

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



Comment les revues se développent-elles et circulent-elles ? Quels sont les réseaux ou les stratégies qu'elles mobilisent, les modèles dont elles s'inspirent, qu'elles transforment ou qu'elles imposent, les formes et les contenus qu'elles empruntent à d'autres revues ou qu'elles diffusent auprès d'elles ? Ces questions se posent tout particulièrement entre 1860 et 1930, lorsque les revues littéraires et artistiques foisonnent en Europe, en une féconde rivalité, et tissent des trames d'échanges, de transferts et de relations culturelles.

Cet ouvrage s'inscrit dans la continuité immédiate de *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations* (2008, rééd. 2011), dont il reprend les postulats. Il invite à explorer les rapports entre les modèles esthétiques, idéologiques, graphiques et typographiques des périodiques dans l'espace européen. En problématisant la notion de réseau et en montrant ses diverses réalisations et manifestations – entre revues ou autour d'une revue –, il met fortement en avant la circulation des périodiques comme vecteurs d'idées, de formes, de sociabilités, d'idéologies et d'esthétiques.

Cet ample mouvement d'échanges, à la fois centrifuge et centripète, permet le brassage et le passage de nouvelles idées, de formes et d'esthétiques d'un pays à l'autre, la redéfinition des genres et des domaines. Il offre aussi un angle nouveau pour interroger l'émergence des revues spécialisées (d'art, de théâtre, de cinéma, ou de photographie). Il est actuellement relayé par de nombreuses initiatives numériques – de la mise à disposition des documents au profit du plus grand nombre à la reconstitution des réseaux historiques des périodiques et à la mise en relation croissante des publications, des documents et des archives.

En étudiant ses diverses manifestations selon ces orientations, le présent ouvrage tente d'éclairer à nouveaux frais le phénomène périodique et de mesurer son importance dans l'histoire culturelle imprimée et visuelle.

<http://pups.paris-sorbonne.fr>



Hélène Védrine est maître de conférences de littérature française à la faculté des Lettres de Sorbonne Université et membre du CELLF 19-21 (UMR 8599). Elle est l'auteur d'une thèse sur la littérature fin-de-siècle et Félicien Rops (*De l'encre dans l'acide. L'œuvre gravé de Félicien Rops et la littérature de décadence*, Honoré Champion, 2002). Ses recherches portent sur l'histoire du livre et de l'édition, plus particulièrement sur la fonction de l'image dans le livre et la revue au tournant des XIX^e-XX^e siècles (*Le Livre illustré européen au tournant des XIX^e-XX^e siècles*, Kimé, 2005 ; *L'Europe des revues [1880-1920] : estampes, photographies, illustrations*, PUPS, 2008, en collaboration avec É. Stead ; *Se relire par l'image*, Kimé, 2012, en collaboration avec Mireille Hilsum ; « Imago et translatio », en collaboration avec É. Stead, n° spécial de *Word & Image*, juillet-septembre 2014). Elle prépare actuellement un *Dictionnaire du livre illustré* (Classiques Garnier) en collaboration avec Philippe Kaenel.

Évanghélia Stead, professeur de littérature comparée et de culture de l'imprimé à l'université de Versailles-Saint-Quentin, est membre de l'Institut universitaire de France. Elle dirige le séminaire interuniversitaire du TIGRE (Texte et image, Groupe de recherche à l'École) à l'École normale supérieure à Paris depuis 2004. Professeur invitée à l'Institut für Romanische Philologie de Phillips-August-Universität à Marburg (2008) et à l'Università degli Studi di Verona (2011), elle a été EURIAS *senior fellow* en 2014-2015. Compétente sur plusieurs aires culturelles, et traductrice littéraire, elle a largement publié sur la culture de l'imprimé, l'iconographie, la réception, les mythes, la littérature et l'image fin-de-siècle et la tradition littéraire de « La mille et deuxième nuit ». Parmi ses publications récentes, la monographie *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle* (PUPS, 2012), l'édition de *Contes illustrés* (Citadelles et Mazenod, 2017, 4 vol.), et plusieurs travaux collectifs : le n° spécial « Imago & Translatio » (en collaboration avec H. Védrine), *Word & Image*, juillet-septembre 2014, le n° spécial « Re-Considering "Little" vs. "Big" Periodicals », 1/2, JEPS, 2016 (ojs.ugent.be/jeps), et le volume *Reading Books and Prints as Cultural Objects* (Palgrave/Macmillan, 2018).

L'Europe des revues II · PDF complet	979-10-231-2438-5
ER_II · É. Stead & H. Védrine · Périodiques en réseau	979-10-231-2439-2
ER_II · D. Cooper-Richet · Les grandes revues britanniques...	979-10-231-2440-8
ER_II · J.-P. Bacot · The Illustrated London News et ses déclinaisons internationales...	979-10-231-2441-5
ER_II · E. Trenc · Les Illustrations en Espagne	979-10-231-2442-2
ER_II · S. Al-Matary · La publicité dans la première Ilustración Española y Americana...	979-10-231-2443-9
ER_II · M.-L. Ortega · Échos du Charivari en Europe...	979-10-231-2444-6
ER_II · L. Danguy · Le Nebelspalter zurichoïse...	979-10-231-2445-3
ER_II · É. Stead · Sonder la culture visuelle européenne...	979-10-231-2446-0
ER_II · L. Danguy, V. Strukelj, F. Zanella · Circulations de modèles...	979-10-231-2447-7
ER_II · D. de Marneffe · Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt...	979-10-231-2448-4
ER_II · A. Kalantzis · Le réseau des revues entre France, Italie & Autriche...	979-10-231-2449-1
ER_II · E. Grilli · De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence...	979-10-231-2450-7
ER_II · V. Gogibu · Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau...	979-10-231-2451-4
ER_II · B. Wilfert-Portal · Au temps du « cosmopolitisme » ?...	979-10-231-2452-1
ER_II · F. Fravallo · L'art Nouveau des revues...	979-10-231-2453-8
ER_II · A. Sotropa · Autour du symbolisme...	979-10-231-2454-5
ER_II · A. Reynes-Delobel · Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris...	979-10-231-2455-2
ER_II · J.-L. Meunier · Revues littéraires et artistiques françaises...	979-10-231-2456-9
ER_II · M. Rapoport · Regard sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques...	979-10-231-2457-6
ER_II · S. Jammes · Pèl & Ploma...	979-10-231-2458-3
ER_II · C. Popineau · La vie des lettres en réseau...	979-10-231-2459-0
ER_II · M. Chmurski · « Rien de plus triste dans ce monde... »	979-10-231-2460-6
ER_II · J.-C. Gardes · Der Wahre Jacob (1884-1933)...	979-10-231-2461-3
ER_II · U. E. Koch · Munich-Paris...	979-10-231-2462-0
ER_II · X. Galmiche · Les Šibenický [Petites potences]...	979-10-231-2463-7
ER_II · A. Ziane · Enquête archéologique en milieu fertile...	979-10-231-2464-4
ER_II · C. Mansanti · Un genre de l'entre-deux : la chronique étrangère...	979-10-231-2465-1
ER_II · Y. Vérilhac · Portraits et culture médiatique...	979-10-231-2466-8
ER_II · P. Pinchon · Exposer un réseau...	979-10-231-2467-5
ER_II · D. Pauvert-Raimbault · Les livres illustrés de Félicien Champsaur...	979-10-231-2468-2
ER_II · J. Schuh · Autour du Rire...	979-10-231-2469-9
ER_II · Markéta Theinhardt · L'art télégraphique ou l'allégorie de la vie moderne...	979-10-231-2470-5
ER_II · L. Bihl · Naissance d'une iconosphère ?...	979-10-231-2471-2
ER_II · M. Consolini · Les revues de théâtre...	979-10-231-2472-9
ER_II · S. Lucet, R. Piana · À la croisée des revues d'art et de théâtre...	979-10-231-2473-6
ER_II · F. Fravallo · Un champ et ses porosités : la revue d'art	979-10-231-2474-3
ER_II · P. Edwards · Revues de photographie françaises et américaines...	979-10-231-2475-0
ER_II · A. Ackerman · Les revues photographiques soviétiques...	979-10-231-2476-7
ER_II · C. Gauthier · Revues de cinéma en France...	979-10-231-2477-4
ER_II · J.-D. Wagneur · Écosystèmes revuistes	979-10-231-2478-1
ER_II · M. Lugan · Le blog Les Petites Revues...	979-10-231-2479-8
ER_II · L. Janzen Kooistra · Reconstruire les réseaux historiques...	979-10-231-2480-4
ER_II · G. Bacci, V. Pesce, D. Lacagnina, D. Viva · Spreading Visual Culture...	979-10-231-2481-1

L'EUROPE DES REVUES II

L'Aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle
Alain Riffaud

Portraits de Dorian Gray. Le texte, le livre, l'image
Xavier Giudicelli

Matière et esprit du journal. Du Mercure galant à Twitter
Alexis Lévrier & Adeline Wrona (dir.)

La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle
Évanghélia Stead

La Bastille des pauvres diables. L'histoire lamentable de Charles de Julie
Laurence L. Bongie

Répertoire des pastiches et parodies littéraires des XIX^e et XX^e siècles
Paul Aron & Jacques Espagnon

L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations
Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles



Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université,
de la Communauté d'agglomération de Saint-Quentin-en-Yvelines (CASQY),
du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC, EA 2448)
de l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines,
du CELLF XVI-XXI (UMR 8599) de Sorbonne Université (faculté des Lettres)
et de l'Institut universitaire de France

La Bibliothèque nationale de France a également soutenu cette publication
par le biais des droits de reproduction gracieusement consentis
pour une trentaine de documents iconographiques de ses collections.

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général la faculté des lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018
ISBN : 979-10-231-0556-8

Versions numériques :

© Sorbonne Université Presses, 2022

En raison de trop nombreuses restrictions, les illustrations
ne sont pas intégrées à l'édition numérique.

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
<http://sup.sorbonne-universite.fr>

DEUXIÈME PARTIE

Les revues en réseau

Partant du constat que les revues sont des lieux ouverts, redéfinis à chaque numéro, extensibles dans les disciplines et les aires culturelles visées, cette partie se propose d'examiner leur déploiement en réseau, lieu lui-même ouvert, pluridisciplinaire, et relevant d'une solidarité interpersonnelle dont la reconfiguration n'est perceptible que dans la durée.

La manière d'étudier ce phénomène peut certes varier comme l'indiquent les différentes méthodes mises en œuvre dans cette section (littérature, littérature comparée, histoire, études conjointes des textes et des images, histoire, sociologie, histoire de l'édition) ou les diverses ressources (individuelles ou collectives), le souci de restituer la plasticité des réseaux reste néanmoins ce qui la motive.

