

# SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,  
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020  
ISSN 2611-3309

PAOLO TAMASSIA

## *Marguerite Caetani mécène et intellectuelle cosmopolite: les revues Commerce et Botteghe Oscure*

### *Marguerite Caetani, Patron and Cosmopolitan Intellectual: the reviews Commerce and Botteghe Oscure*

#### SOMMARIO | ABSTRACT

Marguerite Caetani a fondé et animé deux revues littéraires parmi les plus importantes du XXe siècle : *Commerce* et *Botteghe Oscure*. Cet article se propose de considérer le rôle original joué par Marguerite Caetani dans ces deux entreprises culturelles. Si elle pourrait paraître une figure de mécène traditionnel, un regard plus rapproché montre qu'elle incarne une nouvelle figure d'intellectuelle par le mécénat. Sa double position dans les revues, effacement (son nom n'apparaît jamais) et présence (c'est elle qui a le dernier mot dans les choix éditoriaux), permet la constitution d'un espace culturel totalement à l'abri de toute injonction extérieure, libre vis-à-vis de tous courants, écoles, clans.

Marguerite Caetani founded and directed two of the most important literary magazines of the 20th century: *Commerce* and *Botteghe Oscure*. This article proposes to consider the original role played by Marguerite Caetani in these two cultural enterprises. If she could appear a figure of traditional patron, a closer look shows that she embodies a new figure of intellectual through patronage. Her double position in magazines, erasure (her name never appears) and presence (she has the last word in editorial choices), allows the constitution of a cultural space totally sheltered from any external injunction, free from all currents, schools, clans.

#### PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

Caetani, *Commerce*, *Botteghe Oscure*, mecenatismo, riviste letterarie  
Caetani, *Commerce*, *Botteghe Oscure*, patronage, literary reviews



PAOLO TAMASSIA

*Marguerite Caetani mécène et intellectuelle cosmopolite:  
les revues Commerce et Botteghe Oscure*

Qu'en est-il du mécénat aujourd'hui? Il s'agit d'une notion qui pourrait apparaître obsolète, voire tout à fait périmée, car en effet l'esprit va tout de suite à l'antiquité, à la Renaissance, au XVII<sup>e</sup> siècle, tandis que dans nos sociétés postmodernes, liquides, libéristes, où les lettres et les beaux-arts sont dévalorisés – rabattus au rang de marchandise ou de décoration – le mécénat semble perdre toute son aura. D'un autre côté, cette notion pourrait même être perçue de façon négative par ceux qui attachent encore une valeur à l'art et aux lettres puisque leur soutien devrait être assuré par l'État au bénéfice de tous.

Mais qu'est-ce que le mécénat, au juste? Qu'est-ce qu'un mécène? Il est important de souligner que le concept même de "mécénat" se prête fort difficilement à une définition fixe et stable, puisqu'il apparaît comme façonné par une série de transformations selon les époques et les lieux. Sa signification apparaît donc aussi fuyante et changeante que Protée.

Guy de Brébisson, dans le premier “Que sais-je?” consacré à ce sujet, définit le mécène de cette manière: “Étymologiquement un mécène est un personnage qui *consacre librement* une part de sa vie et de ses moyens à la protection et à l’épanouissement de *la vie artistique et littéraire*” (1986: 5). Toutefois, même si l’auteur ne manque pas d’articuler ultérieurement cette définition, sans doute correcte, celle-ci ne peut que résulter simpliste ou incomplète. Ce n’est pas un hasard alors si François Debiesse, qui signe l’édition suivante du “Que sais-je?” consacré au mécénat, reconnaît que “Le mécénat reste aujourd’hui encore difficile à cerner par une définition précaire, encore moins par une définition morale” (2006: 9). Il est néanmoins important de remarquer que, pour mieux comprendre la notion de mécénat, Debiesse s’appuie sur l’arrêté du 6 janvier 1989 “relatif à la terminologie économique et financière” du Ministère de l’éducation nationale et du Ministère de l’économie: “Le mécénat est le soutien matériel apporté sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l’exercice d’activités présentant un intérêt général” (2006: 9). Ici, l’essentiel à retenir est constitué par les expressions “soutien”, “sans contrepartie”, “d’intérêt général”.

