

**TRANSGRESSION MÉDIATIQUE ET PROVOCATIONS
DÉCADENTES:
LA DÉCADENCE COMME COMPORTEMENT MÉDIATIQUE.**

Yoan Vérilhac

Les années 1880-1890 marquent un point de départ fondamental dans l'histoire littéraire du point de vue de l'intégration de la donnée médiatique dans la pratique littéraire. A partir des années 1880, et profondément en lien avec l'émergence et l'affirmation des esthétiques décadentes et symbolistes, un phénomène médiatique inédit se produit et un nouvel objet périodique s'invente: la petite revue. Certes, de façon ancienne, les petits journaux et petites revues ont rythmé la vie littéraire, mais il est nécessaire de dire que ce qui se produit au moment décadent est nouveau: outre un ensemble de raisons techniques, légales et sociologiques qui justifient la nouveauté du phénomène, la prolifération des titres, le caractère systématique de l'accompagnement des innovations esthétiques par la création d'un outil de presse et le rôle majeur que la revue joue peu à peu dans l'organisation générale de la littérature d'avant-garde sont des raisons suffisantes. Or, dans ce processus qui conduit à la réorganisation majeure, au tournant du XX^e siècle, de la pratique littéraire et de l'existence de la littérature dans la civilisation moderne, le moment décadent constitue un point d'origine. Les revues de la première génération, celles qui sont fondées et qui vivent entre 1883 et 1889, que ce soit, par exemple, *Lutèce-La Nouvelle Rive gauche*, *Le Décadent*, *La Décadence littéraire*, *Les Ecrits pour l'Art*, *La Pléiade*, *Le Symboliste*, *La Vogue*, constituent un creuset expérimental dont l'influence (comme modèle et comme repoussoir) sera décisive sur la création et la définition des "grandes petites revues" qui apparaissent autour de 1890: le *Mercur de France*, *La Revue blanche*, *L'Ermitage*, *La Plume*, pour ne citer que les plus connues.

Il s'agit donc ici de s'intéresser à cette première génération de petites revues à travers la notion de "transgression". Une première précision cependant: on pourrait objecter d'emblée que ces revues dont nous avons rappelé quelques titres sont diversement identifiables quant à leur appartenance à une "école" ou une esthétique, et certaines sont précisément des émanations des scissions et des ruptures dans ce qu'on peut nommer l'école décadente. Mais notre point d'intérêt n'est pas d'abord ce que peut recouvrir le terme de "décadent" du point de vue esthétique, poétique ni même moral; mais ce qu'il désigne (ou ce qu'on l'a conduit à désigner) du point de vue "médiatique". Notre hypothèse est que l'adjectif "décadent" tend, par l'interaction entre les modes d'existence de la première génération des revues et les discours de la grande presse, à désigner un "comportement médiatique" qui n'est pas superposable exactement avec ce qu'on pourrait tenir pour une école ou une esthétique "décadente". Ainsi, les deux exemples que nous prendrons pour illustrer cette attitude médiatique, à savoir les revues de René Ghil et d'Anatole Baju, sont des organes très opposés (et qui se sont réellement affrontés) du point de vue des revendications esthétiques et scolaires, Baju opérant une revendication de l'étiquette de "décadent" quand Ghil fait tout, autour de 1887, pour s'en débarrasser.

C'est donc d'un "comportement médiatique" qu'il s'agit, et nous tenterons de voir qu'il se définit justement à travers une double transgression assez intenable, conduisant à une représentation, dans la grande presse, particulièrement stérilisante des efforts esthétiques et médiatiques de la jeune génération. En rejetant radicalement les codes de la grande presse et en proposant un travail de subversion de ces codes, la jeune revue décadente ne revendique pas moins de tirer parti des potentialités promotionnelles du journal. Ainsi, l'image du décadent qui se forme est celle à la fois d'un esthète incompréhensible poseur et celle d'un médiateur tapageur et mystificateur. Dès lors, autour de 1890, lorsqu'il s'agit de lancer de nouveaux titres, la réflexion se concentre sur l'adaptation de cet héritage "décadent" dans le but de procéder à l'invention consciente et viable d'un outil médiatique propre aux avant-gardes littéraires et artistiques.

