



Le "vrai décor du siècle américanisé": Les États-Unis des Symbolistes

Julien Schuh

► To cite this version:

Julien Schuh. Le "vrai décor du siècle américanisé": Les États-Unis des Symbolistes. Fabien Dubosson; Philippe Geinoz. L'Amérique au tournant. La place des États-Unis dans la littérature française (1890-1920), 456, Classiques Garnier, p.39-55, 2016, Encounters, 978-2-406-10156-7. 10.15122/isbn.978-2-406-10156-7.p.0039 . hal-03047302

HAL Id: hal-03047302

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-03047302>

Submitted on 8 Dec 2020

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.

LE « VRAI DECOR DU SIECLE AMERICANISE » : LES ÉTATS-UNIS DES SYMBOLISTES

Mercantilisme, matérialisme, règne de la foule, du journal, spectacularisation de la vie sociale : les valeurs véhiculées par l'image de l'Amérique au tournant des XIX^e et XX^e siècles devraient faire des États-Unis le grand Moloch du Symbolisme, une terre gaste annonçant le déclin futur de l'Europe. L'Américain est inculte ; dans une nouvelle de *La Caricature* (le journal satirique de Robida), un esthète reproche à une actrice de ne pas avoir lu lors d'une soirée poétique organisée à Dinard, « une des plages préférées par les Anglais et les Américains », d'œuvres « moins connues et moins banales » que l'*Enfant* de Coppée, telles celles de Verlaine, Mallarmé, Stuart Merrill, Vielé-Griffin ou Moréas :

— Pourquoi ne dites-vous pas ces vers au lieu de l'*Enfant* ? me demanda M. Deschamps.

— Dans dix ans, oui, mais maintenant à quoi bon ? Croyez-vous que, ce soir, les Américains m'auraient comprise¹ ?

L'Américain s'intéresse aux détails inessentiels d'une production culturelle banale : même les essais d'Edgar Poe contiennent « d'intéressants chapitres, parmi beaucoup d'autres dont seul peut se soucier un lecteur américain : biographies de poètes médiocres, bibliographies d'ouvrages non moins médiocres, — les uns et les autres oubliés ou inconnus, sans injustice² ».

L'Américain ne comprend pas la littérature symboliste ; Laurent Tailhade répond dans le *Mercure de France* à une chronique intitulée « Parisian Impressions » d'un « journal yankee », le *New-York Herald*. Il reproduit ce « morceau de littérature américaine » pour se défendre des « niaiseries » et du « mauvais goût » de l'article³.

L'Américain sans culture ne produit le plus souvent qu'un art d'amateur, du même niveau que celle des riches bourgeois qui peignent pour se désennuyer : « de la sottise, de la lâcheté, de la vanité générales germeraient un tas de petites expositions où les professeurs et leurs élèves, les Américains et les vieilles demoiselles, les futurs fournisseurs des boudoirs bourgeois et les élégants amateurs, produiraient leurs œuvres⁴ ».

Pourtant, les Américains ont moins mauvaise presse qu'on pourrait le croire chez les Symbolistes. Ce paradoxe apparent correspond à une tension plus profonde de la mouvance symboliste, qui existe précisément grâce aux valeurs issues du libéralisme bourgeois et à la modernité qu'incarnent les États-Unis. De quoi en définitive l'Amérique est-elle le symbole pour les Symbolistes ?

Les Symbolistes, écrivains américains en français ?

L'Américain est riche, c'est un lieu commun ; la preuve, les Américains de vaudeville sont bien pourvus, comme dans *Liliane* de M. Champsaur, dont on rend compte dans *La Revue blanche* : « *Liliane* est l'Odyssée d'une jeune Américaine. Étant américaine, elle possède les 30 millions réglementaires⁵. » Mais la richesse n'est plus symbole d'infamie pour les revues d'avant-garde : au contraire, leur fonctionnement devient rapidement tributaire du mécénat des classes bourgeoises.

C'est presque sans ironie qu'un compte rendu d'exposition dans la même *Revue blanche* peut s'ouvrir par ces phrases :

Tout est dit et je viens trop tard depuis deux mois qu'il y a des Salons et que l'on chronique. Néanmoins, j'espère arriver à temps pour guider le choix des riches Américains abonnés à la *Revue Blanche*.

¹ Auguste Germain, « Scènes de la vie théâtrale. Bichette à la mer », *La Caricature*, n° 615, 10 octobre 1891, p. 326.

² Note de la rédaction dans Edgar Poe, « Histoire de "Hans Pfaall" », *Mercure de France*, n° 23, novembre 1891, p. 257.

³ Alfred Vallette, « Les Conférences de Laurent Tailhade », *Mercure de France*, n° 43, juillet 1893, p. 267-271.

⁴ Charles Morice, « Salons et Salonnets », *Mercure de France*, n° 49, janvier 1894, p. 65.

⁵ V. Reb-Pereire, « Critique dramatique », *La Revue blanche*, n° 13, série belge, avril 1891, p. 38.

Puissé-je me faire une place auprès de M. Albert Wolff, ce Hans Sachs de la critique d'Art et m'attirer par de savantes manœuvres, quelques offrandes en nature. La critique est un sacerdoce, donnez pour les frais de culte¹.