Néanmoins cette définition mettant l’accent sur le désintéressement du mécénat est contredite par Jean-Jacques Rosé qui remarque comment

[...] de nombreux textes américains, par exemple, ne craignent pas de faire référence aux Médicis ou à Aristote pour éclairer les stratégies “philanthropiques” des managers des firmes les plus importantes. Pour ces décideurs pragmatiques [...], l’idée centrale est toujours la même: il est une façon de servir l’intérêt général qui est très “profitable” **pour l’intérêt particulier**. Et réciproquement. Très schématiquement, on peut faire un voyage mécénal en partant du Texas aujourd’hui pour arriver à Athènes sous Périclès: on

rencontre le même mécénat. Il n'est pas inutile de le savoir... *D'autant que les défenseurs français d'un mécénat désintéressé et discret s'appuient, pour défendre leurs idées, sur des "valeurs culturelles historiques" qui tout simplement n'existent pas, sauf dans leur tête ou dans un passé récent et étroitement français (fin du XIX<sup>e</sup> siècle et début du XX<sup>e</sup> siècle) (1986: 37).*

Et pour démontrer cela, Rosé s'appuie sur des figures et des époques fondatrices: Aristote, Mécène, la Renaissance italienne.

Concernant ce rapport problématique et crucial entre intérêt et désintéressement, qui est au cœur de la notion de mécénat, on peut s'en remettre à Paul Veyne qui dans *Le Pain et le cirque* se penche sur l'origine du mécénat. Ici l'historien creuse la figure de l'évergète et du magnifique sur la base des textes d'Aristote et de Thomas d'Aquin et montre la singularité de l'"évergétisme" (néologisme forgé, comme le rappelle Paul Veyne lui-même, par André Boulanger et Henri-I. Marrou à partir du terme grec εὐργετείν: 'faire du bien'). Dans l'antiquité – observe toujours Paul Veyne – il était normal que les riches contribuent avec leur argent aux dépenses publiques, soit librement, c'est-à-dire sans aucune obligation, soit à l'occasion de l'élection à une charge politique ou administrative, et dans ce cas la contribution était tenue pour moralement et légalement obligatoire. Cet évergétisme obligatoire est la suite et la codification, à l'époque romaine, de l'évergétisme libre, apparu dans le monde grec au début de l'époque hellénistique. Et, comme le souligne Paul Veyne, à côté de l'évergétisme obligatoire, l'évergétisme libre a continué à exister jusqu'à la fin de l'antiquité (cfr. Veyne 1976: 20-26).

C'est justement cette dualité de spontanéité et d'obligation, d'intérêt et de désintéressement, qui constitue, à mon sens, l'essentiel du problème. Je vais alors considérer ce rapport crucial sous l'angle d'une double expérience de mécénat qui a marqué la vie de Marguerite Caetani, c'est-à-dire la création et

l'animation de deux revues littéraires extraordinaires qui ont fait date dans le panorama de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle.

1. *La fondation de la revue Commerce (1924-1932): la recherche d'une "place à part"*

Tout d'abord, qui est Marguerite Caetani?

Marguerite Chapin est née le 24 juin 1888 aux États-Unis, dans le Connecticut. Sa mère, Lelia Gibert, est d'origine française, tandis que la famille de son père a quitté l'Angleterre au XVII<sup>e</sup> siècle pour s'installer en Amérique. Issue d'un milieu cosmopolite, elle se rend à Paris en 1902 pour suivre des cours de chant, et ici elle rencontre Roffredo Caetani, prince de Bassiano, second fils d'une des plus anciennes et importantes familles romaines (il est le descendant de deux papes, Boniface VIII et Paul III). En 1911, ils se marient à Londres et s'installent à la Villa Romaine à Versailles jusqu'en 1932, lorsque la crise économique les oblige à rentrer en Italie. À partir de ce moment-là, ils partageront leur vie essentiellement entre trois lieux: le Palazzo Caetani, situé à Rome, dans la via delle Botteghe Oscure – c'est-à-dire 'la rue des boutiques obscures' –, le Castello Caetani, situé à Sermoneta, et le magnifique jardin de Ninfa, dans la campagne romaine.

Il s'agit d'un couple fort cultivé qui aime s'entourer d'esprits fins avec qui partager des conversations sur la littérature et sur l'art<sup>1</sup>. Ainsi c'est lors d'un des déjeuners du dimanche à la villa Romaine que naît l'idée de donner vie à une nouvelle revue littéraire. Sur cette origine quelque peu mythique on a deux références majeures qui diffèrent, de fait, légèrement l'une de l'autre. Dans un hommage rendu à la revue en 1958, Gaston Palewsky, qui fut ambassadeur de France en Italie de 1957 à 1962, raconte comment, dans une conversation qu'il eut avec Marguerite Caetani, celle-ci lui expliqua que ce fut Paul Valéry qui eut l'idée de créer la revue et en trouva aussi le titre:

J'ai dû, forçant sa modestie, lui demander de me commenter la genèse de la revue. Voici ce qu'elle m'a répondu :

"Vous me demandez comme 'Commerce' a commencé. Je vais vous le dire. À l'époque de la Villa Romaine [...], nous réunissons une foule d'artistes pour nos déjeuners du dimanche, déjeuners qui se prolongeaient jusqu'à devenir 'les dîners du dimanche'. Parmi les assistants, un petit groupe d'amis, qui comptait VALÉRY, VALÉRY-LARBAUD, FARGUE, Adrienne MONNIER, PAULHAN, un peintre ou deux, un musicien ou deux prirent l'habitude de déjeuner ensemble tous les quinze jours. Nous nous réunissions dans un restaurant, toujours différent, si possible, et généralement choisi par FARGUE.

