portées comme des épées sous le manteau ; on les fredonnait tout bas dans les cours, on les chantait tout haut dans les maisons¹³. »

Poésie médiatique : la muse de l'actualité

Cette vocation politique explique que la poésie de circonstance, née de la sociabilité littéraire des salons, déménage à l'ère démocratique dans les pages des journaux. Ceux-ci récupèrent la tradition de l'éloge et du pamphlet pour commenter en vers les événements du jour, fournissant ainsi à l'histoire immédiate un sûr baromètre mesurant leur versatilité idéologique. Le *Journal de l'Empire*, redevenu à la chute de Napoléon *Journal des débats*, s'en prend violemment au tyran déchu, que huit jours plus tôt il célébrait par cette strophe : « Napoléon, roi d'un peuple fidèle, / Tu veux borner la course de ton char ; / Tu nous

⁷ E. de la Bédollière, « Le poète. L'auteur de poésies légères », *Les Français peints par eux-mêmes, op. cit.*, p. 669.

⁸ A. Dumas, *Mes mémoires, op. cit.*, p. 242. Dans *Le Bachelier* [1879], Jules Vallès raconte la (brève) carrière de poète et chansonnier satirique de Jacques Vingtras, d'abord recruté pour « cracher » sur un huissier de province...

⁹ Cf. Corinne Legoy, *L'Enthousiasme désenchanté. Eloge du pouvoir sous la Restauration*, Paris Société des études robespierristes, 2010.

¹⁰ Cf. Romain Jalabert, *La Poésie et le latin en France au XIX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

¹¹ Le jeune Alexandre Dumas, troisième clerc chez maître Hennesson à Villers-Cotterêts, reçoit l'ordre de faire deux ou trois copies d'une « pièce de vers manuscrite contre les Bourbons [...] poétique pamphlet » que le digne notaire désire répandre parmi ses concitoyens (*Mes mémoires, op. cit.*, p. 393).

¹² J. Vallès, *Le Testament d'un blagueur, Œuvres, op. cit.*, p. 1127.

¹³ J. Vallès, « Les boulevardiers. A propos du *Figaro* », *La Rue*, 7 décembre 1879, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1990, tome 2, p. 378.

montras Alexandre et César, / Oui, nous verrons Trajan et Marc-Aurèle¹⁴. » Quant au *Journal de Paris*, il inflige au despote abattu un « Testament de Bonaparte » en (très mauvais) vers¹⁵. *Indignatio fecit versum*, mais la presse politique s'avère peu fertile en Juvénals !

Les logiques médiatiques permettent en outre, le cas échéant, d'enrôler au service d'un débat en cours des poèmes composés en d'autres circonstances, geste qui en lui-même vaut comme positionnement militant : *La Curée* de Barbier, satire publiée en 1830 dans la *Revue de Paris*, revient à la une de l'actualité en 1851-52, puis au moment de l'offensive républicaine contre l'Empire à la fin des années 1860 – le roman de Zola, lui, paraît en 1871. Quant aux vers d'Eugène Pottier composés en mémoire des Communards massacrés, ils ne peuvent être publiés dans les journaux avant l'amnistie et les lois de 1881 sur la presse ; en mars 1882, alors que les chroniqueurs chantent en chœur l'arrivée du printemps et la résurrection de la nature, Vallès donne la parole au poète pour retourner cette émollissante tendance pastorale en un discours d'hommage militant :

Les beaux vers de Pottier me viennent à la mémoire :

Ah ! calme insensé, tu me navres ! [...]
Quoi ! toujours le ciel en ta moire !
Flot rêveur, tu ne sais donc rien ? [...]
Quoi ! toujours des nids dans tes branches !
Vieil arbre, tu ne sais donc rien¹⁶ !