Les créateurs de cette période profitent en effet d'une forme de mode : le Symbolisme est du dernier chic dans les salons mondains, et ils modifient leurs revues pour toucher une nouvelle clientèle d'esthètes bourgeois. Des petits journaux bohèmes et masculins, écrits par ceux qui les lisent, on passe à un monde de revues luxueuses et illustrées financées par des « amateurs² ». *La Revue blanche* est fondée par les frères Natanson, issus d'une famille de riches banquiers ; *La Plume* se constitue en société à actions pour financer ses activités (expositions, collection de livres d'art, vente d'estampes...) ; *L'Ermitage* insère des estampes rehaussées à l'aquarelle dans ses livraisons pour toucher un public d'amateurs... Cette professionnalisation des médias « alternatifs » va de pair avec une forme d'industrialisation et de rationalisation à l'américaine, et la recherche d'un public international.

Une revue comme *La Revue franco-américaine*, située à la fois à Paris et à New-York, est très représentative de ce phénomène³. Fondé par le Prince André Poniatowski en 1895, ce périodique luxueux est vendu 5 f. (le *Mercure de France* est vendu à la même époque 1,25 f., *La Revue blanche* 60 centimes) et est destiné à répandre la littérature française auprès des élites américaines ; le président américain s'était vu offrir un exemplaire du tirage de tête sur japon du premier numéro⁴. Le Prince ne recule devant aucune dépense, comme on peut le constater par le nombre de réclames dans la presse au moment de la parution de chaque numéro, prenant la forme de comptes rendus dont les parallélismes dévoilent le caractère publicitaire⁵. *Le Journal*, *Gil Blas*, *Le Figaro*, *L'Univers*, *Le Journal des Débats politiques et littéraires*, *Le Gaulois* publient des critiques dithyrambiques de la publication, comme dans le supplément du *Figaro* en mars 1895 :

UNE NOUVELLE REVUE

Il s'agit d'une Revue Franco-Américaine, dont le prince André Poniatowski, récemment allié à une famille des États-Unis, prend la direction.

Ce sera une sorte de luxueux *Magazine* mensuel illustré dont le premier numéro paraîtra dans les premiers jours d'avril et où collaboreront les maîtres de la littérature et les principaux artistes européens. Toutes les écoles et tous les systèmes y auront place, et on verra côte à côte Tolstoï, Goncourt, Daudet, Alexandre Dumas, Ibsen, Mirbeau, Clemenceau, Mallarmé, Bourget, Barrès, Hervieu, Marc Twain, Alfred Capus, Hermant, Séverine, Lavedan, Mendès, Gabriel d'Annunzio, Marcel L'Heureux, Alphonse Allais, Grosclaude, Courteline, etc., etc. De même y collaboreront les artistes les plus divers : Puvis de Chavannes, Whistler, Helleu, Forain, La Gandara, Caran d'Ache, Toulouse-Lautrec, Ibels, etc. Cette publication, destinée au public américain qui s'intéresse au mouvement littéraire et artistique du Vieux-Monde, aura cette originalité d'être entièrement écrite en français. Composée, non de longues études de revues, mais, au contraire, d'articles courts et d'actualités très vivantes et aussi très parisiennes, elle s'imprimera en France et partira de Paris pour être distribuée à travers toute l'Amérique et les centres européens où séjournent les colonies américaines. Ce sera une sorte de trait d'union intellectuel entre le nouveau et l'ancien continent.

Un prince polonais directeur d'une Revue franco-américaine, réunissant les sommets de l'art universel et cosmopolite, n'est-ce pas là une synthèse piquante de l'histoire de ces cinquante dernières années⁶ ?

¹ Anonyme, « Les Salons », *La Revue blanche*, n° 14-15, série belge, mai-juin 1891, p. 216.

² Voir Philipp Leu, « From Pen to Feather: The Transformation of *La Plume* into a Limited Company », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 45-64. URL : <http://dx.doi.org/10.21825/jeps.v1i2.2651>

³ Signalons également *Le Nouveau Monde*, *Revue franco-américaine illustrée* (1883) et au Québec *La Revue Franco-Américaine* (1908-1913).

⁴ Source URL : <http://tybalt.pagesperso-orange.fr/LesRevues/pagesRevues/RevueFranco-Americaine.htm>

⁵ L'un d'eux est d'ailleurs signé « Jean Ciseaux », accusant le caractère « copier-coller » de l'article (« Journaux et Revues », *Gil Blas*, 27 juillet 1895, p. 2-3).

⁶ Jules Huret, « Petite Chronique des Lettres », *Le Figaro, Supplément littéraire du Dimanche*, n° 9, 2 mars 1895, p. 2.

Le premier numéro publié en avril 1895 (mais daté du mois de mai) met particulièrement en avant les Symbolistes ou assimilés : Mallarmé, Montesquiou, Schwob, Paul Adam, Tristan Bernard, Pierre Veber, Jules Renard, Camille Maclair pour les textes, Toulouse-Lautrec, Vallotton pour les illustrations sont tous des collaborateurs fréquents des petites revues ; on trouvera également, dans le second, Maeterlinck ou Rodenbach. Alphonse Allais consacre même une chronique de « La Vie drôle » à la revue :

Il se trouve, par les Amériques, quantité de gens qui s'intéressent à la littérature française et qui savent assez notre langue pour lire couramment livres, revues et journaux français.

Et cela est si vrai qu'à chaque instant, dans les petites feuilles humoristiques d'Outre-Manche (si drôles, la plupart !) on rencontre de menues blagues, souvent amusantes rédigées en français.