L'article inaugural de Daphné de Marneffe propose de modéliser l'espace dans lequel évoluent les revues littéraires françaises des années vingt, en élaborant un tableau conjuguant la diachronie, spécifique à chaque revue, et la synchronie, apte à mesurer leur interaction. Le rôle des revues *de seconde ligne* dans la construction dynamique du dadaïsme et du surréalisme est mis en exergue. Un tel tableau montre à quel point l'histoire littéraire a eu tendance à exagérer les ruptures, en imposant à la vie littéraire les crises historiques exogènes, en privilégiant les logiques d'opposition propres au champ littéraire au détriment des logiques de solidarité propres aux réseaux, méconnaissant le rôle joué par certaines revues qui, pour être d'*arrière-plan*, n'étaient pas pour autant d'*arrière-garde*.

L'étude réticulaire permet ainsi de réévaluer la place de chaque type de revue dans les débats esthétiques ou idéologiques et d'examiner l'incidence de la circulation des idées et des formes sur les conditions d'existence des périodiques. La constitution d'un réseau de revues repose *a priori* sur une dynamique mue par les liens personnels entre de grandes figures artistiques et littéraires afin de renforcer la cohésion d'un groupe ou d'un mouvement. Pourtant, un examen détaillé de la circulation des formes, des idées et des œuvres entre les périodiques nuance une telle perspective.

Certes, lorsqu'Alexia Kalantzis établit les liens qui unissent, au tournant des XIX^e-XX^e siècles, le *Mercur de France*, *Leonardo* et *Hyperion*, elle met en évidence l'importance des figures de passeurs et de leurs relations interpersonnelles entre la France, l'Italie et l'Autriche. Pourtant, le poids des formes éditoriales des types

de revue, ainsi que la dynamique propre aux réseaux, dont l'extension dépasse les individualités qui ont pu en être à l'origine, mènent à un rééquilibrage constant entre idéaux personnels, nationaux et internationaux. Elisa Grilli analyse les stratégies d'un groupe de jeunes écrivains espagnols qui, après la disparition de leur revue, *Helios* (1903), passent d'*Alma Española* (1904) à *Renacimiento* (1907), transportant avec eux formes et idées. La création d'une *esthétique de réseau*, reposant sur une écriture polyphonique et une iconographie propre, fédère le groupe aux dépens des individualités et rejoint dès lors la défense idéologique du cosmopolitisme. Le réseau qui se tisse entre Bruxelles et Paris et entre deux revues, *Le Spectateur catholique* (1897-1900) d'Edmond de Bruyn et *L'Occident* (1901-1914) d'Adrien Mithouard, suit un parcours presque inverse. Vincent Gogibu place *Le Spectateur catholique* dans le sillage de *L'Ymagier* de Remy de Gourmont, en raison de l'attention portée à la forme graphique et typographique et de son intérêt pour un art religieux populaire. L'engagement catholique militant de la revue, sa défense d'un héritage culturel occidental, suppose, par définition, une visée internationale, tandis que, malgré son titre, *L'Occident* de Mithouard, qui rassemblera quelques collaborateurs du *Spectateur catholique* après sa disparition en 1900, noue un réseau connexe autour de préoccupations de plus en plus françaises. Comme d'autres contributions à cette section l'indiquent, les réseaux relèvent d'une logique tantôt centrifuge, privilégiant les transferts culturels, tantôt centripète, se resserrant autour des pôles nationaux.

Quelles que soient donc les spécificités ou les origines de chaque revue, les réseaux formels ou interpersonnels entre périodiques subissent des reconfigurations qui épurent les traits individuels au profit de traits généraux, esthétiques ou idéologiques. Pour percevoir ces infléchissements, il convient de se défier des discours et des déclarations d'intention, qui masquent les reconfigurations effectives.

Blaise Wilfert montre notamment que les débats qui ont opposé nationalisme et cosmopolitisme au tournant des XIX^e-XX^e siècles ne peuvent se réduire aux positions de tel ou tel animateur de revue, mais qu'ils dépendent de la spécificité des circulations et des réseaux internationaux entre périodiques. L'examen précis des pratiques d'importation de la littérature étrangère dans les revues françaises des années 1890 permet de restituer le rôle des *grandes revues* et des *jeunes revues* dans ces débats. Si les *jeunes revues* sont largement engagées dans des discussions idéologiques et esthétiques souvent virulentes, elles souffrent des limites imposées par la faiblesse de leurs moyens et l'articulation insuffisante avec des maisons d'édition capables de conférer une nouvelle autorité aux textes. Sans elles pourtant, pas d'effet d'émulation pour les *grandes revues* littéraires comme la *Revue des deux mondes*, qui domineront l'importation des

littératures étrangères, proposant finalement une image fortement nationalisée de chaque culture.

Même constat, à la même époque, lorsque l'on se tourne vers les arts. Fabienne Fravalo confronte les stratégies et les réseaux de quatre revues qui visent à promouvoir les arts décoratifs en Europe : *The Studio*, un modèle pour *Art et Décoration* par le format, la mise en page et l'image ; *Dekorative Kunst* et son pendant français, *L'Art décoratif*. Les collaborateurs internationaux de ces revues composent un vaste réseau, mais animent aussi et coordonnent des réseaux nationaux. Il s'ensuit que la circulation des savoirs, des discours et des images ainsi que la confrontation transnationale permettent certes d'imposer les arts décoratifs au sein de toute l'Europe, mais aussi de mieux cerner les singularités de chaque style national.

Ce double mouvement est manifeste dans l'étude d'Adriana Sotropa sur *Ileana* (1900-1901), revue roumaine éphémère qui prolonge les activités d'une société artistique (expositions et conférences sur l'art, la littérature et la musique), fondée sur le modèle des XX bruxellois. *Ileana* s'inscrit dans une dynamique européenne et une famille reconnaissable (*La Plume*, *Pan*, *Jugend*, *The Studio*). Cependant, tout en accueillant des collaborateurs étrangers, les premiers numéros affichent une volonté de créer un art national. *Ileana* deviendra à son tour un modèle pour d'autres revues roumaines de moindre envergure, mais qui restituent l'étendue du symbolisme roumain plus finement que le modèle bien connu du *Literatorul* d'Alexandru Macedonski. Leurs faiblesses – instabilité du réseau et de la ligne éditoriale – constituent une force paradoxale. Comme le montre l'exemple de *Simbolul*, elles deviennent plus aisément des « plaques tournantes » entre réseaux européens. La présence du jeune Tristan Tzara y souligne en outre leur lien aux avant-gardes historiques.

Les revues modernistes anglo-américaines de l'entre-deux-guerres présentent les mêmes ambiguïtés. Installées à Paris, lieu privilégié de la modernité et de la sociabilité intellectuelle, elles promeuvent un imaginaire transatlantique et internationaliste que dément la réalité des pratiques. Un réseau propre à l'intérieur du contexte parisien sert à inventer, par le filtre de l'étranger, une identité culturelle américaine. Leur adossement à des maisons d'édition renforce le réseau en termes de capital symbolique, mais aussi économique. Si ces revues sont indiscutablement des « plaques tournantes », elles le sont néanmoins de manière réflexive, redistribuant vers les États-Unis, depuis la France, les caractères d'une culture américaine.

L'intérêt d'une étude des revues *en réseau* est ainsi de montrer que la solidarité qui les relie, parfois sur le registre d'une émulation concurrentielle, ne produit pas une uniformisation. La circulation internationale des formes, des idées, des œuvres entre périodiques, loin de diluer les spécificités individuelles ou

nationales, permet aussi de les concentrer, par un filtrage répété dans le tamis des autres cultures, des autres langues et des autres médiums. Une économie de dilatation et de constriction régit les transferts culturels, élargissant les réseaux comme les mailles d'un vaste filet, pour les resserrer autour des problématiques saillantes de chaque époque et de chaque nation.

ENTRE BRUXELLES ET PARIS, DEUX REVUES ET UN RÉSEAU :
LE SPECTATEUR CATHOLIQUE (1897-1900) D'EDMOND DE BRUYN
ET *L'OCCIDENT* (1901-1914) D'ADRIEN MITHOUARD¹

Vincent Gogibu

LE SPECTATEUR CATHOLIQUE

Le Spectateur catholique s'inscrit dans la lignée des revues artistiques des années 1890-1900, animé comme elles de la volonté de représenter les courants esthétiques de l'époque selon des procédés très aboutis de typographie et d'estampe. Cette revue franco-belge est « moderne » et luxueuse dans sa conception, quoique sobre dans son aspect. Moderne, car elle attache un rôle essentiel à la mise en page, préoccupation notoire de l'époque, confirmée à la fois par *Un coup de dés* de Stéphane Mallarmé et par le renouveau de l'estampe dans les périodiques, qui inaugure une « ère nouvelle [...] dans le domaine de l'illustration² ». Luxueuse, car imprimée sur papier fort avec un soin très net porté à la typographie et aux images. L'époque connaît une prise de conscience importante, voire un bouleversement. C'est en 1896³ que se synthétisent réactions et volontés des artisans du livre qui rejettent les techniques dénaturant l'édition au profit d'un art et d'un savoir-faire que les procédés tendent à faire disparaître. Ces exigences esthétiques ont été clairement exprimées dès 1890 par le tout jeune Maurice Denis (qui signait alors Pierre Louis) :

Quand la plastique lutte de près avec l'écriture dans le livre, apparaissent les énormités. Je rêve d'anciens missels aux encadrements rythmiques, des lettres fastueuses de graduels, des premières gravures sur bois qui correspondent en somme à notre complexité littéraire par des préciosités et des délicatesses.

Mais l'illustration, c'est la décoration du livre! [...]

- 1 Nous remercions très chaleureusement Mme Mireille Jammes Newman et M. François Chapon.
- 2 François Chapon, « L'art graphique et les revues », *Art de France. Revue annuelle de l'art ancien et moderne*, n° 2, 1962, p. 307.
- 3 La Société corporative des graveurs sur bois français crée d'ailleurs cette même année la revue *L'Image*, éditée chez Henri Floury, éditeur d'art, et ne comportant que douze livraisons.

Trouver cette décoration sans servitude du texte, sans exacte correspondance du sujet avec l'écriture, mais plutôt une broderie d'arabesques sur les pages, un accompagnement de lignes expressives⁴.

Le Spectateur catholique s'intéresse principalement au symbolisme religieux et à l'art sacré, dont l'art populaire n'est guère éloigné. Sur ce point, la revue se place dans le sillage de *L'Ymagier*, comme l'indique une note de Remy de Gourmont au dernier numéro de sa revue :

L'Ymagier ayant rempli tout au moins une partie de son programme, suspend sa publication... Nous...⁵ recommandons une revue de tendances analogues et où une large place sera faite à l'art populaire, *Le Spectateur catholique*⁶.