Même nativement médiatiques, ces poésies ne périssent pas nécessairement avec la circonstance qui leur a donné naissance, et connaissent en recueil une nouvelle carrière. Le 6 juin 1841, Delphine de Girardin publie dans son « Courrier de Paris » de *La Presse* un petit poème de Musset, « Le Rhin allemand », qui connaît aussitôt un succès foudroyant auprès du grand public ; ces strophes, composées (affirme la légende) en un quart d'heure (ou, selon d'autres sources, en deux heures), répondent à la « Marseillaise de la paix » publiée par Lamartine dans la *Revue des Deux mondes* le 1^{er} juin. Ces deux poèmes ont la même origine : le « Rhin allemand » publié par Nicolas Becker d'abord dans la *Gazette de Trèves* (19 septembre 1840), puis traduit en français et repris en 1841 dans un recueil dédié à Lamartine, d'où la réponse pacifiste du poète dans les pages de la revue de Buloz. On pourrait croire que l'actualité de 1841 épuise les charmes de ces débats patriotiques versifiés ; or, Musset reprend le « Rhin allemand » dans l'édition de ses *Poésies nouvelles* en 1850 – comme beaucoup d'autres petits vers de circonstance, ainsi mis sur le même plan éditorial que les « Nuits » : parallèle hautement légitimant...

Ces échanges entre actualité médiatique et écriture de circonstance s'inscrivent parfois à même le texte. Le poème républicain de Rimbaud « Morts de quatre-vingt douze et de quatre-vingt-treize » répond à un article de Paul de Cassagnac qui, dans *Le Pays*, avait tenté de mobiliser en faveur de la guerre contre la Prusse le patriotisme jacobin et le souvenir de la levée en masse en 1792 ; l'exergue l'indique clairement : « Français de soixante-dix, bonapartistes, républicains, souvenez-vous de vos pères en 92 ; etc. Paul de Cassagnac, *Le Pays*. » La mention (fictionnelle) qui termine le poème, « Fait à Mazas, 3 septembre 1870 », oriente clairement la réception : le sonnet prophétise la résurrection de la République. Quant au titre « L'Éclatante victoire de Sarrebrück, remportée aux cris de "Vive l'Empereur !" » », il s'inspire ouvertement de la titraille propagandiste des

¹⁴ Cité par Alexandre Dumas dans *Mes mémoires, op. cit.*, p. 402.

¹⁵ *Ibid.*, p. 404. Extrait : « Je lègue aux enfers mon génie, / Mes exploits aux aventuriers, / A mes partisans l'infamie... »

¹⁶ J. Vallès, « Journal d'Arthur Vingtras », *Gil Blas*, 21 mars 1882, *Œuvres, op. cit.*, t. 2, p. 784.

journaux officiels, célébrant d'imaginaires triomphes et enfouissant dans un étourdissant silence l'épouvantable débâcle.

Dans les pages des journaux, l'effet-support et le rubricage activent et intensifient la dimension communicationnelle inhérente à la poésie de circonstance : s'instaurent de nouveaux dispositifs dont l'artiste déploie toutes les potentialités. Théophile Gautier, que le grand public connaît principalement comme critique dramatique, glisse ainsi dans la *Revue nationale et étrangère* (10 décembre 1861) un poème intitulé « Après le feuilleton » :

Mes colonnes sont alignées
Au portique du feuilleton ;
Elles supportent résignées
Du journal le pesant fronton.

L'espace du journal, lourdement néoclassique, est un équivalent en papier de cette Bourse tant moquée par Hugo, palais de la Spéculation à la mesure des héros du second Empire, affairistes et financiers « perdus de dettes et de crimes » ; cette allure bâtarde et pesante s'oppose aux fantaisies architecturales célébrées dans la préface des *Orientales*, ou à l'Alhambra cher à Chateaubriand. La fine et fragile colonnade des octosyllabes ciselés offre une transfiguration esthétique des colonnes de prose que le feuilletoniste doit péniblement maçonner chaque dimanche ; le lundiste, esclave de l'actualité culturelle (et des circonstances dont s'inspire le répertoire grand public), y trouve la matière paradoxale d'un jeu poétique.

Cette appropriation créative de l'espace médiatique n'est pas sans danger : alors que l'écrivain tente de mettre en valeur la spécificité esthétique et poétique de son œuvre, la logique communicationnelle médiatique tend inversement à réduire le texte à la circonstance qui justifie sa rédaction et / ou sa publication. Le poème en prose « Les bons chiens », à très haute teneur réflexive et métalittéraire¹⁷, est présenté en ces termes à sa première publication dans *L'Indépendance belge* (21 juin 1865) :

Nous sonnons à nos lecteurs un curieux morceau inédit, composé par M. Charles Baudelaire, à l'occasion d'un gilet qui lui avait été donné par M. Joseph Stevens, sous la condition qu'il écrirait quelque chose sur les chiens des pauvres.