Mais, *by God* ! quel français ! Et si les Jeunes Yankees ne se perfectionnent dans notre langue que par ces lectures, ils risquent fort de ne jamais rejoindre notre vieux Bourget à l'Académie française¹.

Une chronique de Paul Bourget publiée dans le premier numéro, « Outre-Mer » (qui sera reprise dans le volume du même titre), provoque des lettres indignées, auxquelles Bourget répond dans le second numéro : « C'est une *vision Française des États-Unis d'Amérique* que j'ai eu l'ambition de copier, et, si le mot n'était pas trop gros, c'est une besogne civique que j'ai rêvé d'accomplir. J'ai considéré la civilisation qui est en train de s'établir de New-York à San-Francisco, comme une gigantesque leçon de choses, offerte à l'étude de la vieille Europe, et j'ai essayé d'en dégager l'enseignement qui me paraissait le plus efficace pour mon propre pays². »

Cette revue est finalement absorbée au bout de trois numéros par *La Revue blanche*, qui affiche dans ses couvertures ce double titre le 1^{er} octobre 1895 ; les abonnés de *La Revue franco-américaine* reçoivent les éditions de luxe de *La Revue blanche*.

Un véritable réseau international de revues se met par ailleurs en place à cette époque, qui se concrétise par des échanges de réclames. *L'Ermitage* de mars 1897 invite ainsi ses lecteurs à se procurer *The Chap-Book*, *Bradley his Book* et *The Echo* de Chicago, *The Bibelot* de Portland, *The Book Buyer* de New-York, et publie une réclame pour *The Echo* dans son numéro de mai 1897³. Par ailleurs, les créateurs français sont invités à participer à ces revues, comme Vallotton et Mallarmé dans *The Chap-Book*⁴.

Le financement de ces revues s'opère ainsi en partie grâce à un mécénat américain, qu'il s'agisse des riches amateurs qui s'abonnent ou des échanges publicitaires entre revues. Ce public permet aux écrivains symbolistes de s'exporter : Henri de Régnier fait une véritable tournée américaine en 1900, invité par le directeur du Cercle Français de Harvard ; les reporters rendent compte de son périple dans les journaux américains⁵. Un auteur qu'on pourrait imaginer très confidentiel, Marcel Schwob, est traduit en anglais et co-écrit avec Eugène Morand une pièce destinée au public américain, *Jane Shore*, jouée à Broadway en 1900⁶ ; il sera un grand passeur de la littérature américaine en France, s'amusant souvent à traduire directement pour ses amis des pages d'écrivains anglo-saxons.

Il n'est guère étonnant dès lors de voir l'Américain (ou, plus largement, l'anglo-saxon) comme une nouvelle forme d'aristocrate. Maurice Beaubourg consacre ainsi en 1891 un article à trois « Gentlemen de Lettres », Henri de Régnier, Francis Vielé-Griffin et Stuart-Merrill, en commençant par une justification de son titre : « J'avoue tout d'abord que gentilhomme serait aussi juste que gentleman !... Mais aujourd'hui que l'on fait passer Correction avant Noblesse, et que la coupe

¹ Alphonse Allais, « La Vie drôle. La littérature française en Amérique », *Le Journal*, 18 juin 1895, p. 2.

² Texte repris dans Charles Demailly, « La littérature. Un plaidoyer "Pro-domo" », *Le Gaulois*, 2 juillet 1895, p. 2.

³ Sur ces revues, voir Peter Brooker et Andrew Thacker (dir.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, vol. 2, « North America 1894-1960 », Oxford, Oxford University Press, 2016.

⁴ Voir le numéro de janvier 1896, p. 8-9.

⁵ Voir Antoine Piantoni, « "Conflicting shades and fugitive lights" : la réception de l'œuvre et de la figure d'Henri de Régnier en Angleterre et aux États-Unis entre 1885 et 1918 », *Tel qu'en Songe*, Cahiers Henri de Régnier, n° 2, 2016, p. 59-79.

⁶ Voir le numéro 8 de *Spicilege*, *Cahiers Marcel Schwob*, consacré à *Jane Shore* (2015).

anglaise bat en brèche la vraie aristocratie, gentleman me paraît équitable¹. » Mais l'explication est surtout à chercher du côté de l'origine de ces poètes : si Régner est bien français (d'une noblesse attestée par la particule mise en exergue dans le titre de l'article), Vielé-Griffin est « un gentleman et un gentilhomme (d'origine américaine, je crois) » et Stuart-Merrill un « autre gentleman, autre gentilhomme (encore d'origine américaine²) ». Vielé-Griffin (1864-1937) est en effet né en Virginie³ et Stuart Merrill (1863-1915) dans l'État de New York⁴ ; ce tropisme américain leur sera d'ailleurs souvent reproché. Si on accusait Mallarmé d'écrire en latin ou Moréas en grec, les deux poètes voient souvent leur obscurité attribuée à leur mécompréhension de la langue française par les critiques, comme dans *Gil Blas* en mars 1893, sur un ton ironique, à propos de Vielé : « Au physique, un solide garçon de trente ans, d'apparence et de tournure anglo-saxonne. Fait songer à quelque Stanley jeune, ardent et combatif qui marche à la conquête d'un frisson inconnu à travers la forêt vierge de l'âme humaine. Signe particulier : Un des protagonistes du volapük, qu'il écrit et parle couramment⁵. » L'accusation de parler volapük, une langue artificielle importée d'Allemagne en 1885, est courante dans les critiques des écrivains symbolistes. André Theuriot dans *Le Journal* est plus dur :

Le malheur, c'est qu'à force de vouloir trop secouer le joug de la mesure et de la rime, les poètes de la nouvelle école en sont arrivés à composer des poèmes où il n'y a plus de vers. Cela ressemble à de la prose poétique ; ou plutôt — et c'est le cas de M. Vielé-Griffin — on dirait la traduction littérale d'un poème exquis écrit dans une langue étrangère. [...] il faut, si l'on écrit en France, s'assujettir aux lois de notre système métrique⁶.