Transgression, provocation, contradictions

La petite revue décadente se définit d'abord comme un objet de presse "autre", (à la fois anti-institutionnel et para-institutionnel) fondant sa politique éditoriale sur un rejet radical des pratiques instituées dans la grande presse, tant au plan formel qu'au plan éthique. Puisque le journal est vu comme le lieu de toutes les compromissions, de tous les conservatismes et de tous les misonéismes, de toutes les bassesses et de toutes les prostitutions, de tous les clichés et de toutes les banalités, la revue décadente fonde sa raison d'être sur son indépendance, son refus de toute concession avec les exigences économiques, morales ou politiques, sa recherche du nouveau, son dévouement total et pur à la cause de l'art, son style compliqué. En somme, donc, la revue se donne à lire comme une transgression systématique des codes institués dans la grande presse, transgression valorisée moralement et esthétiquement par la représentation profondément corrompue et inepte que l'on se fait du journalisme.

Sur ces bases, la revue décadente est évidemment un lieu de provocation jubilatoire, un espace de jeu, de fumisme. Souvent produit des sociabilités de la bohème artistique, la liberté de ton qu'on y trouve est liée aussi bien à la portée restreinte de la publicité de la parole qu'à une culture de la blague. C'est ainsi que la violence est fréquente et parfois radicale dans ces périodiques: violence doublement dirigée contre les institutions qui sclérosent l'évolution littéraire (l'Académie, les écrivains et écoles consacrées, Zola et le naturalisme au premier chef, la grande critique, etc.), et contre les représentants de la nouvelle génération. Il ne faut cependant pas tenir ces deux violences pour équivalentes: la roserie de la critique de *La Nouvelle Rive gauche*, par exemple, relève d'un jeu à l'intérieur du champ de la jeune littérature et ne revêt pas du tout les mêmes enjeux que les attaques féroces contre Sarcey, Coppée ou Zola.

Par ailleurs, au plan de la langue, la petite revue décadente se donne à lire comme un rejet des modèles journalistiques. Il s'agit moins d'une invention de nouveaux "genres" d'écrits journalistiques que de la recherche d'une continuité stylistique entre la langue des écrivains dans les œuvres de création publiées (poèmes, proses) et la langue du chroniqueur. Au *Décadent*, cette homogénéité est particulièrement nette: la complication du style, la préciosité des tournures, la fréquence des néologismes, sont autant de signes que la revue est un objet artistique complet, radicalement

opposé à la langue journalistique. Ainsi, par ses contenus provocateurs, par ses attaques contre l'espace institutionnel, par la rupture avec la langue journalistique usuelle, la petite revue décadente se définit comme l'incarnation de l'achèvement de la scission entre "deux littératures", selon la formule de Baju, et évidemment comme le lieu d'accueil de la vraie littérature, celle de l'élite¹.

Au fond, d'une certaine manière, la transgression fondamentale à laquelle la revue décadente procède, du moins dans ses revendications, consiste en la négation de la valeur des institutions, en un renversement des indices de valeur en indices de discrédit. Par exemple, le succès est dénoncé dans *Le Décadent* par Maurice du Plessys comme le signe même de la déchéance. Du Plessys reproche à Ernest Raynaud la devise qu'il a placée en tête de son recueil *Le Signe*: "*Hoc signo vinces!*" "Vous ne savez donc pas, demande le critique à son ami, ce que c'est que *vaincre*? Vaincre, en l'espèce, cela signifie entrer dans la faveur publique, cela implique toutes les postulations dégradantes. Vaincre, cela veut dire abdiquer²!"