Un jour, VALÉRY dit tout d'un coup: 'Pourquoi ne continuerions-nous pas nos réunions en publiant, en revue, nos dialogues. Comme titre, je suggère *Commerce: commerce des idées*'. Cette idée enchantait tous les présents" (1958: 11).

Tandis que selon Iris Origo, grande amie de Marguerite Caetani, "After a number of these meetings [les déjeuners à la Villa Romaine], the suggestion was made that the ideas exchanged should be set down on paper; perhaps in the form of a series of letters. No, said Léger, why not issue a little periodical? The title was discussed with some heat: Valéry suggested *Propos*, Larbaud *Échanges*, Léger *Commerce – commerce d'esprit* – and it was his suggestion that prevailed" (1965: 81-82). Même pour Sylvia Beach le titre aurait été repris d'un vers du début d'*Anabase* de Alexis Léger: "Ce pur commerce de l'esprit" (cfr. Saint-John Perse 1982: 1104). Il n'en demeure pas moins que, au-delà de sa paternité, dans les deux cas l'essentiel du titre réside dans sa qualité antiphrastique. Par "commerce", il ne faut certes pas comprendre aucune forme d'échange économique, mais bien plutôt un échange de relations humaines entre esprits élus. Ce "commerce" évoque sans conteste un élitisme conçu comme une aristocratie de l'écriture qui constitue l'un des fondements

d'une revue qui veut s'inscrire en faux contre toute possibilité de transformer la littérature en marchandise ou en produit de mode.

Ce choix d'élitisme veut assigner à la revue une "place à part", tout à fait singulière et unique, dans le champ culturel de cette période. Et, dans cette perspective, l'absence d'un manifeste, d'un programme, d'une déclaration d'intention, à l'époque de l'explosion des 'ismes' et des avant-gardes, apparaît fort étonnante: le premier numéro de la revue paraît en 1924, l'année de fondation – faut-il le rappeler? – de *La Révolution surréaliste* et du *Manifeste du surréalisme*. Il y a donc une volonté précise de se tenir à l'écart de tout mouvement, de toute école, de tout courant. Et cette discrétion non seulement va à l'encontre de toute ostentation mais aussi de toute possibilité de soumettre la littérature à une logique de l'échange commercial, économique, même de biens symboliques, comme le dirait Bourdieu. On prône une littérature pure, autrement dit désintéressée, c'est-à-dire jamais subordonnée à quoi que ce soit d'extérieur, à n'importe quelle visée morale ou politique préétablie.

Néanmoins ce refus de publicité ne comporte pas un refus de lecteurs, mais un rejet du succès que l'on obtiendrait en faisant allégeance au goût du grand public, aux modes du moment. Dans une lettre à Marguerite Caetani du 23 avril 1924, Paul Valéry dit: "Mon idée serait que nous n'ayons pas l'air d'être tournés vers le public, et comme debout sur la scène. Mais que nous paressions comme entre nous, le public étant autorisé à regarder par la fenêtre" (cit. dans Speranza Armani 1986: 26). Comme le suggère Ève Rabaté, qui a consacré une importante thèse à *Commerce*, la revue vise un lecteur idéal dont la physiologie serait celle-là même décrite par Valéry Larbaud dans *Ce vice impuni, la lecture*:

Le lecteur idéal imaginé par Larbaud dans le premier cahier rejoint au fil de son cheminement intellectuel une

“aristocratie ouverte à tous, mais qui n’a jamais été nombreuse en aucun temps, une aristocratie invisible, dispersée, dépourvue de marques extérieures, sans existence officiellement reconnue, sans diplômes et sans lettres patentes, et pourtant plus brillante qu’aucune autre” (Rabaté 2012: 71-72).

Toujours selon Ève Rabaté, il est fort utile d’évoquer la distinction établie par Paul Valéry, lors de son cours d’introduction au Collège de France, entre les œuvres qui sont comme produites par le public et celles qui ont plutôt tendance à créer leur public, comme c’est le cas de *Commerce*. Dans sa lettre à Marguerite Caetani, déjà citée, Valéry déclare aussi de façon explicite:

Mais parlons de *Commerce*. Si j’avais pu assister aux séances du Comité secret j’aurais demandé que notre dessein fût précisé, et que toutes les dispositions fussent prises pour distinguer absolument cette publication de toutes les revues possibles. Car il y a maintenant un si grand nombre de revues qu’il n’importe pas d’y ajouter une unité... L’essentiel serait d’acquérir une *autorité*, en prenant dans le Monde des Lettres ou sur les confins de cet humble monde, une position stratégique singulière, – celle des gens absolument libres d’esprit, qui n’ont plus à se faire connaître, à tirer des coups de revolver sur les réverbères, et qui n’ont pas, d’autre part, d’attachement à un système quelconque... Etc. (Speranza Armani 1986: 25).