La famille de Vielé-Griffin fait par ailleurs l'objet de « potins » dans la presse ; Pierre de Chatillon consacre en 1887 toute une « Chronique parisienne » du *Constitutionnel* au portrait de « La Générale Vielé », « cette étonnante américaine » : « c'est l'étrangère la plus amusante que possède Paris. » Cette femme émancipée, divorcée, « parle le français traditionnel des Anglais dans les vaudevilles » et tient salon où se rend « une partie de la colonie américaine » ; c'est « la mère du jeune poète décadent qui signe Francis Griffin, un Yankee tellement parisien qu'il ne doit pas croire lui-même qu'il est de New-York⁷ », et d'Emely Vielé, qu'elle éduque à l'américaine selon le principe du « règne des jeunes filles ».

Même Verlaine, à qui un journaliste demande quels sont « les jeunes destinés à poursuivre les traditions de la littérature française », nomme Vielé-Griffin et Stuart Merrill, en précisant que le premier « a l'effort difficile, son origine étrangère — Griffin est Américain — le pousse peut-être à être plus symboliste que nature » et que le second est « encore un étranger⁸ ».

L'influence américaine ou plus largement anglo-saxonne ne se limite pas à ces deux poètes. L'émergence d'un public cosmopolite et bourgeois consolide l'attraction de la littérature américaine en France⁹. Maurice Barrès résume dans un article du *Figaro* de juillet 1892 les débats liés à ce qu'il nomme « La Querelle des Nationalistes et des Cosmopolites », et rappelle que les écrivains de la nouvelle génération sont pétris de culture anglo-saxonne :

Cela est certain, nous allons vers une culture qui sera plus cosmopolite que nationale.

¹ Maurice Beaubourg, « Gentlemen de Lettres : de Régner. — Griffin. — Merrill. », *La Revue blanche*, n° 3, 15 décembre 1891, p. 199.

² *Idem*, p. 200.

³ Henry de Paysac, *Francis Vielé-Griffin, poète symboliste et citoyen américain*, Paris, Nizet, 1976.

⁴ Marjorie Louise Henry, *La Contribution d'un Américain au symbolisme français, Stuart Merrill*, Paris, Champion, 1927.

⁵ X., « Instantanés. Francis Vielé-Griffin », *Gil Blas*, 21 mars 1893, p. 1.

⁶ André Theuriot, « La Vie littéraire », *Le Journal*, 1^{er} mai 1893, p. 2.

⁷ Pierre de Chatillon, « Chronique parisienne. Nos étrangers. II La Générale Vielé », *Le Constitutionnel*, 9 décembre 1887, p. 1-2.

⁸ Adolphe Possien, « Décadents et symbolistes. Une conversation avec M. Paul Verlaine », *Le Figaro*, 4 février 1891, p. 2.

⁹ Voir Luce Abélès, « 1893 : les littératures européennes au crible des revues françaises », dans Françoise Cachin (dir.), *1893 : L'Europe des peintres*, Paris, Musée d'Orsay / Réunion des musées nationaux, p. 45-53.

Les personnes ayant un peu l'habitude de lire les petites revues peuvent déjà y distinguer, parmi les niaiseries et les affectations inévitables dans des sociétés aussi mêlées, une saveur très forte d'exotisme. MM. Francis Vielle-Griffin, Stuart Merrill, Henri de Régnier, qui sont considérés par leurs pairs comme des poètes élevés, se sentent peut-être plus les frères des poètes anglais que des français, auxquels ils sont destinés à succéder dans les honneurs publics. Plusieurs conteurs également importants, tels M. Rosny et M. Marcel Schwob, sont tout remplis du large sentiment de l'américain Walt Whitman, qu'invoque aussi l'ex-président de l'Association des Étudiants, M. Henri Béranger, comme l'un des intercesseurs les plus autorisés entre l'Âme moderne et l'idéal le plus récent¹.

Remy de Gourmont publie d'ailleurs une longue notice consacrée à la « Littérature américaine » dans *La Grande Encyclopédie* (t. 2, p. 667-673), analysant les œuvres de Bryant, Poe, Whitman, Irving, Twain, Thoreau... Il avait déjà écrit de nombreux articles sur des auteurs américains : Longfellow et Hawthorne (*Le Contemporain*, juin 1882 et janvier-février 1884), Bryant et Emerson (novembre 1886), Poe (*Mercur de France*, publication des « Dernières pages »), etc². Rappelons qu'il entretient à la fin de sa vie une grande liaison platonique avec Natalie Barney, qui semble incarner le cliché de la riche héritière américaine dans la vie réelle : poétesse, bisexuelle, libérée, « l'Amazone » entraîne Gourmont dans le tourbillon de la vie des salons cosmopolites du début du XX^e siècle³.