234

Dans le premier numéro du *Spectateur catholique* en janvier 1897, Gourmont donne une traduction nouvelle du *Cantique de la nuit obscure de l'âme* de saint Jean de la Croix⁷. Le cantique est imprimé en caractères gothiques avec lettrines. Dans la livraison de septembre 1897, il fournira aussi une étude sur « Le vers libre latin », illustrée d'un bois de Max Elskamp⁸ : « En passant, j'ai aimé beaucoup l'*Enfant de chœur à genoux*, pour mon article au *Spectateur* », écrit-il à Elskamp le 25 octobre 1897⁹. Gourmont appréciait en effet le travail et le talent d'Elskamp. Il considérait ses bois comme « rudimentaires », mais ayant une « valeur de simplicité et d'originalité »¹⁰.

Une filiation se dessine ici entre *L'Ymagier*, *Le Spectateur catholique* et *L'Occident* qu'on trouvera plus loin. Elle apparaît plus nette encore à la lecture du « Frontispice » du « Livret de l'Imagier » dans le *Mercur de France* qui évoque, entre autres affinités : « la foi tenace du Moyen-Âge, l'ardent spiritualisme de l'art gothique, la haine du matérialisme et du classique pastichisme de la

4 Pierre Louis[Maurice Denis], « Définition du néo-traditionnisme », *Art et Critique*, 23 et 30 août 1890, cité dans *Du symbolisme au classicisme. Théories*, éd. Olivier Revault d'Allonnes, Paris, Hermann, 1964, p. 43-44.

5 Il y aurait fort à dire sur ces points de suspension...

6 *L'Ymagier*, n°8, décembre 1896.

7 Les vers qu'il cite sont les derniers du Cantique des cantiques, avec quelques variantes. La direction du *Spectateur catholique* a ajouté sous la signature de Gourmont une importante note précisant : « Les commentateurs nous enseignent que chez les Hébreux la lecture du *Cantique des Cantiques* n'était permise qu'aux hommes formés. Avec un grand nombre de poèmes et traités mystiques, la *Nuit obscure* participe de la sensualité métaphorique du C. des C., et n'est donc pas destinée à la récréation du public. *Le Spectateur catholique* s'adresse à des gens de culture [...]. »

8 Remy de Gourmont, « Le vers libre latin », *Le Spectateur catholique*, vol. II, n°9, septembre 1897, p. 115-121, rubrique « Art religieux ». Le bois d'Elskamp qui l'illustre représente un enfant de chœur à genoux.

9 Lettre à Elskamp, 25 octobre 1897, dans Remy de Gourmont, *Correspondance, 1887-1899*, éd. Vincent Gogibu, Paris, Éditions du Sandre, 2010, t. I, p. 346, lettre 292.

10 Lettre à Elskamp, 5 novembre 1897, dans *ibid.*, p. 351, lettre 298.

nouvelle école¹¹ ! » De son côté, *Le Spectateur catholique* ne se prive pas de saluer « le pieux zèle » de *L'Ymagier* pour l'iconographie chrétienne¹² ». Et Remy de Gourmont, qui y participera trois fois, n'aura de cesse d'exprimer son goût pour la revue. Il fait découvrir à sa cousine Marthe Le Marié des Landelles « une revue de très bonne littérature, dont je tâcherai de vous procurer la collection complète, *Le Spectateur catholique*, dirigé par mon ami Ed[mond] de Bruyn¹³ ».

À 22 ans, Edmond de Bruyn¹⁴ (1875-1956) fonde la revue et la dirige tout au long de sa fugace existence. L'idée du lancement du périodique date du printemps 1896. La revue paraîtra entre 1897 et 1900 en cinq volumes divisés en semestres et en dix-neuf livraisons, soit vingt-cinq numéros, dont trois triples. Dix-huit fascicules ont vu le jour entre janvier 1897 et décembre 1898, mais il n'y eut aucune publication portant la date de 1899, et un seul numéro en 1900 (constituant à lui seul le volume V), ce que confortent les propos de Gourmont à sa cousine : « Je vous envoie, chère Marthe, le N° qui vient de paraître (malgré sa date) du *SPECTATEUR*. Vous y verrez beaucoup de belles choses. Vers la fin, on parle des *Saint[e]s du Paradis*¹⁵ ; cela vous amusera¹⁶. »

La quatrième de couverture du n° 19-21 (juillet-septembre 1898) apporte des précisions sur la nature chaotique des parutions :

Un arrêt des presses, imputable à une grève des typographes, ayant provoqué chez nos collaborateurs une certaine hésitation que ne rectifia, sans doute, pas suffisamment le zèle de la direction, la périodicité de cette revue en fut compromise.

Le retard notoire en laquelle elle se trouve, certes, aussi néanmoins l'étude de modifications projetées et le souci d'une organisation définitive déterminent la direction à reculer la parution du Tome V du *Spectateur Catholique* au 1^{er} janvier 1900.

De fait, le n° 22-23 (octobre-décembre 1898) semble avoir paru en décembre 1899. Il apparaît en outre qu'il n'y ait pas eu de publication en mars et en avril 1898 (respectivement les n° 15 et 16) comme le confirment la pagination et la numérotation continues entre la fin du n° 14 et le début du n° 17.

11 L'., « Le livret de l'Ymagier : Frontispice », *Mercur de France*, vol. IV, n° 26, février 1892, p. 169.

12 *Le Spectateur catholique*, vol. I, n° 1, janvier 1897, p. 46.

13 Lettre à Marthe Le Marié des Landelles, 13 octobre 1899, dans Remy de Gourmont, *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 419, lettre 381.

14 La graphie de son patronyme peut varier entre « de Bruijn », « De Bruijn », « de Bruÿn » et « de Bruyn ». Nous nous en tiendrons à cette dernière.

15 F. Nonniger, « Mémorial de l'expression religieuse. Les Poèmes, Remy de Gourmont : *Les Saintes du Paradis* », *Le Spectateur catholique*, vol. IV, n° 22-24, juillet-décembre 1898, p. 254-255.

16 Lettre à Marthe Le Marié des Landelles, 3 décembre 1890, dans Remy de Gourmont, *Correspondance*, op. cit., t. I, p. 431, lettre 391.

Voici comment François Chapon décrit matériellement la revue :

La typographie du *Spectateur catholique* [...] revue [...] tirée sur les presses de Buschmann, à Anvers. Sa couverture, mauve, imprimée en violet, frappée d'un admirable monogramme, la disposition des sommaires, la composition des textes avec de grandes marges ou des encadrements, la variété des caractères, parmi lesquels des lettres gothiques servaient à transcrire, entre autres, des œuvres empruntées au latin mystique, le choix des lettrines, des bandeaux, manifestaient un souci de tenue qui permet d'évoquer ces missels dont la sévérité d'harmonie reste exemplaire pour les amateurs de typographie. Des illustrations ponctuaient chaque volume. On retrouvait la signature d'anciens collaborateurs de *l'Ymagier*, celle d'Émile Bernard, par exemple¹⁷.

236

La revue se mue ainsi en laboratoire au sein duquel James Ensor, Maurice Denis, Max Elskamp marquent l'histoire du livre et de l'estampe alors que Félix Vallotton et Charles Doudelet collaborent simultanément à *La Revue blanche* et au *Spectateur catholique*. J.-E. Buschmann, imprimeur à Anvers depuis 1870, apporte un soin particulier à la disposition typographique (les lettres, gothiques, cursives ou grasses romaines, sont choisies en fonction des textes à imprimer), à l'élaboration originale et qualitative de la mise en page, ainsi qu'à la reproduction des œuvres d'art sur papier de choix. Les images témoignent d'une prédilection pour des formes issues de la civilisation médiévale perçue comme éminemment religieuse, et d'une valorisation des imageries de la dévotion populaire. Parallèlement au modèle primitif et folklorique, la revue soutient la créativité contemporaine issue de la plus pure lignée symboliste belge et française, unanimement inspirée par un archaïsme à la fois pieux et terrifiant.

La composition de son en-tête est riche d'enseignements. Ses bureaux sont situés au 40, rue Hydraulique à Bruxelles et au 44, avenue du Maine à Paris, respectivement chez Victor Kinon et Raoul Narsy. Au n° 25 du volume V (juillet 1900), l'adresse belge devient rue des Chevaliers chez Thomas Braun. Cinq secrétaires de rédaction soutiennent la publication. Leur localisation n'est pas sans évoquer une sorte de coalition artistique et catholique européenne entre ambassadeurs dans des pays de tradition catholique : Raoul Narsy à Paris, Victor Kinon à Bruxelles, William Ritter à Vienne, Marius André à Madrid, et Rafael Mitjana à Rome. Le secrétaire d'administration est Joseph van Lidth de Jude. En deuxième de couverture, la liste particulièrement longue des membres du comité protecteur¹⁸, et cette indication :

17 François Chapon, « L'art graphique et les revues », art. cit., p. 314.

18 « Liste des membres du comité protecteur du *Spectateur catholique* : M. Marius André, à Madrid ; M. Thomas Braun, à Bruxelles ; M. L. Coenen, à Weerde-Malines ; M. Edm. De Bruijn, à Anvers ; M^{br} C. de Harlez, à Louvain ; M. Ernst Deltenre, à Malines ; M. Louis Denise, à Paris ;

Le Spectateur catholique laisse à ses rédacteurs liberté de tout style, et, avec l'honneur de leur responsabilité, liberté de toute pensée, en les limites de l'orthodoxie définie ou traditionnelle.

Son orientation est soutenue par son titre (du latin *spectator*, « celui qui observe, qui assiste au spectacle », et du grec *katholikos*, « universel, général »), qui la désigne comme un observateur de l'actualité scientifique, artistique et théologique en rapport avec la foi catholique. Le sous-titre, « Mensuel de science, d'art et de jugement religieux » (« mensuel » cédant la place à « périodique » au n° 25), en fait une revue intellectuellement et artistiquement militante.

En guise de liminaire, dans le n° 1 de janvier 1897, Edmond de Bruyn définit la ligne directrice du *Spectateur* dans une « Constitution » très détaillée, aux reflets de manifeste. Il place la revue sous « la protection spirituelle » d'un chrisme qui « manifeste l'intention première et dernière d'un apostolat » conférant au fascicule « un mode de penser apologétique », et insiste fermement sur ce point : « cette revue serait apologétique, rien qu'apologétique, mais en tout apologétique »¹⁹.

Un tour d'horizon des différents organes de même obédience et de la situation de l'intelligence catholique dans les pays de langue française aboutit à considérer leur « floraison intense et merveilleuse », mais disparate. Entre les « périodiques » et les « revuettes », il convenait pour Edmond de Bruyn de ramener ces dispersions « au principe, par des renseignements succincts et des études synthétiques » :

La religion recherche Dieu, le dogme Le révèle, la mystique Le conquiert ; la morale renseigne l'ordre de Dieu sur le monde ; les saints et les grands chrétiens, ceux qui ont obéi en aimant, c'est-à-dire en agissant, la tradition les vénère.