Or, et là est tout le problème posé par la première génération des petites revues, la légitimité symbolique acquise (de pureté et d'intégrité) par cette transgression se trouve elle-même remise en cause par un ensemble de positions et de revendications contradictoires, notamment l'inféodation scolaire (la revue devient un organe soumis à un dogme) et la quête du succès (la revue est un instrument de promotion). L'indépendance, le désintéressement et la sincérité, socles fondamentaux de l'éthique poétique et médiatique des marges, sont alors remis en question et en fin de compte dénoncés comme instruments stratégiques d'accès à la reconnaissance conventionnelle.

Anatole Baju et René Ghil : les deux faces d'une même décadence

Pour illustrer cette contradiction, s'imposent deux figures typiques de ce "comportement médiatique décadent", Anatole Baju et René Ghil, et à travers eux ce sont *Le Décadent*, *La Décadence* et *Les Ecrits pour l'art* qui sont principalement concernés.

Dans les chroniques de Baju se développe le grand écart intenable entre proclamation de la rupture avec les grands médias et recherche du succès. Dans un article intitulé significativement "Seul", Baju définit ainsi son journal contre toutes les pratiques en vigueur dans la grande presse: *Le Décadent* a évité toute réclame, ses moyens d'arriver ne seront pas d'annoncer ailleurs, de s'occuper de mœurs, de religion, de politique, de "zoilisme", mais de ne traiter que d'Art. La revendication de la probité et surtout du refus de toute concession économique est répétée de façon obsessionnelle. Le mot d'ordre est le suivant: "guerre au mercantilisme dans les Arts, place aux artistes, sus aux camelots!"³

Les chroniques de Baju apparaissent toutefois comme un constant réajustement de la position de son périodique et de son groupe selon les attaques de la grande presse. Son discours est en permanence un discours de réponse aux chroniques assassines et sa stratégie est souvent de distinguer *Le Décadent* des autres pour sembler plus

¹ "Dans vingt ans, écrit Baju, tout le monde saura lire.[...] On ne comprendra pas, c'est égal. [...] Il faudra deux sortes de littératures." *Le Décadent*, 30 octobre 1886.

² Maurice du Plessys, "Critique littéraire", *Le Décadent*, décembre 1887.

³ Anatole Baju, "Seul", *Le Décadent*, 1-15 février 1888.

acceptable. Entre 1886 et 1888, Baju multiplie les signes en direction de la grande presse, afin qu'elle ne confonde plus les décadents avec les "bohèmes de Montmartre" (27 novembre 1886), avec les symbolistes et les instrumentistes que la "vindictte publique a châtiés" (décembre 1887). L'adaptation permanente aux discours de la grande presse et aux actions de la petite témoigne de la contradiction fondamentale qui préside aux comportements médiatiques des décadents. Le numéro entier de la deuxième quinzaine de décembre 1888 en fournit une parfaite illustration. Il s'ouvre sur un bilan des luttes par Baju qui enregistre une modification dans l'attitude des "braves gens de la Presse"⁴. Malgré leurs injures, "l'Idée nouvelle s'est développée et elle rayonne aujourd'hui sur tous les sommets de l'intellectualité."⁵ Le "succès" est acquis, les décadents prennent un "rôle d'éducateurs" de l'humanité et le périodique doit se développer pour "suivre le développement de l'Ecole pour que le public sache où rechercher la vérité"⁶. Reconnaissance par la grande presse, succès large évalué par le tirage, rôle de directeur de conscience du public: ces mirages qui étaient les sujets de haine favorisés des commencements se matérialisent comme but atteint. Dans la suite du numéro, l'article d'Ernest Raynaud, intitulé "M. Henry Fouquier et le décadisme", repose le problème des rapports avec la grande presse. Il s'agit d'une réponse à un réquisitoire du grand Nestor qui accuse les décadents d'être à la fois "ambitieux et impuissants". Cette fois, c'est la résistance rencontrée dans la grande presse qui témoigne de la valeur du mouvement:

Pour l'heure, cette opposition systématique que les Décadents rencontrent dans la grande Presse et dans le gros Public est l'aveu de leur force. On ne se ligue que contre ce qui vaut la peine. Les Décadents le savent et rien ne pouvait leur être plus agréable que cette constatation même par leurs ennemis du succès de leurs premiers efforts⁷.