La barnumisation des pratiques culturelles

La fascination pour la culture américaine ne se limite cependant pas chez les Symbolistes aux grands écrivains, qui pourraient sembler des exceptions perdues dans un continent inculte. La culture de masse, industrielle et américanisée, les intéresse également.

Dès 1884, dans *Lutèce*, un petit journal du Quartier latin où écrivent une bonne partie des futurs collaborateurs du *Mercur de France* (Henri de Régnier, Vielé-Griffin, Tailhade, etc.), on fait la réclame pour une exposition d'affiches américaines à la Galerie Vivienne :

Intéressante exposition, rue et galerie Vivienne, organisée par les soins de M. E. Vailet, lithographe français qui revient d'Amérique où il a longtemps habité.

Lithographic american art exhibition, dit l'annonce. Il s'agit en effet d'une très curieuse série d'affiches lithographiques.

On ne se doute pas ici de ce que les Yankees arrivent à faire, comme réclame. Il y a là de véritables portraits grandeur nature, dessinés avec un art étonnant. Et aussi des merveilles dans le genre plaisant. It's very funny ! New-York, Boston, Cincinnati, Baltimore, Cleveland et Chicago ont fourni leur contingent à cet attrayant musée.

Il est nécessaire de voir cette collection pour connaître à fond le peuple américain (singular people) : Go in ! Go in⁴ !

Ce compte rendu n'est sans doute qu'une réclame déguisée, puisque le périodique publie à la même époque des annonces pour ce même « Musée américain. Les Murs de New-York⁵ ». Il démontre cependant l'intérêt précoce des littérateurs qui formeront bientôt le mouvement symboliste pour la culture commerciale dont les pratiques se perfectionnent en Amérique avant de se répandre en Europe⁶. Comme le constate Georges Rall, l'un des fondateurs de *Lutèce* qui se définit lui-même comme « né en Belgique, d'un Américain et d'une Suisse — sélection rare⁷ », « les mœurs américaines tendent, de plus en plus, à s'acclimater chez nous⁸ ».

¹ Maurice Barrès, « La Querelle des Nationalistes et des Cosmopolites », *Le Figaro*, 4 juillet 1892, p. 1.

² Voir Remy de Gourmont, « Littérature Américaine », *Nouvelle Imprimerie Gourmontienne*, n° 3, automne 2012, p. 143-167.

³ Voir Nicole G. Albert, « Le Satyre et l'Amazone », *Nouvelle Imprimerie Gourmontienne*, n° 4, automne 2013, p. 87-100 ; Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*, Stock, 1976.

⁴ « Zigs-Zags », *Lutèce*, n° 111, 15 mars 1884, p. 3.

⁵ *Lutèce*, n° 110, 8 mars 1884, p. 4.

⁶ Voir Catherine Dousteysier-Khoze, « Cirque, affiche et littérature : l'américanisation du roman fin de siècle », dans Laurence Guellec et Françoise Hache-Bissette (dir.), *Littérature et publicité. De Balzac à Beigbeder*, Marseille, Gaussen, 2012, p. 149-160.

⁷ Georges Rall, « Au jour le jour », *Lutèce*, n° 115, 13 avril 1884, p. 2. Voir « Têtes de pipes littéraires et artistiques. XIII. Georges Rall », *Lutèce*, n° 172, 10 mai 1885, p. 2.

⁸ Georges Rall, « Chronique lutécienne », *Lutèce*, n° 142, 12 octobre 1884, p. 1.

Les affiches représentent à l'époque le comble de l'américanisation de la ville. Pour les jeunes écrivains et artistes, elles incarnent également de nouvelles formes de productions culturelles, mêlant texte et image, des objets synonymes de culture urbaine, de modernité, qui offrent des modèles pour s'évader des formes conventionnelles et institutionnelles. Les Symbolistes fréquentent les cabarets, les boulevards ; ils apprécient les éclats colorés des affiches qui fragmentent les murs de Paris. Il n'est dès lors pas étonnant qu'une revue comme *La Plume* consacre plusieurs numéros spéciaux à l'affiche, avec de nombreuses reproductions d'affiches américaines, comme celles de Louis-J. Rhead en janvier 1896¹.

Dans le numéro du 15 novembre 1893, plusieurs écrivains donnent leur avis sur les affiches ; Camille Lemonnier se fait lyrique pour chanter la barnumisation de la rue :

L’Affiche Illustrée [...] Mais c’est non seulement le vrai décor du siècle américanisé, où jusqu’à la vertu tient boutique et tape sur la grosse caisse ; le symbole de notre vie fin-de-siècle, maquillée, clinquante, tape-à-l’œil, attrape-nigauds ; c’est non seulement la Rue qui s’allume et flambe et grouille comme une colossale lanterne magique, comme un cinquième acte de féerie²...