Dans quelques lignes de ce poème en prose, relatives aux chiens du saltimbanque, le lecteur reconnaîtra sans peine la description sommaire d'un des meilleurs tableaux du peintre.

Face à ces risques de récupération et d'annexion par la généricité médiatique, plusieurs stratégies sont envisageables. L'énonciation ironique de Baudelaire feint parfois de reprendre à son compte, au second degré, la tendance journalistique à la réduction circonstancielle ; l'écrivain opère cependant une rupture significative, en se référant aux logiques du don et du contre-don propres à la tradition aristocratique des salons. « L'horloge », publié pour la première fois dans *Le Présent* le 24 août 1857, se termine sur ce renversement inattendu :

N'est-ce pas, madame, que voici un madrigal vraiment méritoire, et aussi emphatique que vous-même ? En vérité, j'ai eu tant de plaisir à broder cette prétentieuse galanterie, que je ne vous demanderai rien en échange¹⁸.

¹⁷ Le poème est le dernier des cinquante pièces qui composent *Le Spleen de Paris* ; il vaut à la fois pour art poétique (invocation à la « Muse citadine, vivante, familière ») et comme bilan d'un parcours littéraire.

¹⁸ Le poème a ensuite été publié dans la *Revue fantaisiste* (1^{er} novembre 1861), puis dans *La Presse* (24 septembre 1862), avant de former la provocante clause du recueil posthume *Le Spleen de Paris* [1867].

Lorsque certains poèmes, que rien ne désigne spécifiquement à être reçus comme circonstanciels, le deviennent par suite d'un coup de force médiatique non négocié, une réaction plus radicale s'impose. Le 10 décembre 1853, la « Causerie avec mes lecteurs » qui ouvre *Le Mousquetaire*, « journal d'Alexandre Dumas », est consacrée à Gérard de Nerval : « Sur un ton apitoyé, Dumas rend hommage aux qualités de rêveur et de conteur de son ami dont il étale la folie au grand jour sans délicatesse, et publie une première version de “El Desdichado” que le poète aurait déposée au journal “en matière de carte de visite¹⁹”. » Le sonnet est transformé en symptôme attestant la schizophrénie mélancolique dont serait victime le poète. Nerval répond dans la préface des *Filles du feu*, « A Alexandre Dumas » ; au terme d'un étourdissant jeu de fictions-miroirs qui vaut pour art poétique, il termine par ces lignes annonçant les *Chimères* qui viendront clore le recueil : « Et puisque vous avez eu l'imprudence de citer un des sonnets composés dans cet état de rêverie *supernaturaliste*, comme diraient les Allemands, il faut que vous les entendiez tous [...] Concédez-moi du moins le mérite de l'expression ; – la dernière folie qui me restera probablement, ce sera de me croire poète²⁰. »

Une « carte de visite » : l'expression de Dumas rend bien compte de l'évident que le support médiatique inflige à la poésie – écume circonstancielle des événements, elle se trouve condamnée à une péremption aussi rapide que l'éphémère actualité qui l'ençâsse. D'où, au sein même du journal, les stratégies de démarcation mises au point par les écrivains. Les lecteurs du *Moniteur universel* découvrent, le 19 septembre 1859, que le feuilleton dramatique héberge indûment un poème de seize quatrains d'octosyllabes, intitulé « Ce que disent les hirondelles » : le lundiste cède la parole au plus aérien des oiseaux²¹, symbole de l'artiste et emblème du printemps. L'incongruité est sensible : la célébration du « soleil d'or » et du « printemps vert » précède de deux jours l'arrivée de... l'automne, et le début de la saison mondaine – c'est précisément le moment où le Tout-Paris quitte les délices de la campagne pour rejoindre la capitale, ses bals et ses spectacles !