Enfin, dernière pièce à l'édifice, un article sympathique à l'Ecole est reproduit, prouvant que "tout le monde ne juge pas les Décadents avec la légèreté et le parti-pris habituels de nos chroniqueurs parisiens."⁸ La reconnaissance, ou l'absence de reconnaissance de la grande presse et du gros public demeurent le mètre-étalon de la réussite.

Au côté de Baju, et de façon plus exemplaire et sérieuse encore que lui, René Ghil forme l'incarnation même de l'attitude médiatique décadente. Sa carrière entière est fondée sur la création de l'école instrumentiste dont il s'est efforcé d'assurer l'existence médiatique par divers moyens. Après avoir placé en tête de *La Décadence littéraire* un manifeste intitulé "Notre Ecole" dont la conclusion réduit le périodique à un organe scolaire, il fonde *Les Ecrits pour l'art*, entièrement dédiés à son travail. Ghil passe son temps à recenser les articles et les notices concernant sa poésie, sa théorie, ses amis, sa revue... Nul plus que lui ne témoigne, jusqu'à la manie, de la

⁴ Anatole Baju, "Revue de l'année", *Le Décadent*, 15-31 décembre 1888.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*

⁷ Ernest Raynaud, "M. Henry Fouquier et le décadisme", *Le Décadent*, 15-31 décembre 1888.

⁸ "Un article sur les Décadents", *Le Décadent*, 15-31 décembre 1888. L'article reproduit est extrait de la revue philosophique *la Vie posthume*, il est signé "Stéphanus".

tendance à voir en l'existence médiatique d'une école le signe de sa réussite et de son importance. Ghil se félicite même qu'Henry Fouquier, critique certainement le plus honni parmi la jeunesse, ait placé les instrumentistes à part des décadents et symbolistes. Tout comme Bajou, cette attitude lui vaudra d'être beaucoup moqué. Gustave Kahn, dans un article assassin de *La Revue blanche*, le nommera le "Barde Jobard"⁹ et en fera un portrait en "réclamiste lapidaire" dont toute l'action est tendue vers l'autopromotion. Dans un article qu'il lui consacre à *L'Ermitage*, Adolphe Retté refuse cependant de se moquer comme tout le monde: "M. Ghil vaut qu'on s'occupe de lui autrement que pour en rire¹⁰", écrit-il. Pour lui, le discrédit qui frappe Ghil tient à sa pratique médiatique: sa revue est entièrement dédiée à sa personne et il y publie "des articles d'une violence qui va jusqu'à la grossièreté; il oublie trop souvent qu'un écrivain qui se respecte doit garder de la tenue et laisser un peu de côté les questions de boutique et de personnes qui n'ont rien à voir avec l'art." Dans sa conclusion, Retté procède ainsi à une assimilation audacieuse de Ghil à la décadence, justement sur la base de son rapport au médiatique: "M. René Ghil a dépensé beaucoup de colère contre les décadents [...] – eh bien ! je jure à M. Ghil qu'il m'apparaît le plus décadent des écrivains de sa génération qui est aussi la mienne¹¹". Malgré les polémiques qui les ont opposés, donc, Bajou et Ghil sont les deux faces d'une même "décadence", celle qui recouvre une éthique et une pratique médiatiques fondées sur une position intenable, exposant à toutes les railleries de la petite presse mais aussi, et surtout, à celles de la grande presse.