Cette place singulière est conquise aussi grâce à la volonté de découvrir et de publier de jeunes auteurs encore tout à fait inconnus. Ainsi est-elle prête à rétribuer André Beucleur, jeune ami de Léon-Paul Fargue, pour chaque texte intéressant d’un nouvel auteur qu’il aura proposé et qui sera accepté par *Commerce*:

Je viens vous demander de venir en aide à “Commerce” et voilà comment. En proposant au comité de lecture de “C. [ommerce]” des manuscrits de jeunes auteurs que vous pourrez [vous] procurer et que vous considérez dignes d’intérêt. Je proposerais de vous donner trois cents francs pour chaque manuscrit accepté pour publication. Le côté le plus difficile de notre tâche est là et je crois que si vous voulez bien vous pourrez nous aider beaucoup. Vous êtes un jeune vous-même et vivant au contact avec la jeune littérature (cit. in Rabaté 2012: 266)<sup>2</sup>.

De la même façon, elle envoie aussi cette demande à Marcel Jouhandeau:

Je vous serais infiniment reconnaissante si jamais vous me faites parvenir des manuscrits de vos camarades que vous jugez intéressants pour notre revue. Je crois que la seule façon d’assurer sa vie ou plutôt une vie prolongée et surtout qu’elle puisse se tenir au même niveau qu’elle a gardé plus ou moins jusqu’à présent, serait que ses jeunes collaborateurs s’intéressent activement à lui procurer la nourriture qui lui est nécessaire [sic] (265).

Et à André Suarès:

Si jamais parmi les manuscrits que vous devez recevoir en quantité des jeunes et des inconnus qui désirent ou votre conseil ou votre appui, vous trouviez quelque chose que vous considérez digne de *Commerce* je vous serais très reconnaissante de me l’envoyer ou au moins de me signaler l’auteur, car la tâche de trouver toujours des jeunes et des inconnus dignes d’intérêt et de qualité que nous espérons conserver à la Revue n’est pas chose facile (265).

Mais ce n’est pas le nouveau pour le nouveau que la revue recherche. Il suffit de regarder la table des matières de quelque

cahier pour comprendre que la préférence pour l'inédit laisse souvent la place à des textes anciens, surtout s'ils ne sont pas repérables. Ce qui frappe c'est le fait que les textes anciens sont mêlés aux plus récents: ainsi une prose italienne du XIV<sup>e</sup> siècle peut-elle figurer à côté de Virginia Woolf (cahiers X, hiver 1926). C'est que pour Marguerite Caetani les catégories de "nouveau" et de "jeune" n'ont rien à faire à la chronologie, ni à l'état civil de l'auteur, comme elle l'explique de façon remarquable à Elisabeth Förster Nietzsche, dans une lettre où elle veut la convaincre à lui confier un texte de son frère philosophe:

*Commerce* a pour objectif de donner la parole non seulement à ceux qui se trouvent être jeunes aujourd'hui, mais justement et avant tout à ceux qui le resteront toujours. Nietzsche est l'un de ces éternellement jeunes, comme Hölderlin, que Nietzsche a tellement aimé dans sa jeunesse et dont nous avons publié des poèmes. Vous retrouverez la traduction dans un des numéros de *Commerce* que je vous ai fait parvenir. C'est justement dans l'union de ce qui est resté jeune et le restera toujours, avec ce que notre époque apporte de nouveau que je vois la vocation d'une revue comme *Commerce* (540).

Il est indéniable que la princesse fait tout ce qui lui est possible pour poursuivre cette haute idée de littérature. Même si le côté financier, complètement pris en charge par Marguerite Caetani, est toujours passé sous silence, les lettres reconnaissantes de directeurs et des contributeurs de *Commerce*, et par la suite de *Botteghe Oscure*, témoignent de l'extrême générosité de la fondatrice et animatrice des deux revues<sup>3</sup>.

Pour *Botteghe Oscure*, on a moins de détails, mais nombre de lettres de contributeurs laissent comprendre que la munificence de Marguerite Caetani envers les écrivains, même ceux qui étaient totalement inconnus, n'avait pas faibli.