Plus provocant, Baudelaire insère son poème érotique latin « *Franciscae meae laudes* » dans le numéro de *L'Artiste* daté du 10 mai 1857. Ces vers, dédiés à « une modiste érudite et dévote », sont pour le moins déplacés dans un numéro tout entier consacré à l'hommage funèbre rendu à Delphine de Girardin et à Musset, auquel est adressé « un poème d'hommage sentimental rédigé par Roger de Beauvoir, grand ami du poète » ; ce voisinage scandaleux « achève de dynamiter, de l'intérieur, le chaste et bavard *encomion* qu'offre à lire le recueil²². »

Pour une esthétique de la poésie de circonstance

L'éphémère, la circonstance, l'actualité exercent sur la création poétique une influence paradoxale : il s'agit de se défaire d'une tradition superficielle et d'une pression médiatique aliénante, tout en explorant les virtualités de dispositifs littéraires résolument modernes. En fondant l'avenir de la poésie sur une réinvention du lyrisme, les écrivains romantiques ont promu une dominante énonciative (le discours) irréductiblement ancrée dans sa situation d'interlocution, qui l'autorise et qu'il légitime en retour. D'où un phénomène troublant : le lyrisme, qui justifie sa vocation philosophique voire religieuse

¹⁹ Jacques Bony, introduction aux *Filles du feu* [janvier 1854], Paris, GF, 1994, p. 28.

²⁰ Gérard de Nerval, « A Alexandre Dumas », *Les Filles du feu*, *op. cit.*, p. 82.

²¹ Gautier qualifié par exemple Nerval d'« hirondelle apode », emblème d'une nature essentiellement poétique et foncièrement inadaptée à la fange du réel.

²² Alain Vaillant, « Le journal, creuset de l'invention poétique », *Presses et plumes. Littérature et journalisme au XIX^e siècle*, M. E. Thérenty et A. Vaillant dir., Paris, Nouveau Monde éditions, 2004, p. 332.

sur sa dimension universelle, a partie liée avec ce que les vers de circonstance ont de plus futile. Rien d'étonnant à ce que l'intimisme transcendant, à la manière de Hugo, ait pour envers mineur un lyrisme causotier, quotidien, attaché aux menus détails de la vie de tous les jours. « Le poète intime est une création moderne », pendant démocratique de l'aristocratique gentilhomme amateur de poésie galante :

C'est un intrépide flâneur qui passe ses jours à regarder par sa fenêtre, à courir les rues et les champs, à suivre de l'œil le vol des mouches et des papillons : passe-temps fort inoffensif s'il ne tenait en prose rimée un journal de ses faits et gestes.

“Hier par un beau temps je quittai ma demeure
Pour m'aller promener ; il pouvait être une heure²³.”

En somme, voilà une variante pastorale du petit journaliste cueilleur de « choses vues » – ou de l'artiste bohème transfigurant en strophes blagueuses la trivialité du quotidien. On se rappelle la strophe burlesque improvisée par Colline le jour du terme (8 avril), au premier chapitre des *Scènes de la vie de bohème* :

Huit et huit font seize,
J'pose six et retiens un.
Je serais bien aise
De trouver quelqu'un
De pauvre et d'honnête
Qui m'prête huit cents francs,
Pour payer mes dettes
Quand j'aurai le temps²⁴.

Dès le premier alexandrin de *Cromwell* [1827], Hugo avait fait entrer dans le vers le chiffre et la date²⁵ : ses jeunes disciples miniaturisent cette innovation, désormais l'heure ou le prix du loyer s'invitent en poésie. La Muse intimiste risque de s'engluer dans un prosaïsme inepte, dont seuls pourraient la tirer l'humour et la blague – d'ailleurs constitutifs du romantisme fantaisiste comme de l'esthétique Jeune-France.

A ces menaces de dévoilement, les artistes répondent en déployant le potentiel original et créatif propre à l'écriture de circonstance. Sa nature discursive lui confère notamment une efficacité manifestaire sans égale, combinant l'art poétique et l'affichage stratégique de réseaux. Le cénacle se réapproprie la tradition de l'album, pour matérialiser la solidarité affective, esthétique et militante qu'il incarne : ainsi, le célèbre album de la rue Notre-Dame des Champs, ce bel in-folio de Ronsard sur lequel Sainte-Beuve avait travaillé, est un “point d'optique” où se réfléchit le groupe²⁶. » En offrant ce superbe ouvrage à Hugo, « Sainte-Beuve adresse à son destinataire un double message : en même temps qu'il intronise Hugo dans le rôle de chef (il sera le Ronsard de 1830), il

²³ E. de la Bédollière, « Le Poète », *Les Français peints par eux-mêmes, op. cit.*, p. 674. Ce flâneur est frère jumeau du petit journaliste, et rappelle le poète du *Spleen de Paris*.