À ces affiches correspond une presse également en voie d'américanisation. Dans une parodie d'interview parue dans *La Revue blanche*, un faux Thadée Natanson (fondateur de la revue) avoue qu'il « ne raffole pas des interviews, et autres importations américaines³... » Les États-Unis sont le pays du *puff* : la fumisterie y est élevée au rang d'art. On situe facilement des récits facétieux en Amérique, afin de leur donner un cachet exotique et comique. Georges Rall décrit dans *Lutèce* la reconversion d'une troupe de *freaks* américains, avec femme à trompe, homme-fleuve et enfant-potiron, en maison close comme exemple d'*American Puff*⁴ ; G.-A. Aurier, l'un des fondateurs du *Mercur de France*, conte dans *Le Moderniste illustré* une anecdote censée se dérouler dans un restaurant de New York (« oh ! ces Américains⁵ ! »). Mais, comme pour les affiches, le puffisme journalistique à l'américaine fait l'objet d'une appropriation par les Symbolistes, qui trouvent en lui un outil approprié à leur soif de célébrité. L'humour développé dans les périodiques décadents et symbolistes se rapproche de ce puffisme, et Michel Arnould peut rendre compte du *Surmâle* de Jarry en expliquant que le livre « vaut surtout par ce ton de mystification abstraite et d'humour américain⁶ ».

Le Symbolisme, plus qu'un mouvement, est une forme de communauté médiatique⁷ qui n'existe en grande partie qu'à travers une forme de réclanisme et de puffisme. Zola accuse les écrivains symbolistes de ne pas avoir d'œuvre : en réalité, leur œuvre est dans les revues, les affiches, la mise en scène de soi. On assiste à une forme de convergence entre différents médias (livre, presse, affiche, spectacle vivant) conduisant à une remise en cause de la notion d'œuvre. D'une certaine manière, la culture américaine (telle que se la représentent les écrivains et artistes fin de siècle) symbolise la nouvelle donne des industries culturelles au tournant du siècle : on ne peut plus écrire comme si le livre était la forme ultime de réalisation intellectuelle et de consécration. L'ère du réclanisme et de la reproduction photomécanique est une ère de réappropriation : les médias ne coexistent pas les uns à côté des autres, il n'y a pas transfert d'un média à un autre, selon les modèles périmés de l'intermédialité. L'apparition de nouveaux médias de masse transforme en profondeur les conditions de la production culturelle ; ils subsument les anciennes formes de communication qui deviennent de simples rouages dans ce système multimédiatique. Un livre publié en 1890 ne se

¹ Voir Zmely Nicholas-Henri, « Le discours critique de la revue *La Plume* sur l'affiche illustrée », *Image [c] Narrative*, n° 20, « L’Affiche fin-de-siècle », décembre 2007, URL : http://www.imageandnarrative.be/inarchive/affiche_findesiecle/zmely.htm

² Camille Lemonnier, réponse à l'enquête « Quelques opinions sur les Affiches Illustrées », *La Plume*, n° 110, 15 novembre 1893, p. 497.

³ Jean Lureau, « Contre-enquête sur l'Évolution littéraire », *La Revue blanche*, n° 14-15, série belge, mai-juin 1890, p. 85.

⁴ Georges Rall, « Ombres chinoises : an american puff », *Lutèce*, n° 111, 15 mars 1884, p. 1-2.

⁵ Georges-Albert Aurier, « Phantaisie : Festin de Balthazar », *Le Moderniste illustré*, n° 4, 27 avril 1889, p. 26-27.

⁶ Michel Arnould, « Chronique de la littérature », *La Revue blanche*, n° 216, 15 mai 1902, p. 155.

⁷ Yoan Vérilhac, « La fabrique médiatique de la postérité du symbolisme », *Médias 19* [En ligne], « Problématiques et perspectives, Publications, L'Atelier médiatique de l'histoire littéraire », mis à jour le 15/02/2014, URL : <http://www.medias19.org/index.php?id=16001>

lit pas comme un livre publié en 1830 : tout un contexte socio-médiatique influence sa réception. Précédé par des échos dans la presse, prépublié en feuilleton, rattaché à l'image publique de son auteur, en concurrence avec d'autres formes médiatiques, illustré, affiché dans les rues, donnant lieu à des banquets, à des adaptations théâtrales, à des déclamations publiques, voire enregistré par phonographe, il fonctionne selon un horizon de réception complexifié à l'extrême. Les auteurs s'adaptent en devenant eux-mêmes des marques dans un univers multimédiatique : Jarry dessine et grave, écrit dans la presse et les revues, joue et écrit au théâtre (tout en servant parfois de secrétaire du Théâtre de l'œuvre), dirige des revues illustrées, sculpte des marionnettes qu'il manipule lui-même ; Willy, écrivain humoriste qui signe pourtant des textes dans *La Revue blanche*, le *Mercur de France*, et collabore avec de jeunes Symbolistes comme Jean de Tinan, dirige un atelier de collaborateurs littéraires, se met en scène dans les illustrations photographiques de ses livres et dans la presse, et participe aux adaptations théâtrales de ses livres ; les frères des Gachons combinent théâtre et littérature, illustration, spectacles d'ombre, presse dans la création d'un univers multimédia cohérent fondé sur la figure de l'Ymagier¹...