Réactions de la grande presse: la décadence comme parole inarticulée

Car le problème fondamental que pose cette appréhension de la médiatisation des écoles littéraires nouvelles est celui de l'image qu'elle permet à la grande presse de construire. Si l'on observe, en effet, les discours tenus dans la grande presse sur les décadents autour de 1886-1888, on constate que les attaques se concentrent régulièrement sur deux points, *a priori* distincts: la question de la langue des nouveaux écrivains, et celle de leur attitude médiatique. D'une part, en effet, le reproche majeur fait aux œuvres est celui de l'obscurité. Pour faire simple, à la manière d'un chroniqueur de la grande presse: "On n'y comprend rien". D'autre part, le comportement médiatique des jeunes est systématiquement dénoncé comme arrivisme bruyant, malhonnête et illégitime. Deux reproches, deux scandales: destruction de la langue, remise en cause de l'ordre littéraire par la propagande médiatique. La grande presse s'ingénie alors à fondre ces deux faces de la nouveauté littéraire en une représentation permettant de réduire la parole avant-gardiste à un épiphénomène strictement médiatique absolument négligeable et hors de propos.

Les exemples de critique dénonçant la poésie décadente comme inintelligible, donc comme nécessitant traduction ou relevant tout bonnement du charabia sont nombreux, et le seul article de Jules Lemaître sur Verlaine et les Décadents suffit à les résumer tous¹². Dans son article sur "La jeunesse où l'on s'ennuie", publié dans le

⁹ Gustave Kahn, "Le Barde Jobard", *La Revue blanche*, février 1893.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Jules Lemaître, « Paul Verlaine et les Poètes symbolistes et décadents », *Les Contemporains. Etudes et portraits littéraires*, 4^{ème} série, Lecène, Oudin et Cie, 1889.

Supplément littéraire du Figaro du 12 septembre 1885, Félicien Champsaur met en scène un directeur de jeune revue confronté à une femme pleine d'esprit qui l'interroge sur Mallarmé. Après un portrait flatteur de la dame, et une présentation satirique du directeur de revue « aux airs de grand lama », l'échange est rapporté. La dame demande au directeur de lui expliquer des vers obscurs et il en est incapable :

Le directeur de revue essaie un commentaire; mais s'y empêtre. Alors il tâche de sourire, c'est une grimace. Elle, cependant, cite impitoyablement d'autres énigmes.

“Et les strophes de M. Mallarmé adressées à M. Huysmans? Pas une seule n'a de signification. Voyons, Monsieur, c'est bien vous, je crois, qui les avez publiées? Ce que vous regardez comme le verbe suprême de la poésie contemporaine est incompréhensible.”

Rien de plus drôle que de voir le directeur de revue, sans réplique, désarçonné, balbutiant, se débattant, affaissé sur sa chaise, le sourire de plus en plus grimace, les bras tors et longs, pareils aux deux anses d'une cruche, les mains sur les genoux, dans une attitude simiesque.¹³

Tout dans ce passage concourt à faire du directeur le représentant d'une génération incapable de parole. A l'inverse de l'amatrice pertinente, le directeur est incapable de prononcer aucune parole articulée: c'est un enfant balbutiant et grimaçant. Par ailleurs, Champsaur réduit à un même néant de signification aussi bien les œuvres (à travers Mallarmé) que les discours critiques censés les accompagner (la conversation et la revue du directeur). Il conclut ainsi de manière limpide et synthétique: “Bref, ils ont pour seul mérite de ne rien dire, d'être des zéros et de le faire valoir.”¹⁴ Ce “ils”, qui englobe aussi bien les artistes que les critiques qui doivent les expliquer, est sans parole, et le bruit qui émane de ses rangs doit être tenu pour un bruit strictement médiatique, du “faire valoir”.

C'est ainsi que, dernière étape de la régression, les prises de parole se trouvent régulièrement assimilées à de simples bruits dont le but est uniquement d'attirer l'attention. Il y a une seule exception notable, un registre dans lequel on reconnaît aux jeunes la capacité à bien articuler: celle de l'insulte. Ainsi que le dit, par exemple, Paul Bonnetain dans *Le Figaro* du 16 juin 1888, ceux qui sont “habituellement inintelligibles par système recouvrent soudain l'usage de leur langue maternelle dès qu'il s'agit d'injurier leurs aînés¹⁵.” Pour le chroniqueur, la jeunesse se résume en effet au traité qu'elle écrit chaque jour sur le “Moyen de parvenir par ... l'injure”, à la devise “Réclame et fumisterie”, à des criaileries et à “trop de bruit”¹⁶. Résumons-nous: à en croire la grande presse et les adversaires des générations montantes, la nouvelle littérature, à tous points de vue, œuvres et discours, est l'œuvre de gens incapables d'aucune parole sensée ni articulée, tout se réduit, en fin de compte à un balbutiement, un cri, au mieux, à une injure sonore. En