²⁴ Henry Murger, *Scènes de la vie de bohème* [parues en feuilleton dans le *Corsaire-Satan* en 1845-1849], Paris, Gallimard, Folio, 1988, p. 49. Cet humoristique couplet de circonstance prend la place de la langoureuse niaiserie romantique (lac, jeune fille, étoiles) que le personnage est censé mettre en musique. Rodolphe, le poète de la bande, compose pour sa part un épitaphe en vers afin d'offrir un bouquet à sa belle cousine pour le bal (« Les violettes du pôle »)...

²⁵ « Je violai du vers le cadavre fumant ; / J'y fis entrer le chiffre ; ô terreur ! Mithridate / Du siège de Cyzique eût pu citer la date. » (« Réponse à un acte d'accusation », *Les Contemplations* [1856], Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 52).

²⁶ Anthony Glinoe et Vincent Laisney, *L'Age des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013, p. 436.

s'attribue au passage le titre de théoricien du romantisme²⁷. » D'usage privé, l'album trouve son pendant public dans la poésie cénaculaire, dédiée au groupe tout entier qu'elle célèbre ; ce genre est (là encore) inauguré par Sainte-Beuve avec « Le Cénacle » [1829].

Ces vers de circonstance s'enchaînent finalement dans les pages des recueils, où ils inscrivent la mémoire de leur origine, et une forme de réflexivité dialogique. Les *Poésies nouvelles* de Musset [édition de 1850] comportent ainsi une pièce intitulée « A Sainte-Beuve, sur un passage d'un article inséré dans la *Revue des Deux Mondes* » ; ce poème, initialement écrit après la lecture d'un article de Sainte-Beuve sur Millevoye (1^{er} juin 1837), avait déjà été repris par le critique dans *Les Consolations. Pensées d'août* (septembre 1837). Musset y reprochait amicalement au créateur de Joseph Delorme d'avoir abandonné l'écriture poétique, alors qu'en lui demeurerait un poète endormi, « toujours jeune et vivant » : le recueil en est l'éclatante confirmation. Quant à la réponse « A Alfred de Musset », elle a d'abord été publiée dans la *Revue de Paris* le 24 septembre 1837, la veille du jour où devaient paraître les *Consolations* ; elle trouve naturellement place dans les *Poésies nouvelles*, après les vers auxquels elle réplique. « Romantisme 1830 pas mort »...

La poésie de circonstance revêt une portée métalittéraire et militante : elle construit des trajectoires individuelles, manifeste des solidarités littéraires, vaut pour art poétique – comme l'attestent certains genres éditoriaux, ressuscités et modernisés (les tombeaux, version livresque des numéros d'hommage dans les revues). La valorisation romantique du génie, ou parnassienne de l'art pour l'art, n'empêche nullement l'artiste de s'emparer de l'actualité dans une perspective pleinement littéraire. Sur le conseil de Hugo, Théophile Gautier compose un poème d'hommage à Corneille, pour célébrer au Théâtre-Français le 244^e anniversaire de la naissance du poète, le 6 juin 1851 : belle occasion d'affirmer, en ces temps troublés, la prééminence du génie sur les pouvoirs temporels et la tentation de l'absolutisme, comme le rappelle ostensiblement Dumas après le Coup d'Etat²⁸ !

Plus radicalement, la poésie de circonstance fait l'objet de réinvestissements esthétiques novateurs et fondateurs. Le croisement entre mémoires littéraires et processus d'anthologisation en témoigne : il rattache, de manière plus ou moins fictive, la création poétique aux circonstances (psychiques, collectives, publiques...) qui la déterminent. Vingt ans avant *Une saison en enfer* [1873-74], Nerval expérimente le dispositif avec les *Petits châteaux de bohême. Prose et poésie*.

En 1856, Hugo propose un renouvellement radical du lyrisme avec *Les Contemplations*. Ainsi que l'indique explicitement la préface, le recueil est construit comme un journal intime, le paratexte (date et lieu, souvent fictifs) accompagnant chaque poème soulignant son caractère discursif, et l'ancrage dans une situation d'énonciation, ou d'interlocution, qui lui donne tout son sens : « Cette transmutation en monument littéraire de moments d'écriture et de vie – les deux étant indissociablement mêlées – est l'une des clés de la trajectoire hugolienne²⁹. » A maints égards, le recueil des *Contemplations*

²⁷ *Ibid.*, p. 437.