Ce système de Dieu est exalté par les moyens d'expression de l'homme supérieur : les arts littéraire, graphique ou plastique et musical.

Voilà comme quoi *Le Spectateur catholique* délimite son domaine : la part de Dieu et du divin en le monde et sur le monde.

Un des plus éminents d'entre nous spécifia notre objet de pensée : *Le Génie du Christianisme*.

Nous nous réclamons d'une telle intention, sans prétendre à un tel éclat.²⁰

M. Victor Denijn, à Turnhout ; M. Arist. Dupont, à Bruxelles ; M. Laur. Fierens, à Anvers ; M. Alph. Germain, à Paris ; M. Arn. Goffin, à Bruxelles ; Abbé L. Halfants, à Tirlemont ; Abbé P. Halfants, à Louvain ; M. Victor Kinon, à Bruxelles ; D^r Fortuné Mazel, à Nîmes ; M. Henri Mazel, à Paris ; M. Adr. Mithouard, à Paris ; M. Raoul Narsy, à Paris ; M. Adh. Scheijs, à Verrijck-Louvain ; M. Firm. Van den Bosch, à Courtrai ; M. J. van Lidth de Jeude, à Anvers ; M. Cl. Volio, à Paris. »

19 L'importance de la terminologie est fondamentale : du grec *apologia*, « défense militaire d'une position contre une attaque ». Champ d'études théologique ou littéraire consistant en la défense systématique d'une position.

20 Edmond de Bruyn, « Constitution », *Le Spectateur catholique*, vol. 1, n° 1, janvier 1897, p. 3.

Outre cette source idéologique, la revue manifeste également une attention toute particulière à la vie quotidienne de l'individu et aux domaines de la culture générale. Ainsi, afin de ne pas être seulement une chaire de pensées lointaine et « ignorée par la masse », *Le Spectateur* souhaite réaliser et développer un compromis, voire une fusion originale, entre les organes strictement pieux et théologiques comme la *Revue thomiste*, la *Science catholique*, la *Revue de l'art chrétien*, et la presse s'intéressant « à toutes les préoccupations de la vie²¹ » comme *La Quinzaine*, *Le Correspondant*, *La Revue générale*. D'ailleurs, à la quatrième de couverture du n° 3 de mai 1897, et afin de ne pas paraître se cantonner aux seules lettres et revues françaises, est dressée la liste des principales revues flamandes de Flandre²². *Le Spectateur catholique* réhabilite la vie ordinaire, en laquelle Dieu vit d'une manière tout à fait quotidienne et où les moindres événements semblent receler des éléments qui, à ses yeux, couvent les germes et le véritable sens de l'art. Pour la revue, la religion est davantage ressentie comme une coutume, non pas explicitement sociale ou politique, mais ancrée dans la tradition : celle du cierge et du missel, du mysticisme et de la beauté liturgique. Ce qu'il décrit lui-même comme l'objectif de son apostolat, *Le Spectateur* le poursuit surtout à travers la promotion des arts littéraires et plastiques, voués à glorifier la conviction religieuse liée à l'harmonie qui règne sur terre. Pour produire les richesses artistiques, l'expression créatrice s'enracine aussi bien dans la sensibilité individuelle de l'artiste que dans les données picturales et immatérielles de la liturgie. C'est du moins ce que s'efforce d'exprimer la revue en cherchant l'équilibre entre une inspiration à la fois rétrospective et moderne. L'ensemble des articles tend à défendre une esthétique toute dévouée à la symbiose entre modernité et tradition.

Le chrisme est un véritable composé apologétique qui orne la première de couverture (fig. 39). Ce symbole chrétien est formé des lettres grecques X (Chi) et P (Rhô), les deux premières du mot Christ. Considérées comme le monogramme de la revue, elles sont accompagnées de l'alpha (en majuscule)

21 *Ibid.*, p. 2.

22 « Les principales revues flamandes de Flandre sont : *De Dietsche Warande* [La Pépinière thioïse] sévèrement dirigée par le D^r P. Alberdingk Thijm (Louvain), éditée par M. A. Siffer (Gand), elle est importante au point de vue de l'histoire et des lettres catholiques flamandes. Le Père V. Becker S. J. vient d'y entreprendre la discussion de l'originalité du texte de l'Imitation, son attribution à Thomas de Kempen d'ailleurs admise. – *Het Belfort* [Le Beffroi], éditée par M. A. Siffer (Gand), cette revue également catholique, plus préoccupée de littérature sinon plus littéraire, est surtout de vulgarisation. – *De Vlaamse School* [L'École flamande], dirigé par M. Pol de Mont, remarquablement édité par notre imprimeur M. J.-E. Buschmann, c'est un recueil de notes et de choses d'art : proses, poèmes et gravures. Il est souvent ouvert à l'art chrétien, à preuves récentes : deux compositions de F. Von Uhde, une reproduction de retable de Lombeek et la photogravure d'un des tableaux gothiques les plus humains qu'on puisse voir : celui à 15 compartiments (Jugement dernier, œuvres de miséricorde, péchés capitaux) attribués à Gilles Mostaert le Vieux et possédé par le Musée d'Anvers. »

et de l'oméga (en minuscule) symbolisant la totalité: le commencement et la fin. Le tout figure dans un médaillon, un cercle symbolisant la perfection (qui n'est pas sans rappeler l'*orbis terrarum*, ou *oikoumène*), clos par un entrelacs, un nœud fixant le corps à l'âme qui renvoie au Credo, « Je crois en la résurrection de la chair ». Le Chi et le Rhô s'entrecroisant forment une croix fleurie, une croix grecque, mais aussi une croix latine²³.

39. Chrisme ornant la couverture et de la page de titre de la revue (détail)
Le Spectateur catholique, coll. part.

De part et d'autre du chrisme, deux citations latines se font écho en soulignant l'orthodoxie catholique de la revue. La première, *Fides quaerens intellectum*, pourrait se traduire par « la foi a besoin de l'intelligence » ; la seconde, *Fidem quaerens intellectus*, par « l'intelligence a besoin de la foi ». En inscrivant sur la couverture les deux mouvements fondamentaux de la théologie chrétienne selon saint Anselme de Canterbury, Edmond de Bruyn entend révéler l'intelligence rationnelle de la foi exprimée au sein même de la revue.

Le Spectateur catholique est une revue engagée, partisane et militante, comme le sera quelques années plus tard *L'Occident*, certes sur une orientation différente, mais dans une même filiation : l'héritage culturel occidental. Naturellement, tous les textes sont centrés sur la religion catholique. Les sections du sommaire en sont la preuve : « Science religieuse », « Art religieux », « Jugement religieux », sans oublier le « Mémorial de la pensée religieuse » qui recense les parutions notables. Les articles et comptes rendus du « Mémorial » portent pour la plupart la signature d'Edmond de Bruyn, de Marius André, et des autres

23 Un chrisme surplombe une chapelle de l'église Saint-François-Xavier à Paris, sise place du Président Mithouard, non loin des domiciles d'Adrien Mithouard, de Raoul Narsy et d'Albert Chapon.

secrétaires de rédaction. Albert Chapon y donne parfois quelque compte rendu d'art musical religieux à Paris, comme celui de mars 1897 où il revient sur *Rédemption*, poème symphonique de César Franck, donné aux concerts Colonne. Il commence ainsi :

Le titre indique l'une des plus belles idées du dogme catholique, et l'on sait d'avance la piété, la ferveur que le maître apportera en un tel sujet. [...] Le mysticisme le plus pur soutient la partition d'un bout à l'autre, et la forme austère du canon, familière à l'auteur, n'a jamais été si judicieusement employée. Tout catholique doit admirer, admirer encore : un croyant, avec son génie, élève une œuvre de foi à la gloire de son Dieu.

240

Mais la conclusion est rude. La faute est au livret qui dessert l'œuvre : « Quel soulagement on éprouverait à voir supprimer à l'audition toutes les parties récitées. C'est un galimatias d'opéra-comique parfaitement inutile, et qui même, éloignerait plutôt du sens de l'œuvre : douches sur notre enthousiasme. »²⁴

Le « Mémorial de la pensée religieuse » permet aux chroniqueurs de la revue de faire le point sur les parutions, allocutions ou allusions à caractère religieux. Ainsi, une rapide évocation de « Fragment », poème de Francis Vielé-Griffin paru dans le *Mercur de France* du 15 août 1897, fait état d'un « archange St Michel de superbe allure²⁵ ».

Le n° 5 de mai 1897 consacre la moitié de la livraison « En mémoire de Paul Verlaine », mort le 8 janvier 1896. On y découvre un article de Charles Morice, « À la Libre Esthétique » ; un extrait du discours d'Henri Carton de Wiart « Sur "Sagesse" » ; une étude d'Adrien Mithouard, « Verlaine ou le scrupule de la beauté »²⁶ ; des souvenirs de Rachilde, ainsi qu'une série de dessins originaux de Maurice Denis illustrant *Sagesse* (fig. 40).

La critique littéraire occupe une place majeure au sein de la revue. Elle porte soit sur des livres oubliés, soit sur des livres qui ont survécu. À la quatrième de couverture du n° 4 d'avril 1897, en pleine page, la réclame est faite de la lecture prochaine « dans le *Spectateur catholique* des extraits de *La Cathédrale* le roman attendu de M. J.-K. Huijsmans [*sic*²⁷]. » Dès le n° 1, une note du « Mémorial » informait le lecteur du travail entrepris par Huysmans : « Fatigué,

24 Albert Chapon, « Art musical et religieux », *Le Spectateur catholique*, vol. I, n° 3, mars 1897, p. 147.

25 Charles Dumercy, Victor Kinon, Ernst Deltenre, « Mémorial de la pensée religieuse », *Le Spectateur catholique*, vol. II, n° 8, août 1897, p. 89.

26 L'article d'Adrien Mithouard a été tiré à part avec trois dessins de Maurice Denis et des ornements de Maurice Pillard Verneuil sous le même papier fort de couverture orné du chrisme. 250 exemplaires numérotés sur Hollande van Gelder dont le colophon indique : « Fut imprimé pour le "Spectateur catholique" le 15 juin 1897 sur les presses de J.E. Buschman à Anvers ».

27 Graphie flamande de Huysmans.

40. Paul Verlaine, « Sagesse », illustré par Maurice Denis,
Le Spectateur catholique, vol. I, n° 5, mai 1897, p. 258, coll. part.

ainsi que s'exprime M. de Gourmont, d'avoir regardé les visages hypocrites des hommes, M. Huijsmans regarde des pierreries, et prépare un livre suprême sur *la Cathédrale* [...] de Chartres [...] ²⁸ ».