## 2. *L'expérience de Botteghe Oscure*<sup>4</sup>: *une revue cosmopolite en plusieurs langues*

C'est après la Seconde guerre mondiale que Marguerite Caetani projette de donner vie à une autre revue pour renouer avec l'expérience exaltante de *Commerce*. De toute évidence la princesse ne peut pas se passer d'une revue, entendue comme espace idéal pour l'échange intellectuel avec les écrivains de son époque. Elle en parle, bien sûr à Paulhan, qui se montre cette fois sceptique, surtout car la princesse veut une revue en plusieurs langues<sup>5</sup>. Elle n'en démord pas moins et se montre décidée à poursuivre la philosophie de *Commerce*: avec une revue qui ne publierait que des textes littéraires inédits et seulement des textes de création, pas d'essais ni de traités théoriques. Ceci a été souligné par Archibald MacLeish qui, en 1958, pour célébrer le dixième anniversaire de *Botteghe Oscure*, écrit:

It is the great distinction of BOTTEGHE OSCURE that it has never published commentary of any kind, and its Tenth Anniversary would seem a poor time to begin – particularly when this beginning is a commentary on BOTTEGHE OSCURE itself. These are, however, things to be said about the magazine and about the material it has published which need to be said and which cannot very well be said elsewhere, and I have asked Marguerite Caetani to turn her editorial back long enough to permit me to say them here. When I first made the suggestion to her in Rome last spring she was understandably reluctant: self-serving declaration do not lie in her vocabulary (1958: 7).

Et encore:

I am, however, a convinced believer in the vital importance of the kind of literary journalism BOTTEGHE OSCURE practice and in the kind of public influence it exerts. As to the first, BOTTEGHE OSCURE is one of the few surviving periodicals

concerned not with writing about writing but with writing itself (8).

De façon consciente, il s'agit de préserver la littérature de toute possible manipulation, de tout risque de transformer l'œuvre d'art en instrument. Il s'agit aussi de créer un espace non pas séparé du réel mais protégé de toute possibilité d'exploitation ou de soumission par rapport aux tendances dominantes. En d'autres mots, c'est la création d'une enclave de liberté où il serait possible de créer une littérature qui serait expérimentation sans être militante et avant-gardiste. Comme le reconnaît MacLeish:

Ours is increasingly a processing age in literature as in industry. The extractive arts are incidental to the real business of packaging and advertising, and literary works are important not in themselves but as texts to be exploited by analyzers and arrangers. The result is the prevalence of a kind of second-hand literature, written by critics for critics, in which the work of art, when it appears at all, is means, not end. Even the young are tempted to leave the risky mine shafts of their own exploration for the safe well-lighted rooms where other men's accomplishments are sorted. In such a period a publication which reverses the order of precedence – which provides young writers with space to be themselves and older writers with an opportunity to forget the chromium windows which make mannequins of so many – has an absolute value (1958: 8).

C'est un véritable esprit d'aventure, au sens de la possibilité d'expérimenter sans se soumettre aux lois d'un groupe, ce qui fait la caractéristique la plus éminente de *Botteghe Oscure*. Comme le remarque Pryce-Jones: "First of all, perhaps, comes the spirit of adventure. The writers in *BOTTEGHE OSCURE* are not of a kind to follow where they are led. They make their own

experiments, and suffer their own failures, as best they may. This simple fact at once sets BOTTEGHE OSCURE apart from the majority of literary reviews" (1958: 34).

Il se précise alors le sens particulier de "littérature pure" selon *Botteghe Oscure*, où cette expression n'a rien de la *turris eburnea*, ni d'un refus de la réalité. Il s'agit plutôt d'un détachement par rapport à tout conditionnement extérieur et donc à tout mensonge et à toute hypocrisie, comme le reconnaît bien André Dhôtel dans une lettre à Marguerite Caetani, du 30 avril 1952:

Chère Madame et amie

J'attendais pour vous écrire d'avoir lu les n° VIII et IX de "Botteghe Oscure" que j'ai reçus dernièrement. J'ai pour l'ensemble une impression très curieuse. Si quelques passages d'une poésie ou d'une philosophie qui me semblent un peu savantes parfois ne me touchent pas directement, comme le font par exemple les proses si belles de Limbour et de Guilloux, *tout* paraît concourir à la même nécessité d'une littérature comme purifiée et sans mensonges, ou, si l'on veut, livrée à son destin, à sa forme simple ou complexe, sans que l'élan soit arrêté par ces retours sur soi de la pensée qui empêchent de voir les choses (Santone, Tamassia 2007: 82).