²⁸ Voici le discours que Dumas prête à Hugo, conseiller littéraire de Gautier : « Je montrerais le vieux Corneille, errant à pied dans les rues du vieux Paris, avec son manteau râpé sur les épaules, oublié de Louis XIV, moins généreux pour lui que son persécuteur Richelieu, et faisant raccommoder à une pauvre échoppe son soulier troué, tandis que Louis XIV trône à Versailles, se promène avec Mme de Montespan, Melle de la Vallière et Mme Henriette dans les galeries de Le Brun ou dans les jardins de Le Nôtre ; puis je consolerais l'ombre du poète en montrant la postérité remettant chacun à sa place, et, au fur et à mesure que les jours s'ajoutent aux jours, les mois aux mois et les années aux années, grandissant le poète et diminuant le roi. » (*Mes mémoires, op. cit.*, p. 633).

²⁹ A. Vaillant, « Le journal, creuset de l'invention poétique », article cité, p. 324.

se donne à lire comme un album³⁰, recueillant des moments d'intimité familiale ou amicale, des souvenirs de soirées heureuses, un épithalame (tragique) pour Léopoldine, des hommages aux amies et amis restés fidèles dans l'exil³¹...

C'est ce même terme d'album dont se saisit avec insistance Mallarmé pour désigner son œuvre poétique ; le recueil des *Poésies* se clôt d'ailleurs sur une « Bibliographie » énumérant les circonstances d'écriture des différentes pièces : du « Salut » composé pour un banquet de *La Plume* aux hommages et tombeaux qui terminent le livre, en passant par un éventail, un feuillet d'album, une chanson, deux petits airs et un billet, le lecteur accompagne le poète dans un itinéraire où la littérature est indissociable de la substance même de la vie. L'esthétique mallarméenne se fonde sur une esthétique communicationnelle du don et du contre-don : « Si les Poésies se suivent en série discontinue, c'est aussi, Mallarmé ne cesse d'y insister, que leur composition s'est elle-même développée au gré des opportunités et des occasions, demandes ou commandes, remémorations et commémorations, hommages à témoigner ou à rendre. Publiées d'abord comme telles ou inscrites dans quelques livres d'or ou albums privés, elles n'ont répondu à aucun schéma directeur [...] leur ensemble disparate continue de faire signe en direction de leurs contextes d'écriture et de publication, éloge à nouveau rendu à leurs premiers destinataires ou à leurs commanditaires originaux, qui en furent à ce titre les coauteurs (de là aussi l'insistance bibliographique à rappeler leur nom³²). »

La poésie de circonstance subit au XIX^e siècle un double discrédit. Survivance surannée des vers fugitifs en honneur dans les salons, elle joindrait la futilité ludique à l'inconsistance formelle ; sous sa forme moderne, elle témoignerait d'une compromission suspecte entre l'autonomie créatrice de l'artiste et l'assujettissement médiatique à l'actualité. Ce double soupçon, relayé et amplifié par les discours contemporains, empêche de mesurer tout ce que la modernité poétique doit à l'inspiration des circonstances. En définissant le lyrisme comme « tout ce qu'il y a d'intime dans tout », Hugo fait de l'énonciation poétique un discours, indissociable d'une subjectivité inscrite dans une situation d'interlocution qui le détermine et le légitime : toute inspiration lyrique est constitutivement liée à une expérience, fût-elle imaginaire ou fictionnalisée, et tient donc à la fois de l'album et du journal. Quant au travail esthétique du vers, voire à la disparition élocutoire de l'écrivain, ils ne sont en rien incompatibles avec l'insertion du poème dans une économie symbolique du don, de l'attaque, de l'hommage ou de l'échange : l'œuvre de Rimbaud ou de Mallarmé, notamment, en témoignent. Les muses de l'éphémère n'ont pas été sacrifiées sur l'autel de l'autotélisme poétique.

Corinne Saminadayar-Perrin
Université Paul-Valéry, Montpellier 3 / RIRRA 21

³⁰ Cf. Florence Naugrette, « L'instant photographique dans "Mes deux filles". Une pièce dans l'album des *Contemplations* », *Lectures des Contemplations*, Ludmila Charles-Wurtz et Judith Wilf dir., Presses universitaires de Rennes, 2016, et « L'Album », article disponible en ligne sur le site du groupe Hugo [2016].

³¹

³² Pascal Durand, *Poésies de Stéphane Mallarmé*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 1998, p. 56-57.