Et le lecteur découvre « La crypte de Chartres et la communion de Durtal » dans le n° 13 de janvier 1898. Cependant, si Huysmans semble posséder tous les attributs nécessaires à une parfaite séduction et à une complète adhésion du *Spectateur catholique*, il n'en est rien. Edmond de Bruyn, dans une volumineuse étude, « Pourquoi nous ne suivrons pas M. Huijsmans », expose méthodiquement les points de désaccord touchant essentiellement à une conception d'art divergente. Dans un même élan, il dresse un compte rendu de *La Cathédrale*, religieusement scientifique et exhaustif. Mais après un véritable effet de réclame, la revue fait volte-face. Un mois après la parution d'un fragment de *La Cathédrale*, de Bruyn donne une longue étude détaillée et amère sur Huysmans²⁹. Une profonde déception, doublée d'une réelle divergence sur la notion même de l'art, oppose la rédaction du *Spectateur catholique* à l'auteur de *La Cathédrale*. D'un point de vue fondamental, le sens de l'art selon de Bruyn est la réhabilitation de la vie ordinaire en laquelle vit Dieu d'une manière tout à fait quotidienne, et dans laquelle les moindres événements semblent cacher de bonnes pensées. Ce sens de l'art nécessite entre autres d'oublier Charles Baudelaire mais divulgue une notion un peu flamande du monde, sans artifices ni tragique ivre, « un peu Memling, un peu Jammes, quoique réfléchi, où la mystique est un sentier pittoresque bordé de hauts tournesols » : « Nous souhaitons un art où il y ait plus d'espoir, plus de bonté, plus de religion. » De Bruyn reproche à Huysmans une conception de l'art « anarchique » :

L'écrivain est à lui-même sa fin et son œuvre sera isolée comme une île. Cet individualisme répudie toute solidarité de cerveaux amis ou voisins : [...] voilà comment M. Huijsmans fait signe de ne pas le suivre.

Il lui reproche également, malgré sa vive affection pour l'homme nouvellement converti, son entêtement au travail, son étonnante acuité de vision ; il lui reproche encore son héroïsme de chrétien qui l'a conduit à s'enfermer avec son idée et des manuels afin de compiler « un livre vaste et petit ». La question qui taraude de Bruyn fait écho au liminaire de la revue : « En quoi ce livre qui par son objet ressortit au catholicisme est-il apologétique ? » Il rêve au « grand roman catholique » :

Ce serait le livre blanc. La haute cathédrale y bénirait les foyers en rond, et les chaires et les ateliers et plus loin les chaumières et les belles campagnes.

²⁸ *Le Spectateur catholique*, vol. I, n° 1, janvier 1897, p. 45.

²⁹ « Jugement religieux », *Le Spectateur catholique*, vol. III, n° 14, février 1898, p. 149-155.

Le ciel, les formes et les choses inclineraient à un tiède lyrisme, à une aimable concorde, à une pieuse reconnaissance.

Au contraire, Huysmans-Durtal est rébarbatif et sensuel, « il nous fait part d'une vie pénible où s'alternent les aigreurs d'estomac et ses méthodiques travaux de piété ».

Finalement, ce que de Bruyn déplore est le retentissement, et non l'influence du livre; le fait que ce « livre vaste et petit » ne soit que compilation maladroite et non édification spirituelle. Le talent d'analyste de Huysmans ne suffit pas à conférer à son roman une grandeur éthique. En outre, « sa science, un peu fraîche, sent d'ailleurs le séminaire et les manuels de sixième main » (sur ce point, on songe aussi à sa préface du *Latin mystique*), mais là ne sont que vétilles au regard de l'étroitesse générale du propos :

Des inexactitudes traditionnelles sur des points sans rapports à la foi, aux mœurs, une dévotion peu religieuse, une conception médiocre, scrupuleuse et intolérante du catholicisme, voilà ce qu'on n'est pas habitué à trouver condamnable et ce qui ne sera sans doute pas condamné.

D'aucuns ont reproché au *Spectateur catholique* de ne pas être une revue d'érudition, tel Guy de Schoutheete de Tervarent, selon qui

un mysticisme à la Burne-Jones s'y mêle au parfum des petites fleurs chères à saint François d'Assise; une naïveté calculée y soutient les vers de Victor Kinon; une imagerie pieuse y met le dernier mot. On est soulagé à la pensée que Edmond de Bruyn ne respira pas plus de deux ans cette fade atmosphère³⁰.

Comme c'est l'usage dans les revues, la pratique de l'enquête sévit aussi dans *Le Spectateur catholique*. Procédé avantageux pour inscrire au sommaire des noms variés et prestigieux et s'attirer les faveurs d'un plus large lectorat ainsi qu'un écho parmi les autres revues tout en remplissant les pages de contributions gratuites. *Le Spectateur catholique* ne déroge pas à la règle et, dans le numéro 4 d'avril 1897, au regard de l'actualité dramatique en Arménie, la revue soumet au public une série de questions ayant pour thème « L'Orient et la chrétienté. Trois points de casuistique internationale » :

Des événements se passent et des attitudes se manifestent, desquels on ne peut nier le caractère grave.

Le Spectateur catholique, soucieux du devoir de chaque penseur chrétien, sincère et de son temps, désire ne pas les ignorer.

30 Guy de Schoutheete de Tervarent, « Notice sur Edmond de Bruyn », dans *Annuaire [de l']Académie royale de Belgique*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 1959, p. 48-59.

Jamais la diplomatie, veuve de principes, ne s'est montrée plus affolée.

Aussi voudrait-il appeler la réflexion sur ce triple cas de conscience politique :

I. Les nations chrétiennes sont-elles solidaires les unes des autres ?

II. Les intérêts de la civilisation chrétienne peuvent-ils être sacrifiés au souci de maintenir la paix à tout prix ?

III. Y a-t-il deux morales, une morale de l'individu, une morale de l'État ? dont la solution, lui paraît-il, amènerait à prendre nettement parti.

Le mode le plus convenable à cette fin lui parut de laisser parler quelques penseurs autorisés, dont on écouterait, mieux que la sienne, la voix.

Parmi ceux qui ont charge de quelques lecteurs, d'un club, d'un groupe, ou d'une foule, ils furent choisis de nations et de communions diverses, parce que le problème est européen et plus encore humain, d'opinions prévues non-conformes, puisqu'il s'agit de casuistique.

On pourra écouter les politiciens et les sentimentaux – M. Leroy-Beaulieu pourrait dire les politiques et les mystiques –, réfléchir, et se créer une conviction raisonnable et morale.

La D.

Parmi les trente-trois personnalités ayant répondu, citons Juliette Adam, Maurice Barrès, Léon Bloy, Remy de Gourmont, Henri Mazel, le pasteur Charles Wagner... La présence du pasteur Wagner dans les colonnes de la revue est significative de son audience et de son modernisme. Il est connu pour être un mystique indépendant et représente la pensée du protestantisme libéral dont il fut le héraut. Sa réponse à l'enquête est empreinte de sagesse et d'humanisme, même s'il ne mâche pas ses mots lorsqu'il fait allusion aux massacres d'Arménie « qui sont un outrage à tout ce qui porte le nom de chrétien³¹ ».

La réponse de Remy de Gourmont est savoureuse de clairvoyante ironie : « Le monde entier n'est qu'une nébuleuse d'intérêts matériels ou de vanité. Y a-t-il jamais eu de solidarité chrétienne ? L'histoire de l'Europe répond. En théorie, on peut désirer ; en rêve, on peut rêver³². »

Quant à celle de Léon Bloy – que l'ironie de l'ordre alphabétique place entre celle de Barrès, surnommé par Bloy « *la fille Renan*³³ », et celle d'Henry Carton de Wiart, « petit avocaillon hollandais *naturalisé belge!* par son crétin de père³⁴ », avec qui Bloy est définitivement brouillé depuis 1892 –, elle a le mérite d'être franchement directe, concise et mordante :

31 *Le Spectateur catholique*, vol. I, n° 4, avril 1897, p. 202-204.

32 *Ibid.*, p. 186.

33 Léon Bloy, *Journal*, Paris, Mercure de France, 1946, t. I, p. 44 (20 octobre 1892).

34 *Ibid.*, p. 209 (19 août 1897).

I. Assurément et incontestablement. Elles sont solidaires du même crétinisme, du même goujatisme, de la même lâcheté, de la même férocité, de la même avarice, de la même bicyclette et de la même ignominie.

II. La question ainsi posée est absolument inintelligible. Mais peu importe. Je suis, avant tout, pour la barbarie chrétienne.

III. Il n'y en a plus aucune³⁵.

Pareille enquête conforte l'aspect engagé et militant de la revue, outrepassant il est vrai ses orientations d'art et de sciences religieuses. Ce numéro est l'occasion pour le père Félix Charmetant, missionnaire apostolique et directeur de l'œuvre d'Orient, de signer une lettre aux souverains signataires du traité de Berlin (qui avait décidé en 1878 du contrôle de la Russie sur les Balkans et l'Arménie) sous la forme d'un « Appel suprême de l'Arménie agonisante à l'Europe chrétienne » avec le sous-titre « Extermination clandestine des chrétiens d'Arménie ».

245

LE SPECTATEUR CATHOLIQUE ENTRE TEXTE ET IMAGE

L'intérêt de la revue réside également dans le dialogue constant du texte et de l'image. Contrairement à *L'Ymagier*, où le rapport entre texte et image est inversé, *Le Spectateur catholique* tend vers un habile équilibre entre l'un et l'autre, entre typographie soignée et illustration sagement subordonnée au texte. Bon nombre de ses pages est consacré à la poésie et à la littérature, mais aussi au folklore et à l'imagerie populaire. L'image y est souveraine : en pleine page, en hors-texte, en couleur ou sur papier couleur, en double tirage, bien souvent grâce à la photogravure ou la zincogravure. Les pages sont ornées de bandeaux, de lettrines et de culs-de-lampe.

En janvier 1898, en ouverture du n° 13, le thème de l'Adoration des Mages est décliné par trois artistes différents : Pieter Cornelis de Moor, Charles Doudelet, et Max Elskamp, dont les gravures (zincogravures et gravures sur bois) offrent un polyptyque de taille sur un même sujet³⁶. La finesse des zincogravures de de Moor et de Doudelet enchâsse la gravure sur bois d'Elskamp.

L'anonymat du folklore et de l'imagerie populaire, sans oublier la tradition religieuse, voisine avec les œuvres de Félix Vallotton, de Jules De Praetere, de Maurice Denis³⁷, de Charles Doudelet (fig. 41), d'Émile Bernard, de James Ensor, de Franz Melchers, d'Edward Burne-Jones et par-dessus tout de

35 *Le Spectateur catholique*, vol. I, n° 4, avril 1897, p. 178.