¹³ Félicien Champsaur, « La Jeunesse où l'on s'ennuie », *Le Figaro, supplément littéraire du dimanche*, 12 septembre 1885.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Paul Bonnetain, “A travers les lettres”, *Le Figaro, supplément littéraire du dimanche*, 16 juin 1888.

¹⁶ *Ibid.*

somme, on a affaire à une bande d'enfants d'âge plus ou moins avancé, dont le souci unique est de se faire remarquer par les grandes personnes. La transgression, la provocation, la subversion qui émanent des rangs décadents sont parfaitement dévalorisées: au plan esthétique, il s'agit au fond d'enfantillages ridicules; au plan médiatique, il s'agit d'une agitation puérile.

Alors, bien sûr, tout cela dénonce le caractère profondément inacceptable, pour la presse bourgeoise institutionnelle, des ambitions poétiques de la jeunesse et de ses intentions de se munir d'outils périodiques indépendants. Mais force est de constater à la fois l'efficacité de la réaction hostile de la grande presse et le caractère contre-productif de ce premier mode d'existence médiatique "décadent". C'est ainsi qu'autour de 1890, les nouvelles revues qui se créent s'efforcent de se définir une identité à partir de cette expérience des années 1880: selon la formule pionnière de *La Revue indépendante* en 1886, il faut être indépendant "non moins des traditions académiques que des vaines agitations décadentes"¹⁷. La petite revue est alors progressivement pensée comme objet médiatique propre et le champ de la jeune presse se structure et s'organise pour répondre de façon satisfaisante aux contradictions qui ont été mises au jour par les pratiques de 1885. Mais, si c'est en tant que repoussoir que la posture médiatique "décadente" opère au tournant de 1890, c'est tout de même à un précédent fécond que l'on a affaire. Et l'enjeu n'est certainement pas de rendre "acceptable" ce qui ne l'était pas, ni même de renoncer à toute visée transgressive ni provocatrice: la petite revue demeure le lieu de l'innovation et de l'audace, mais elle travaille à inventer un espace propre de légitimation qui permet, peu ou prou, de ménager une cohérence entre les revendications éthiques, esthétiques et les rapports à l'espace institutionnel, préparant de façon décisive ce que le XX^e siècle imposera comme outil de médiatisation de "l'avant-garde consacrée".

Biographical note

Yoan Vérilhac est Maître de Conférences en littérature française à l'université de Nîmes, membre de l'équipe d'accueil RIRRA 21 de l'université Montpellier III (Représenter, Inventer la Réalité du Romantisme à l'Aube du XXI^e siècle). Ses travaux portent principalement sur l'étude des rapports entre presse et littérature, la critique littéraire et le mouvement symboliste. Il a publié en 2010 *La Jeune Critique des petites revues symbolistes* aux Publications de l'Université de Saint-Etienne.

Summary

The decadent and symbolist movements are deeply connected to the creation of media: newspapers, small reviews which make the promotion of the young poets and their original works. In the 1880's, the decadent reviews use in a provocative way the codes and the media potentialities. However this provocative press is based on a double language (especially about the relationship with the public), and this contradiction generates a negative image in the popular press: the new generation of

¹⁷ *La Revue indépendante*, novembre 1886.

poets and writers appears to be a noisy group of « hoaxers ». Therefore, around 1890, when the new reviews grouped around the « symbolist » label define themselves a media identity, it is important for them to distance from decadent behaviours. The decadent moment of the mediatization of literature is thus indispensable to understand the history of connections between press and poetic avant-gardes.

Key words

Petites revues, Décadence, Symbolisme, Presse et littérature