En effet, il suffit de parcourir la section française, que Marguerite Caetani avait confiée à René Char, pour comprendre comment *Botteghe Oscure* ne vise jamais à composer avec le champ culturel, mais bien plutôt à aller toujours contre-courant ou, mieux, à faire émerger un courant submergé mais prêt à rejaillir par la suite. En guise d'exemple on peut remarquer la formation d'une constellation d'auteurs qui refusent tous une conception de la littérature fort en vogue dans l'après-guerre, c'est-à-dire la littérature engagée. C'est est en plein âge sartrien, alors que l'engagement littéraire forme un véritable *main stream*

à l'aune duquel on jauge tout homme de lettre mais aussi tout artiste, que Marguerite Caetani refuse un texte de Sartre qui lui avait été proposé par Ponge<sup>6</sup>. C'est que la littérature de *Botteghe Oscure* ne veut être subordonnée à aucune visée extérieure, idéologique ou politique, comme l'explique bien Georges Bataille dans sa "Lettre à René Char sur les incompatibilités de l'écrivain" (*Botteghe Oscure*, cahier VI, 1950): "L'incompatibilité de la littérature et de l'engagement, qui oblige, est précisément celle des contraires. Jamais homme engagé n'écrivit rien qui ne fût mensonge, ou ne dépassât l'engagement" (1988: 23)<sup>7</sup>.

Bataille décrit précisément l'idée de littérature prônée par *Botteghe Oscure*:

Il est clair que l'écrivain authentique, qui n'écrivit pas pour de piètres ou d'inavouables raisons, ne peut, sans tomber dans la platitude, faire de son œuvre une contribution aux desseins de la société utile. Dans la mesure même où elle servirait, cette œuvre ne saurait avoir de vérité souveraine. Elle irait dans le sens d'une soumission résignée, qui ne toucherait pas seulement la vie d'un homme entre autres, ou d'un grand nombre, mais ce qui est humainement souverain (23-24).

Contre la vague de la littérature engagée, *Botteghe Oscure* soutient une littérature insubordonnée et non assujettie à quoi que ce soit. Il s'agit d'une position qui devance le déclin de la philosophie de l'engagement, même si cela n'est pas pour céder à la mode successive, celle du textualisme structuraliste. La présence de Francis Ponge dans la revue sert d'emblème efficace pour le soutien d'une littérature qui n'oublie jamais – dans la continuelle reformulation des rapports entre les mots et les choses – la réalité du monde, irréductible à toute théorie de l'autoréférentialité et de l'intransitivité.

En d'autres termes, *Botteghe Oscure* – à travers la collaboration

de certains auteurs choisis par Marguerite Caetani et à travers les textes qu'ils proposaient (sur lesquels, en dernière instance, c'était toujours la princesse qui décidait<sup>8</sup>) – permet et promeut une littérature inactuelle ou intempestive au sens nietzschéen du terme, tel que Gilles Deleuze l'a expliqué:

C'est pourquoi la philosophie a, avec le temps, un rapport essentiel: toujours contre son temps, critique du monde actuel, le philosophe forme des concepts qui ne sont ni éternels ni historiques, mais intempestifs et inactuels. L'opposition dans laquelle la philosophie se réalise est celle de l'inactuel avec l'actuel, de l'intempestif avec notre temps. Et dans l'intempestif, il y a des vérités plus durables que les vérités historiques et éternelles réunies: les vérités du temps à venir. Penser activement, c'est "agir d'une façon inactuelle, donc contre le temps, et par là même sur le temps, en faveur (je l'espère) d'un temps à venir" (1962: 122).

Il est alors possible de dire que, dans ce cas, la fonction du mécénat a été celle d'assurer un espace de libre échange, un espace de liberté par rapport à l'hégémonie des puissances à l'œuvre dans le champ culturel. Grâce à son activité d'animatrice de la revue, Marguerite Caetani exerce, sans apparaître nulle part, et sans écrire une seule ligne, une activité d'intellectuelle ne visant pas à produire une hégémonie alternative, mais bien plutôt un réseau culturel international qui a la possibilité de se tisser à l'abri de tout pouvoir établi. À ce sujet, on peut reconnaître sans difficultés que les craintes de Valery Larbaud, confiées à Marcel Ray dans une lettre (13 septembre 1924), aux débuts de *Commerce*, concernant le risque d'une inévitable allégeance à la "politique", ont été toujours désavouées, même par la suite, à l'époque de *Botteghe Oscure*: "Pour ma part je souhaite que la revue vive encore un an [...] – et puis après il faudra s'attendre à l'invasion de gens du monde et des articles

insérés par complaisance ou par politique” (Lioure 1980: 74).