36 Respectivement p. 5, 12 et 10.

37 Maurice Denis donne un bois en deux états, *L'Imitation de Jésus Christ* (vol. I, n° 4, avril 1897, p. 169-174) et une suite de dessins originaux illustrant *Sagesse* de Paul Verlaine (vol. I, n° 5, mai 1897, p. 246, 256, 259).

41. Charles Doudelet, *Madone*, gravure enluminée,
Le Spectateur catholique, vol. II, n° 8, août 1897, p. 83, coll. part.

Max Elskamp, preuve, si besoin était, que tout comme *L'Ymagier*, *Le Spectateur catholique* a su fédérer un grand nombre d'artistes.

L'importance de Max Elskamp dans *Le Spectateur catholique* est considérable. Poète et enlumineur, il semble indissociable de la revue, ce qu'explique François Chapon : il « rénove l'art du bois dans l'esprit de la tradition flamande avec ses vieux thèmes : *Emblème d'amour*, *Couronne de mai*, *Adoration des rois*, *Imagerie pour l'Assomption* ». Elskamp grave des bois de buis ou de poirier, et imprime lui-même de précieuses plaquettes sur L'Alouette, une presse qu'il a fabriquée avec l'aide d'un forgeron et d'un menuisier. Particulièrement sensible aux procédés et aux techniques d'impression, l'artiste expérimenta la création de livres entièrement xylographiques sur des papiers de choix³⁸. Celui qu'on appelait « le naïf imagier d'Anvers »

renoue le mariage de la lettre et de l'image dans ses *Enluminures* où l'échoppe et la pointe sont au service de ses propres poèmes, dans *Les Sept Œuvres de miséricorde corporelle* publiées par *Le Spectateur*, et surtout dans son chef-d'œuvre, *L'Alphabet de Notre-Dame la Vierge*³⁹. Les ornements qu'il a répandus à travers la revue d'Edmond de Bruijn, rythment les masses de la typographie. Les formules qui s'inscrivent dans un phylactère ou la majuscule qui sert de prétexte à des variations ornementales deviennent l'âme du décor⁴⁰.

Une forte amitié unit Max Elskamp à Edmond de Bruyn. Les deux hommes sont à l'origine de la création du Conservatoire de la tradition populaire qui devient en 1907 le Musée de folklore d'Anvers. Elskamp contribue activement à la revue de de Bruyn, dont la présentation raffinée et la typographie ont certainement séduit et inspiré cet atypique représentant du symbolisme. Il fournit bon nombre de bois sous forme d'en-têtes, culs-de-lampe, lettrines, miniatures... gravés sur différentes essences, comme sa série de vignettes gravées sur « Les Sept Œuvres de miséricorde » (n° 11, novembre 1897) où l'intitulé de chaque œuvre de miséricorde est gravé dans un phylactère couvrant la partie supérieure de la vignette : *Nourrir ceux qui ont faim*, *Donner à boire à ceux qui ont soif*, *Vêtir ceux qui sont nus*, *Loger les pèlerins*, *Soigner les malades*, *Visiter les prisonniers*, *Ensevelir les morts*.

En revanche, ses contributions écrites sont en quantité moindre. Il accorda cependant à la revue quelques études signées d'un pseudonyme, EM. ou

38 Voir Évanghélia Stead, « Quand souffle le vent de la poésie. Max Elskamp et le livre-éventail », dans *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2012, p. 449-467.

39 *L'Alphabet de Notre-Dame la Vierge*, Anvers, Édition du Conservatoire de la Tradition Populaire, 1901. Tirage à 215 exemplaires, 5 sur Japon, 10 sur Chine, 100 sur Hollande, 100 sur vélin.

40 François Chapon, « L'art graphique et les revues », art. cit., p. 314.

Em. Haëe, comme celle sur les primitifs flamands d'une vaste érudition⁴¹, ainsi qu'un compte rendu du *Mendiant ingrat* de Bloy⁴². De son nom, il signe notamment quelques brèves notes d'érudition et un brillant démenti sur la découverte d'un pseudo-Memling, « La Vierge et S^{te} Anne »⁴³.

Étant donné son implication, on s'étonne que son nom ne figure pas dans la liste du comité protecteur. Sans doute le parcours spirituel d'Elskamp n'avait pas croisé la voie de Dieu. Le bouddhisme avait en définitive retenu celui qui ne pouvait désormais figurer au sein d'un comité protecteur d'une revue catholique.

L'OCCIDENT

248

Le dernier numéro du *Spectateur catholique* paraît en 1900. Quelques-uns de ses tenants se retrouvèrent à *L'Occident* (fig. 42), fondé par Adrien Mithouard et Albert Chapon en 1901 : Raoul Narsy, Henri Mazel, Maurice Denis, et Louis Le Cardonnel. Le premier bulletin d'abonnement du nouveau périodique annonçait : « Ce groupement représente un nouvel état d'esprit audacieux, indépendant, rationnel et constructif, qui prétend reconquérir sur le flottement des idées et sur les impressions dispersées d'aujourd'hui la sécurité positive que procure une forte doctrine. » La revue rassemble un groupe d'amis, d'artistes, « inquiets des fondements de leur art et de la culture de leur pays, en quête d'une unité dans le dérèglement intellectuel et la perturbation des idées au début du siècle ». « La volonté » de Mithouard « d'associer les beautés de la typographie et de la gravure à un organe de diffusion régulière, de caractère à la fois théorique et littéraire, s'explique par la place des peintres dans la nouvelle maison », précise François Chapon⁴⁴. Ces artistes, peintres pour la plupart, sont Émile Bernard, Maurice Denis (qui officiaient déjà dans *L'Ymagier* et/ou *Le Spectateur catholique*), Armand Seguin, Félix Bracquemond, Charles Morice.

La revue compte 140 numéros en 140 livraisons parues entre décembre 1901 et juillet 1914 à l'exception de l'année 1911 qui ne connut aucune parution. Selon sa deuxième de couverture, *L'Occident* est une revue mensuelle ; la rédaction et l'administration se situent au 17, rue Eblé ; le secrétaire de la rédaction est Albert Chapon ; et la revue est imprimée en caractères Grasset chez Georges Durand à Chartres.

41 « Memling (à l'hôpital Saint Jean à Bruges) », *Le Spectateur catholique*, vol. IV, n° 19-21, juillet-septembre 1898, p. 82-86.

42 *Le Spectateur catholique*, vol. III, n° 18, juin 1898, p. 260-262.

43 *Le Spectateur catholique*, vol. IV, n° 22-24, octobre-novembre 1898, p. 247-249.

44 François Chapon, « L'art graphique et les revues », art. cit., p. 315.

42. Couverture de *L'Occident*, vol. XVII, n° 100, mars 1910, coll. part.

Les couvertures et la composition du *Spectateur catholique* et de *L'Occident* témoignent d'un même souci typographique. Sur un papier gris fort, l'encre est violette pour l'une, bleue pour l'autre. L'ornement est centré en pied de page, et c'est Maurice Denis qui a conçu le peuplier qui orne *L'Occident*. Ce choix n'est pas anodin. Le peuplier est l'arbre propre à l'hémisphère nord, l'arbre sous lequel, jadis, les décisions importantes étaient prises.

La composition de la revue suit un agencement très strict et remarquablement sobre. En première page, le sommaire du numéro épouse un ordre bien défini. On compte entre huit et dix entrées en moyenne. Une étude d'ordre général inaugure le numéro, le plus souvent suivie d'un poème. En troisième lieu, une étude sur la peinture, un article de fond, puis une étude sur la musique. Retour aux beaux-arts, et aux concerts. Pour clore le numéro, la rubrique « À travers les revues », en alternance avec « Propos », dresse un aperçu de l'actualité périodique. La rubrique « Propos » regroupe des comptes rendus de livres reçus à la rédaction. En fin de numéro, la rubrique « Notes » reprend, souvent avec humour et truculence caustique, les faits marquants de l'actualité artistique. En toute fin de fascicule, après les « Notes », un « Bulletin financier »

signé Job⁴⁵. Au verso du sommaire, un « Memento » présente les expositions et les concerts les plus significatifs ainsi que les livres reçus, dont la liste s'allonge de numéro en numéro. On y trouve également le détail des dernières parutions à la « Bibliothèque de *L'Occident* ». En effet, la revue s'est doublée d'une maison d'édition dès 1902, comme cela est l'usage. Dès le n° 3, la page de titre de *L'Occident* s'étoffe d'un volumineux sous-titre : « Architecture, Sculpture, Peinture, Musique, Poésie ». Et l'équilibre entre les différents thèmes demeure une de ses caractéristiques majeures.

250

Edmond de Bruyn et Adrien Mithouard partagent les mêmes penchants esthétiques et éthiques, à ceci près que Mithouard est reconnu pour ses fortes vertus morales et une « connaissance profonde de l'architecture, [...] gothique en particulier. » Les témoignages le dépeignent comme un « catholique convaincu, pratiquant, animé d'une foi forte, droite, sans faille ». Paul Valéry disait de lui : « Il eut le don de poésie et celui d'organisation qui sont si rarement unis⁴⁶ ». Organiser et servir, autant de fondements de la morale occidentale tout empreinte de catholicisme selon Mithouard. Par ses articles sur l'esthétique dans le *Mercur de France* « et les exigences d'un renouvellement artistique dans son contexte moderne mais en continuité avec le passé⁴⁷ », Mithouard annonce ce que sa revue *L'Occident* ambitionne de réaliser : mettre en avant sa conception de la culture nationale et européenne, révéler une « quête de notre héritage intellectuel et esthétique », et former une renaissance catholique. Par ses articles rigoureux et solidement étayés comme une nef de cathédrale, Mithouard tente de cerner et l'homme occidental et la réalité culturelle occidentale : ce qu'il appelle le classique occidental, à savoir un classique libéré de l'Antiquité et résolument moderne. Il s'oppose en cela à Charles Maurras, restaurateur du royalisme avec *L'Action française* et apôtre d'une renaissance classique, fondée sur l'Antiquité grecque et la déesse Raison ; et à Maurice Barrès, artisan d'une renaissance nationaliste, fondée sur le culte de la terre et des morts, niant le progrès et l'évolution constante des hommes et des choses.

Le liminaire de la revue, signé Adrien Mithouard, au n° 1 de décembre 1901, prend davantage la forme d'un manifeste en faveur de l'Occident et de ses capacités créatrices à travers les âges. Quand Mithouard écrit *L'Occident*, il faut tout autant lire *la France*. Il considère la France comme la terre d'élection d'un Occident où toutes les grandes civilisations, latine, celtique, gallo-romaine, s'entrecroisent et s'entre-fécondent. En guise de conclusion, Mithouard cite

45 Pseudonyme alternativement employé par Adrien Mithouard et Albert Chapon.

46 Philippe Mithouard, *Adrien Mithouard et « L'Occident »*, Paris, Impr. municipale, 1980, p. 3. Texte d'une conférence donnée le 12 janvier 1980 à la Société d'histoire et d'archéologie des 7^e et 15^e arrondissements de Paris.