Tous sont devenus des Barnums de leurs propres marques. Le célèbre entrepreneur de spectacle devient un lieu commun pour désigner les pratiques d'autopromotion dans les périodiques symbolistes. Ces personnalités sont le produit du croisement de la culture de masse qui s'élabore à Montmartre dès les années 1880 avant de conquérir le monde, culture fondée sur la rencontre opportune, sur les Boulevards, de la bohème étudiante et artistique, du monde du spectacle et des cabarets et de la petite presse littéraire, artistique et anarchiste : croisant expérimentations formelles et réclame, cette culture se diffuse rapidement aussi bien par le biais des périodiques satiriques à fort tirage qu'à travers les réseaux de diffusion du marché de l'art bourgeois, l'avant-gardisme étant à la mode dans les salons cosmopolites de l'élite européenne. Jean de Mitty synthétise cette transformation de l'artiste en marque dans un article intitulé ironiquement « Le meilleur chocolat est le chocolat... », renvoyant aux collections de portraits de célébrités offerts dans les tablettes de chocolat Potin. Il critique précisément la *Revue franco-américaine*, qui publiait des portraits dans leur intérieur des écrivains qui collaboraient à la revue :

Lorsque le Prince Poniatowski fonda la *Revue franco-américaine*, entre beaucoup d'autres surprises ménagées à ses rédacteurs, il imagina celle-ci, non la moins originale : publier, en tête de chaque article, le portrait de l'écrivain qui en était l'auteur. Non point le portrait banal, comme il s'en voit aux nécrologues illustrés, mais une photographie prise dans l'appartement même qu'habitait le collaborateur — au milieu de ses livres, de ses fleurs ; parmi les tableaux, les tentures, les objets familiers, dans le décor de la vie intime. [...] Ces annonces — dues à la camaraderie, ou payées, la plupart du temps, en services de toutes sortes — encore qu'elles n'abusent aucun de ceux qui savent la manière dont se fabriquent les réputations, entretiennent néanmoins la curiosité des badauds et remplacent, avantageusement, la réclame des libraires. Rien n'y manque, depuis l'épithète louangeuse, le qualificatif sonore, la nomenclature minutieuse des succès obtenus, jusqu'à la liste des costumes arborés, des dessous de toilette, des ouvrages en préparation, des engagements avec les éditeurs, avec les directeurs de théâtre. En vingt ou trente lignes, le public a une biographie complète du « jeune et déjà célèbre écrivain ». Il connaît ses manies, ses relations. Il sait que, prié par la duchesse de B... et sollicité par la princesse de V..., il a dû, à son regret, décliner ces invitations, pour se rendre aux vives instances du roi de Gérolstein. Il sait encore que, — complimenté à Bayreuth, par Mme Cosima Wagner ; félicité, à Vichy, par le grand-duc Grégoire ; promené en voiture, à Carlsbad, par le prince de Galles, et reçu, en Écosse, par M. Paul Bourget, — il écrit, pour un grand journal français et pour un grand journal américain, un roman dont il tire, en même temps, une pièce pour le Gymnase et un livret pour l'Opéra².

Mais la pratique est ancienne : on la retrouve déjà dans la petite presse (*L'Hydropathe*, *Le Chat noir*...), qui caricature ses membres éminents, pratique continuée de manière sérieuse dans *La Plume*, issue de ce milieu cabaretier (les premières soirées poétiques de la revue eurent lieu dans le caveau

¹ Delphine Durand, *André des Gachons et la modernité fin de siècle*, préface de Jumeau-Lafond Jean-David, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014.

² Jean de Mitty, « Littératures. Le meilleur chocolat est le chocolat... », *La Presse*, 18 septembre 1897, p. 3.

de l'ancien *Chat noir*), qui offre dans ses premiers numéros des portraits et reproductions d'autographes de ses collaborateurs.

En 1891, Gourmont traduisait dans le *Mercure de France* un article de Poe analysant le système du succès médiatique aux États-Unis, « La littérature et l'Opinion », qui expliquait ironiquement comment faire parler de soi dans le système médiatique américain¹ ; les Symbolistes appliquent sérieusement ces méthodes.

Entre primitivisme et culte du progrès

Pour conclure, on peut exposer le paradoxe central de la construction de l'image de la culture américaine chez les Symbolistes. Les valeurs véhiculées par le « concept » États-Unis les conduit à deux attitudes opposées qui coexistent souvent chez les mêmes auteurs : d'un côté, une nostalgie pour un monde idéal qu'incarnerait l'Amérique sauvage héritée de Chateaubriand ; de l'autre, une fascination pour ce qu'on pourrait appeler le sublime industriel.

La première attitude est véhiculée par les romans de Fenimore Cooper, dont beaucoup sont friands, tel Jarry ; les États-Unis apparaissent comme une terre primitive d'idéalisme, comme dans un poème publié dans *La Revue blanche* en février 1890 :

Comme un bouquet de ramée,
Bouquet aux charmants dessins,
Je t'envoie, ô bien-aimée,
Mes rêves en gais essaims.

Sur un tréteau chimérique
Tous viendront à ton œil pur
Évoquer une Amérique
Céleste et pleine d'azur.

Ici-bas tout est immonde,
Aussi je songe toujours
Qu'il nous faut un autre monde
Pour y peupler nos amours.

Et ce monde c'est le rêve,
Un infini dans les cieux,
Char divin qui nous enlève
Sur ses fulgurants essieux².

Paul Adam, dans l'enquête de Jules Huret sur l'évolution littéraire, transpose ainsi sur le poète d'origine américaine Vielé-Griffin l'image du pré-romantisme écossais ; son œuvre est ossianique : « Viellé-Griffin, le plus rythmique des poètes nouveaux, est toujours le Saxon aux images simples reculées dans les vapeurs légères des horizons septentrionaux³ ». C'est l'Amérique de Poe, de Whitman, de Thoreau.