C’est donc d’une manière originale que Marguerite Caetani articule le rapport crucial de dualité, propre au mécénat, entre spontanéité et obligation, intérêt et désintéressement. La spontanéité de son choix est totale et n’obéit à aucune obligation qu’elle soit morale ou sociale. Sophie Levie, tout en reconnaissant que le mécénat de Marguerite Caetani rentre dans une “tendance générale du financement des arts dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle” (2016: XX), souligne que sa présence publique et sociale est beaucoup moins marquée par rapport à celle, par exemple, de la Princesse Bibesco ou de la Princesse de Polignac, car elle ne cherche aucune publicité. Il s’agit d’une spontanéité qui n’a rien de naïf, bien au contraire, c’est plutôt la condition de possibilité d’une autonomie de pensée et d’action intellectuelle vis-à-vis d’injonctions et de conditionnements extérieurs: une condition qui ressemble beaucoup à l’état de “souveraineté” décrit par Bataille. C’est probablement pour cela que Marguerite Caetani choisit de ne pas apparaître officiellement dans la revue et dans la scène littéraire, pour mieux déjouer les risques de devoir faire allégeance à une politique littéraire faite de courants, d’écoles et de clans. Cet effacement ne signifie pourtant pas absence de prise de position ou renoncement au pouvoir de décision éditoriale. Comme nous l’avons vu, Marguerite Caetani ne fait pas que financer les revues, elle participe avec grande fermeté de jugement aux discussions et aux réflexions littéraires pour la préparation de chaque numéro et c’est elle qui, comme l’avait reconnu Jean Paulhan à l’époque de *Commerce* (cfr. Brisset 2016: XXXV), a toujours le dernier mot.

Cette double position, entre effacement et présence, garantit à la princesse d’un côté d’agir dans un total désintéressement puisqu’elle n’a aucun retour économique ni d’image, et de l’autre d’exercer une forme supérieure d’intérêt, celui qui consiste, étymologiquement, dans un *inter esse*, c’est-à-dire un

‘être parmi’ les choses et les êtres. Ce lien continuellement et soigneusement noué entre personnes, entre aires géographiques et cultures différentes sous le signe de la liberté de pensée est ce qui forme le cœur de *Commerce* et de *Botteghe Oscure*. En ce sens, non seulement Marguerite Caetani a été un mécène pour les intellectuels qu’elle a fréquentés mais elle a, à travers le mécénat, donné naissance à une nouvelle figure d’intellectuelle.

## NOTES

<sup>1</sup> En fait, comme le rappelle Sophie Levie, Marguerite a commencé son activité de mécène dans le domaine de la peinture: “Son principal intérêt se porta d’abord sur la peinture et sa carrière de mécène débuta par des commandes de tableaux aux peintres de son époque. C’est ainsi que Bonnard fit son portrait en 1910, Vuillard fit d’elle des portraits peints et des dessins dans des cadres variés et fut aussi chargé de décorer les murs de sa salle à manger, rue de l’Université. Depuis, et jusque bien après la Deuxième Guerre mondiale, les beaux-arts s’inscrivirent comme un fil rouge dans sa carrière. Elle passait des commandes chez des peintres et des sculpteurs, visitait assidûment les galeries à la recherche de nouveaux talents, et achetait régulièrement des grands et des petits tableaux de peintres français et plus tard aussi italiens” (2016: XI). Sur la fondation de *Commerce* cfr. Levie 1989: 15-24, Levie 2015: IX-XXVI et Dennett 2016: 140-59.

<sup>2</sup> 300 francs de l’époque correspondent à 200 euros d’aujourd’hui.

<sup>3</sup> À titre d’exemple, on peut signaler que Adrienne Monnier avait demandé, pour sa tâche de gérante, une rétribution de 5000 à 8000 francs, équivalente à 3500 et à 5000 euros (en fonction du tirage de la revue) par an, alors qu’elle avait reçu 500 francs (environ 300 euros) pour un an de travail à la revue *Mesures* en 1935. On sait que les directeurs (Léon Paul Fargue, Valéry Larbaud, Paul Valéry) avaient droit à 5000 francs (environ 3500 euros) pour un an, leurs textes étant payés à part. Les correspondants à l’étranger étaient également rémunérés. Du côté des auteurs, il suffit de considérer que Ungaretti, habituellement reconnaissant envers la princesse, se plaint, en 1929, de n’avoir reçu que “7-8000 francs” pour son travail offert à la revue, ce qui correspond toutefois à 3-4000 euros. Plusieurs témoignages permettent de comprendre que les articles étaient rétribués par des sommes correspondant à un montant de 1000 à 3000 euros (cfr. Rabaté 2012: 131-42).

<sup>4</sup> Concernant le titre, à partir du cahier VII, une brève note en italien, en français et en anglais, apparaît dans la deuxième de couverture de chaque cahier: “BOTTEGHE OSCURE c’est le nom de la très ancienne rue de Rome qui s’étendait au long d’un flanc du Circus Flamini, construit en l’année 220 av. J.-C. Les ruines des arcades obscures du Cirque ayant abrité au moyen âge les dépôts des marchands romains, donnèrent à la rue, qui longeait le Cirque, le nom d’Apothecae Obscurae, d’où le nom actuel de la rue où se trouve la rédaction de cette Revue” (*Botteghe Oscure*, VII, primavera 1951). Dans ce cas aussi le titre est tout à fait antiphrastique, car il s’agit même pour les “boutiques obscures” d’un commerce entre les esprits.