47 *Ibid.*, p. 4.

André Gide en enjoignant à l'Occidental de « pratiquer dans la plus haute tension de son esprit cette juste et radicale parole » : « Soumettre le plus possible à soi le plus possible de la nature. » Toutefois la divergence entre Mithouard et Gide réside précisément dans le classicisme. Celui prôné par Mithouard et *L'Occident* est un classicisme rétrospectif qui s'oppose au classicisme nietzschéen, cher à André Gide, à Henri Ghéon et à la future *Nouvelle Revue française*. Par ailleurs, les prises de position de *L'Occident* sont celles d'artistes qui ont participé au symbolisme, et non celles de la génération qui l'a suivi : en somme, tout le contraire du postulat de *La NRF*.

Les axes majeurs de *L'Occident* s'engagent vers la littérature, la doctrine, et l'art. Et comme auparavant dans *Le Spectateur catholique*, *L'Occident* contribue au mouvement en faveur de l'estampe et de la réhabilitation du métier de graveur sur bois. Paul-Émile Colin est ainsi mis à l'honneur dans un article de Tristan Leclère, *alias* Tristan Klingsor. On doit notamment à Colin l'illustration d'ouvrages de Jules Renard, d'Anatole France, et de Maurice Barrès. Dans cette logique de valorisation et de défense du livre et de la gravure, la rédaction demeure attentive à toute création et signale les nouveautés intéressant l'art du livre : les créations d'Édouard Pelletan, d'Ambroise Vollard, de Jacques Beltrand, de Max Elskamp.

L'orientation littéraire de *L'Occident* est clairement poétique. La revue subit à l'influence de Mithouard, poète également, qui publie dès le n° 3 de la revue « Les Frères marcheurs », vaste fresque catholico-historico-moralisatrice. À la différence du *Spectateur catholique*, *L'Occident* parvient à rassembler dans ses sommaires des auteurs représentatifs de la littérature du xx^e siècle : Jean de Bos(s)chère, Paul Claudel, André Lebey, Francis Vielé-Griffin, Paul Valéry, Émile Verhaeren, Francis de Miomandre, pour ne citer qu'eux. Ils publient des poèmes et des sonnets dans la revue, pour la plupart repris en volume et édités aux éditions de la « Bibliothèque de *L'Occident* »⁴⁸. Beaucoup de ces noms ne sont pas sans évoquer l'aréopage d'André Gide dans la future *NRF* : Paul Claudel, André Lebey, Francis Vielé-Griffin, Paul Valéry, Francis de Miomandre écrivent dans *L'Occident* bien avant l'arrivée de Gide. Ce dernier n'y donna d'ailleurs qu'un seul texte, « La Normandie et le Bas-Languedoc » (novembre 1902), qui inaugurerait la série régionaliste « La Terre occidentale » initiée par Mithouard, mais qui prend tout son sens entre la « querelle du peuplier » opposant Gide à Maurras⁴⁹ et le peuplier élané aux racines vigoureuses qui orne la couverture

48 Paul Valéry ne donne quant à lui que des fragments issus de ses cahiers, « Cendres », dans le n° 2 de janvier 1902 (p. 69-71), simplement signés de ses initiales.

49 En décembre 1897, Gide écrit un article polémique, « À propos des *Déracinés* de Maurice Barrès » (*L'Ermitage*, vol. XVI, n° 2, février 1898, p. 81-87), inspiré par sa lecture du roman (*La Revue de Paris*, mai-août 1897, et en volume en octobre chez Fasquelle). L'ouvrage

de la revue⁵⁰. De fait, apparaissent dans les sommaires suivants de *L'Occident* les noms d'Henri Ghéon, d'Albert Mockel, de Jean Schlumberger, de Francis Jammes, d'André Suarès et d'Eugène Rouart. L'avant-garde de la future *NRf* se mobilise, bien que Gide et ses affidés n'estiment que très modérément l'homme Mithouard et son œuvre. Ils le considèrent trop catholique, usant d'une écriture dépourvue de tout style, et n'exprimant qu'une pensée imprécise. Il en est tout autrement de Paul Claudel qui, enthousiasmé par les poèmes de Mithouard, parus en janvier 1903 aux « Éditions de *L'Occident* », entreprit d'y faire publier *Ode : Les Muses* en 1905 et *Partage de midi* en 1906. La sobriété du titre, l'élégance des caractères Grasset, l'architecture de l'ensemble et le soin apporté aux détails séduiront Claudel, puis Gide, qui à son tour y fera paraître *Le Retour de l'enfant prodigue* en 1909, puis *Bethsabé* en 1912, et Francis Vielé-Griffin (*Sapho* en 1911), sans oublier André Suarès (*Voici l'homme* en 1906, *Bouclier du zodiaque* en 1907, enfin *Lais et Sônes* en 1909).

252

Bien que son titre soit *L'Occident*, l'ambition de la revue se limite aux frontières du pays, ce qui conforte le caractère « nationaliste » de la publication. La préférence est accordée au patrimoine de l'Hexagone, qu'il soit muséographique (le Louvre), pictural (Paul Gauguin, Maurice Denis, Théodore Chassériau, Ker Xavier Roussel, Félix Borchardt) ou musical (Vincent d'Indy, Camille Saint-Saëns, Claude Debussy). À l'inverse, *Le Spectateur catholique* avait pour ambition « d'apporter la bonne parole » et de débattre de la cause religieuse et culturelle à l'échelle internationale en élaborant un puissant axe spirituel entre les intellectuels catholiques francophones – de France et de Belgique en l'occurrence – et l'Europe, comme le prouve l'implantation des secrétariats à Paris, à Bruxelles, à Vienne, à Madrid et à Rome.

En revanche, les idées politiques de la Ligue de la patrie française ne sont pas éloignées de celles de *L'Occident* du fait de son orientation « nationaliste », et Charles Maurras et Maurice Barrès ne sont guère absents des sommaires. Barrès y donne un article intitulé « Une visite dans un laboratoire de nationalisme »⁵¹,

de Barrès est alors vivement critiqué dans la presse. Gide y lance en ouverture à l'auteur des *Déracinés* : « Né à Paris, d'un père Uzétien et d'une mère Normande, où voulez-vous, Monsieur Barrès, que je m'enracine ? » À la faveur de la publication de *Prétexes* (1903), Gide reprend son article et y ajoute une note impliquant directement Charles Maurras, qui, à son tour, s'engouffre dans la polémique avec « La querelle du peuplier » (*La Gazette de France*, 14 septembre 1903). Comme en écho à la polémique engagée entre Gide et Barrès en 1897, Maurras y prend la défense de Barrès et ironise sur Gide, ses origines protestantes et ses connaissances en arboriculture, sur le thème du « déracinement ». La réponse de Gide, « La querelle du peuplier (réponse à Charles Maurras) » (*L'Ermitage*, vol. XXVIII, n° 11, novembre 1903, p. 222-228), prend appui sur la définition de déracinement que donne le Littré.

50 Adrien Mithouard ne disait-il pas : « Localisons-nous fortement pour nous élever plus droit » (« Du lieu géographique des œuvres d'art », *L'Occident*, vol. II, n° 2, janvier 1902, p. 56) ?

51 *L'Occident*, vol. II, n° 6, mai 1902, p. 307-312.

et Adrien Mithouard publie une longue lettre⁵² en réponse à une missive que Maurras lui avait adressée depuis *La Gazette de France* le 25 décembre 1902. Le dialogue s'étend sur l'architecture à la Renaissance et la notion d'humanisme. Le ton déférent et respectueux est de circonstance :

Je pense donc, Monsieur, et je souhaite que ce soit en accord avec un esprit aussi noble que le vôtre, que, puisque toute notre littérature respire l'humanité et que la pensée ancienne fut à jamais incorporée à notre langue, il n'est plus que d'en chercher la tradition chez nous-mêmes. C'est là que toutes ces grandes choses se peuvent trouver à notre mesure. L'antiquité, désormais, c'est nous⁵³.

Les figures tutélaires de *L'Occident* sont Adrien Mithouard, Albert Chapon, son secrétaire et ami, et Raoul Narsy. Ils ont en commun d'avoir auparavant œuvré ensemble dans la revue d'Edmond de Bruyn. Mithouard y avait donné quelques-uns de ses poèmes, mais surtout un cycle consacré aux « Poètes mystiques » en six volets⁵⁴. Les contributions d'Albert Chapon dans *Le Spectateur catholique* sont brèves et centrées sur la critique musicale, puisqu'il est lui-même musicien. Quant à Raoul Narsy, il est l'âme critique de la revue. Il tenait dans *Le Spectateur catholique* la rubrique « Théâtre » et dressait des comptes rendus ou des communiqués sur les pièces à venir, le tout d'un caractère assez général. Dans *L'Occident*, son champ d'action prend de l'ampleur. Il est à l'origine de « Polévictor Margueritte », désignation collective de Paul et de Victor Margueritte, qu'il poursuit de son ironique assiduité. Il donne des critiques fouillées sur Jules Renard, Charles Maurras (à l'occasion de la publication d'*Anthinéa*) ou René Bazin. Il est en charge de la rubrique « Propos » qui mêle l'actualité littéraire à une série de billets d'humeur. Le ton est ironique et le trait vif. Mais n'est pas Remy de Gourmont qui veut. Raoul Narsy est le pseudonyme du journaliste Lucien Scarpatett (1860-1941) – et non Louis⁵⁵ – qui était aussi bibliothécaire à l'Institut catholique de Paris entre 1890 et 1913, rédacteur au *Journal des débats*, et beau-frère d'Edmond de Bruyn⁵⁶.

Pour Maurice Denis, *L'Occident* est un vaste terrain de création. Il a élaboré l'emblème du peuplier qui orne la couverture et composé des bandeaux pour chaque chronique. Le plus évocateur, selon François Chapon, est celui qui précède la rubrique « Peinture » et dans lequel on reconnaît Auguste Renoir en train de faire le portrait de Mme Mithouard (fig. 43). Maurice Denis est célébré

52 *L'Occident*, vol. III, n° 15, février 1903, p. 67-74.

53 *Ibid.*, p. 74.

54 « Que la beauté est religieuse », « De la beauté mystique », « Paul Verlaine ou le scrupule de la beauté », « L'âme bretonne », « De l'usage de la nature » et « Sur Francis Jammes ».