Mais, on l'a vu, les États-Unis représentent surtout une forme de désenchantement. Baudelaire l'exposait dans ses *Fusées* :

La mécanique nous aura tellement américanisés, — le progrès aura si bien atrophié en nous toute la partie spirituelle, que rien parmi les rêveries sanguinaires, sacrilèges ou antinaturelles des utopistes ne pourra être comparé à ses résultats positifs.

¹ Edgar Allan Poe, « Dernières pages : La littérature et l'Opinion », *Mercure de France*, t. 3, n° 24, décembre 1891, p. 321-324.

² Léon Paschal, « Le Rêve », *La Revue blanche*, n° 1, série 2, février 1890, p. 14.

³ Paul Adam, réponse à Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891, p. 44-45.

Je demande à tout homme qui pense de me montrer ce qui subsiste de la vie¹.

Pour des écrivains idéalistes, se plaçant dans la lignée de Baudelaire, l'empirisme des Américains ne semble pouvoir être que négatif. Dans *Lutèce*, de nombreux articles canulars ou de chroniques parisiennes développent ironiquement le thème du rationalisme et du matérialisme américains, comble du modernisme :

L'Amérique est vraiment une terre de bénédiction : chaque jour nous apporte le récit d'une nouvelle fantaisie de ces braves Yankees. New-York a tué Marseille. Le plus naïf des Américains dépasse de cent coudées nos gascons les plus gasconnants : ceux-ci se bornent le plus souvent à retracer des exploits imaginaires, tandis que les citoyens des États-Unis commettent réellement, avec un sang froid invraisemblable, d'énormes insanités.

Dans bon nombre de cas, d'ailleurs, la folie de ces conceptions n'est qu'apparente et seulement par rapport aux usages reçus ; au fond ces prétendus originaux se guident par le simple bon sens, dégagé des ridicules préjugés sociaux, et, volontairement, ils ne regardent les choses qu'au point de vue pratique. N'est-ce pas agir avec intelligence ? et n'ont-ils pas trouvé là le dernier mot au modernisme² ?

Lutèce reproduit également un article de Barbey d'Aurevilly sur Poe, où l'écrivain stigmatise l'industrialisation de la production culturelle américaine :

Le Constitutionnel publiait récemment une très remarquable étude de Barbey d'Aurevilly sur Edgar Poe. Nous en extrayons les intéressants passages suivants qui éclairent d'un jour nouveau la vie du grand poète américain si méconnu et même si calomnié.

Edgar Poe n'est pas seulement mort de faim. Il en a vécu !... L'Amérique, ce monstrueux sac de dollars qui crève de sa plénitude et verse son fleuve d'or sur le monde, n'a pas eu, pour le seul poète et le seul conteur dont elle puisse s'honorer, une chelling — une seule *pence* de pitié. Cette travailleuse sans entrailles a repoussé ce grand travailleur, prêt à tout, qui allait d'État en État, dans ces États-Unis (Unis seulement contre lui), demander du travail à ces innombrables Revues et Journaux, usines industriellement littéraires de ce pays sans véritable littérature, et, chose incroyable et amère ! il n'en trouva pas seulement pour vivre, et il mourut doublement victime de l'âme qu'il avait et de l'absence d'âme d'un pays qui n'en avait pas³ !

Mais s'il y a bien tout un mouvement de retour aux formes archaïques, de rejet de la civilisation industrielle qu'incarne particulièrement le matérialisme américain, on observe également une forme de fascination pour le caractère inhumain et donc possiblement divin de la mécanisation de tous les aspects de l'existence, formant une sorte de sublime industriel, visant à faire passer toutes les expériences dans un au-delà qui a pour but l'infini. Les figures véhiculées par l'imaginaire sériel fin de siècle (inventeurs, savants, industriels...), qui s'appuient sur les constructions médiatiques de quelques grands noms américains (Edison, Ford...) font l'objet d'une appropriation par les Symbolistes, tel le cliché de l'inventeur à la Edison, planté par Villiers dans *L'Ève future* et que reprend Jarry dans *Le Surmâle*. Jarry concentre dans son œuvre le culte de la vitesse, de la performance sportive (le centre du roman est une course mettant en scène des vedettes du cyclisme américain pédalant contre une locomotive à vapeur, une scène inspirée par les articles de *La Revue blanche* sur la mécanique vélocipédique), du scientisme (avec la *Perpetual Motion Food* composée d'alcool pur permettant de battre tous les records). Dans ses chroniques de *La Revue blanche*, il se passionne pour les spectacles importés des États-Unis : le cirque monumental, les attractions de foire comme le Looping the loop, le cinéma⁴...

La déshumanisation par la machine, le scientisme, deviennent finalement chez lui des outils d'une nouvelle forme de mysticisme. Apollinaire, Léon-Paul Fargue et les poètes surréalistes le

¹ Charles Baudelaire, *Œuvres posthumes et correspondances inédites : précédées d'une Étude biographique*, Paris, Quantin, 1887, p. 88.

² « American fun », *Lutèce*, n° 153, 28 décembre 1884, p. 3.

³ Jacques Trémora, « La Semaine Littéraire et Artistique », *Lutèce*, n° 65, 27 mai 1884, p. 4.

⁴ Henri Béhar, « Jarry et les arts de la rue », dans Henri Béhar et Julien Schuh (dir.), *Alfred Jarry et les Arts*, Paris / Tusson, L'Étoile-Absinthe / Du Lérot, 2007, p. 211-222.

suiront dans cette voie, faisant de la culture de masse américanisée une source de renouveau esthétique.

Julien Schuh