<sup>5</sup> “Commerce en trois langues m’effraie en peu. Et sans traduction, encore. Il me semble que savoir une seule langue, c’est déjà beaucoup” (Lettre de Jean Paulhan à Marguerite Caetani, du 23 mai 1945, cit. dans Santone, Tamassia 2007: 3). Sur l’origine de Botteghe Oscure cfr. Valli 1999: 1-71 e Dennett 2016: 243-80.

<sup>6</sup> Cfr. la lettre de Francis Ponge à Marguerite Caetani du 29 avril 1949 (Santone, Tamassia 2007: 165).

<sup>7</sup> Sur ce sujet de l’insubordination de la littérature à la politique s’était exprimé aussi René Ménéard sur *Botteghe Oscure* (1954).

<sup>8</sup> “Marguerite Caetani n’a pas seulement assumé la charge financière de la revue, mais a gardé tout contrôle sur le choix définitif des textes et sur la composition des numéros. Elle dont le nom n’apparaît jamais est pourtant bien la clé de voûte qui soutient l’édifice entier de la revue” (Rabaté 2012: 145).

## BIBLIOGRAPHIE CITÉE

- Bataille, Georges (1988), “Lettre à René Char sur les incompatibilités de l’écrivain”, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, vol. 12: 16-28.
- Brébisson, Guy de (1986), *Le Mécénat*, Paris, Presses Universitaires de France, “Que sais-je?”.
- Brisset, Laurence (2016), “Un commerce secret”, *La rivista “Commerce” e Marguerite Caetani. Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français*, vol. 5, eds. Laurence Brisset et Sophie Levie, Rome, Edizioni di Storia e letteratura, coll. Archivio Caetani: XXXI-XL.

- Debiesse, François (2006), *Le Mécénat*, Paris, Presses Universitaires de France, "Que sais-je?".
- Deleuze, Gilles (1962), *Nietzsche et la philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Dennett, Laurie (2016), *An American Princess. The Remarkable Life of Marguerite Chapin Caetani*, Montreal & Kingston, London, Chicago, McGill-Queen's University Press.
- Levie, Sophie (1989), *Commerce 1924-1932. Une revue internationale moderniste*, Rome, Fondazione Camillo Caetani.
- (2015), "Marguerite Caetani, an American Patron in Europe", *La rivista "Commerce" e Marguerite Caetani. Correspondance française. Letters from D.S. Mirsky and Helen Iswolsky to Marguerite Caetani*, vol. 3, eds. Sophie Levie, Gerald Smith, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, coll. Archivio Caetani: IX-XXVI.
- (2016), "Mlle Chapin, une américaine à Paris", *La rivista "Commerce" e Marguerite Caetani. Correspondance française. Marguerite Caetani, Jean Paulhan et les auteurs français Brisset*, vol. 5, eds. Laurence Brisset, Sophie Levie, Rome, Edizioni di Storia e Letteratura, coll. Archivio Caetani: IX-XXIX.
- Lioure, Françoise, ed. (1980), *Correspondance Marcel Ray-Valery Larbaud, 1899-1937*, Paris, Gallimard, vol. 3, (1921-1937).
- MacLeish, Archibald (1958), "Reader to readers: A parenthesis", *Commerce Index: 1924-1932. Botteghe Oscure Index: 1948-1957*, Rome, Botteghe Oscure.
- Ménard, René (1954), "La responsabilité des poètes modernes", *Botteghe Oscure*, quaderno 22: 44-47.
- Origo, Iris (1965), "Marguerite Caetani", *The Atlantic Monthly*, 215: 81-88.
- Palewsky, Gaston (1958), "Hommage à Commerce", *Hommage à Commerce. Lettre et arts à Paris 1920-1935*, Rome, Istituto grafico tiberino: 11-12.
- Pryce-Jones, Alan (1958), "Twentieth Century Writing", *Commerce Index: 1924-1932. Botteghe Oscure Index: 1948-1957*, Rome, Botteghe Oscure: 33-37.

- Rabaté, Ève (2012), *La Revue Commerce, L'Esprit "classique moderne" (1924-1942)*, Paris, Classiques Garnier.
- Rosé, Jean-Jacques (1986), *L'Or pour l'art. De Mécène aux sponsors*, Paris, Flammarion.
- Saint-John Perse (1982), *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Santone, Laura; Tamassia, Paolo, eds. (2007), *La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani. La corrispondenza con gli autori francesi, 1948-1960*, vol. I, Sezione francese, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Speranza Armani, Ada, ed. (1986), *Un anneau de corail. Lettere di Paul Valéry a Marguerite e Roffredo Caetani*, Roma, Bulzoni.
- Valli, Stefania, ed. (1999), *La rivista Botteghe Oscure e Marguerite Caetani. La corrispondenza con gli autori italiani, 1948-1960*, Roma, L'Erma di Bretschneider.
- Veyne, Paul (1976), *Le Pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Seuil, Points/Histoire.