55 Les notices de la BnF sont en cours de correction sur ce point.

56 Nous remercions François Chapon pour ces précisions.

43. Maurice Denis, bandeau de la rubrique « Les Salons de 1902 », *L'Occident*, vol. II, n° 6, mai 1902, p. 351, coll. part.

254

au sein même de la revue comme l'instigateur de la renaissance de l'art chrétien dans un article de Louis Rouart. Fervent défenseur du « néo-traditionisme » comme maillon d'une tradition toujours vivante, Denis se lance dans un plaidoyer fervent en faveur des élèves d'Ingres, doublé d'une attaque en règle de ce que ses contemporains nomment à tort « art nouveau ». Il découvre, chez les élèves d'Ingres, « le même genre d'agrément, qui relève du même goût sobre que les inventions d'un William Morris ou d'un Grasset. Notre art décoratif actuel, *l'art nouveau*, a ses origines⁵⁷. » Il contribue également par de longues études sur le peintre paysagiste lyonnais François Vernay ou le sculpteur Aristide Maillol. À la fin du n° 7 de juin 1902, la « table des gravures contenues dans le tome I » est édifiante : Émile Bernard, Pierre Bonnard, Paul Cézanne, Maurice Denis, Paul Flandrin, Charles Guérin, Pierre Laprade, Georges Lemmen, Prosper Mérimée, Théo Van Rysselberghe, Henri de Toulouse-Lautrec, Félix Vallotton. C'est le Salon des Indépendants qui s'invite dans la revue, sous l'œil du critique d'art Henry Bidou.

La première guerre mondiale met un terme à *L'Occident*, qui cesse de paraître en juillet 1914. Les activités municipales de Mithouard (qui était président du conseil municipal) monopolisent son temps et son énergie et l'empêchent de poursuivre son activité à la revue. Cependant, elles lui confèrent un statut de héros résistant à l'invasion allemande, auprès du général Gallieni, ce qui fera dire à Maurice Denis : « Le mérite du citoyen a nui chez Mithouard à la gloire de l'artiste⁵⁸. »

Le mérite de *L'Occident* est d'offrir au lecteur, derrière un catholicisme sous-jacent, une leçon de patriotisme, de discipline et d'énergie donnée par Adrien Mithouard et sa pensée. Le nationalisme intégral était bien en effet l'aboutissement logique de sa doctrine. Les retouches que l'évolution des idées y a depuis apportées, notamment au point de vue de l'importance des siècles classiques dans le patrimoine français, importance quelque peu reléguée au profit

57 Maurice Denis, « Les élèves d'Ingres », *L'Occident*, vol. II, n° 9, août 1902, p. 81.

58 *Belles-Lettres*, n° 62-66, décembre 1924, p. 135-136.

d'un Moyen Âge magnifié par l'image de la cathédrale et de la transcendance divine, n'entament pas la valeur d'enthousiasme de ses convictions. *L'Occident* pourrait être vu comme un complément de la revue *L'Action française*, tout en offrant, sur un même tempo nationaliste, une variation plus modérée, plus humaniste aussi. *L'Occident* peut aussi être considéré comme un complément du *Spectateur catholique*, une poursuite de l'idée de la revue soignée, élégante, richement garnie de gravures et de critiques, où la transversalité des arts est de rigueur. En définitive, *L'Occident* d'Adrien Mithouard, dans les années d'avant 1914, aura redressé, rajeuni, embelli les autels de la tradition française. *L'Occident* se veut académique, discrètement catholique, « traditionaliste et anti-dreyfusarde⁵⁹ ». Cette revue prend un caractère davantage politique et éthique dont l'esthétique ne serait qu'un vecteur.

BIBLIOGRAPHIE

- « Autour de Max Elskamp », *Le Livre et l'Estampe. Revue semestrielle de la Société royale des bibliophiles et iconophiles de Belgique*, vol. XXXIX, n° 159, 2003 [n° spécial].
- BONNER Mitchell, *Les Manifestes littéraires de la Belle Époque, 1896-1914. Anthologie critique*, Paris, Seghers, 1966.
- CHAPON François, « L'art graphique et les revues », *Art de France. Revue annuelle de l'art ancien et moderne*, n° 2, 1962, p. 306-318.
- [GOURMONT Remy de], *Les Petites revues. Essai de bibliographie*, préf. Remy de Gourmont, Paris, Librairie du Mercure de France, 1900.
- MITHOUARD Philippe, *Adrien Mithouard et « L'Occident »*, Paris, Impr. municipale, 1980.
- STEAD Évanghélia, « Quand souffle le vent de la poésie. Max Elskamp et le livre-éventail », dans *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2012, p. 449-467.

59 Michel Jarrety, *Paul Valéry*, Paris, Fayard, 2008, p. 286.

TABLE DES MATIÈRES

Périodiques en réseau	
Évanghélia Stead & Hélène Védrine.....	7

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

Introduction	19
Les grandes revues britanniques du XIX ^e siècle : modèles matriciels, vecteurs de transferts culturels et de pratiques éditoriales	
Diana Cooper-Richet	23
<i>The Illustrated London News</i> et ses déclinaisons internationales : un siècle d'influence	
Jean-Pierre Bacot	35
Les <i>Illustrations</i> en Espagne	
Eliseo Trenc	49
La publicité dans la première <i>Ilustración Española y Americana</i> (1869-1884) : un observatoire privilégié des transferts internationaux	
Sarah Al-Matary	63
Échos du <i>Charivari</i> en Europe : caricatures et dépendances dans la presse satirique illustrée madrilène des années 1860	
Marie-Linda Ortega	77
Le <i>Nebelspalter</i> zurichois (1875-1921) : modèles et réseaux	
Laurence Danguy	99
Sonder la culture visuelle européenne : fleuve et déferlement d'images via la <i>Revue illustrée</i>	
Évanghélia Stead	119
Circulations de modèles entre l'aire germanique et l'Italie au début du XX ^e siècle : ouvrir un champ de recherches	
Laurence Danguy, Vanja Strukelj, Francesca Zanella	145

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

Introduction	167
Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt : pour une approche collective des revues littéraires Daphné de Marneffe.....	171
Le réseau des revues entre France, Italie et Autriche : le <i>Mercur de France</i> , <i>Leonardo</i> et <i>Hyperion</i> Alexia Kalantzis.....	199
De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence. Circulation des textes et des images dans un réseau de revues : <i>Helios</i> , <i>Alma Española</i> et <i>Renacimiento</i> (Madrid, 1903-1907) Elisa Grilli.....	217
982 Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau : <i>Le Spectateur catholique</i> (1897-1900) d'Edmond de Bruyn et <i>L'Occident</i> (1901-1914) d'Adrien Mithouard Vincent Gogibu	233
Au temps du « cosmopolitisme » ? Les revues parisiennes et la littérature étrangère, 1890-1900 Blaise Wilfert-Portal	257
L'Art Nouveau des revues : interactions et émulations dans la construction des styles nationaux Fabienne Fravallo	277
Autour du symbolisme : <i>Ileana</i> (1900-1901) et les revues bucarestoises d'avant-garde à la fin du XIX ^e siècle Adriana Sotropa.....	295
Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris dans l'entre-deux-guerres Anne Reynes-Delobel.....	315

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

Introduction	343
Revues littéraires et artistiques françaises : <i>Le Saint-Graal</i> et ses contemporaines Jean-Louis Meunier	347
Regards sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques franco-britanniques dans l'élaboration de <i>The Yellow Book</i> Michel Rapoport	363

<i>Pèl & Ploma</i> : de revue catalane sous influence à revue européenne influente? Sarah Jammes	381
La vie des lettres en réseau: la revue <i>Vers et Prose</i> comme média et communauté Claire Popineau.....	399
« Rien de plus triste dans ce monde qu'une revue humoristique polonaise! » <i>Mucha</i> et la presse satirique polonaise dans le tronçon russe (1868-1914) Mateusz Chmurski.....	417
<i>Der Wahre Jacob</i> (1884-1933): le succès d'un organe de parti à l'écart des circuits traditionnels Jean-Claude Gardes.....	435
Munich-Paris. L'hebdomadaire satirique illustré <i>Simplicissimus</i> et ses relations avec la France (1896-1914) Ursula E. Koch.....	455
Les <i>Šibenický</i> [<i>Petites potences</i>] et l'internationale des revues satiriques anarchistes Xavier Galmiche.....	487

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

Introduction	507
Enquête archéologique en milieu fertile: les revues et les manifestes artistiques, généalogie d'un genre Audrey Ziane	509
Un genre de l'entre-deux: la chronique étrangère dans quelques revues françaises et américaines de l'entre-deux-guerres Céline Mansanti.....	525
Portraits et culture médiatique dans les petites revues symbolistes: hermétisme, clichés et vie littéraire Yoan Vêrilhac.....	543
Exposer un réseau: le cas des <i>Essais d'art libre</i> (1892-1894) et des <i>Portraits du prochain siècle</i> Pierre Pinchon.....	559
Les livres illustrés de Félicien Champsaur et les illustrations de presse: inspiration, circulation et moteur de la fiction Dorothée Pauvert-Raimbault.....	573

Autour du <i>Rire</i> : généalogie et diffusion du synthétisme graphique dans l'espace médiatique fin-de-siècle Julien Schuh	595
L'art télégraphique ou l'allégorie de la vie moderne : František Kupka dessinateur de presse Markéta Theinhardt.....	615
Naissance d'une iconosphère ? La circulation des images entre la presse montmartroise et les grands quotidiens Laurent Bihl.....	633

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

Introduction	661
984 Les revues de théâtre au xx ^e siècle : un champ de recherche à part entière Marco Consolini	663
À la croisée des revues d'art et de théâtre : <i>L'Art et la Scène</i> (1897) Sophie Lucet, Romain Piana.....	675
Un champ et ses porosités : la revue d'art Fabienne Fravalo	703
Revues de photographie françaises et américaines (1890-1914) Paul Edwards	719
Les revues photographiques soviétiques des années vingt Ada Ackerman	735
Revues de cinéma en France des origines aux années trente : culture cinématographique et culture de masse Christophe Gauthier.....	757

SIXIÈME PARTIE
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

Introduction	773
Écosystèmes revuistes Jean-Didier Wagner	775
Le blog <i>Les Petites Revues</i> : un outil bibliographique sur la toile Mikaël Lugan.....	789

Reconstruire les réseaux historiques de la circulation des imprimés à l'ère numérique: <i>The Yellow Nineties Online</i> et les périodiques esthètes fin-de-siècle Lorraine Janzen Kooistra.....	807
<i>Spreading Visual Culture</i> : revues, images et archives pour l'art contemporain Giorgio Bacci, Veronica Pesce, Davide Lacagnina, Denis Viva	829
Bibliographie générale	853
Présentation des auteurs.....	889
Index des noms	903
Index des revues	945
Table des matières	981

