

# 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<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles (*Le Livre illustré européen au tournant des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> 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<sup>o</sup> 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<sup>o</sup> spécial « Imago & Translatio » (en collaboration avec H. Védrine), *Word & Image*, juillet-septembre 2014, le n<sup>o</sup> spécial « Re-Considering "Little" vs. "Big" Periodicals », I/2, JEPS, 2016 ([ojs.ugent.be/jeps](http://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 zurichois...	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...	<b>979-10-231-2464-4</b>
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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> 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>



QUATRIÈME PARTIE

**Réseaux et échanges  
entre les genres et les médias**



Expérimentales et plastiques, les revues servent aussi de terrain d'essai à plusieurs genres, en fins testeurs des rapports dans la culture médiatique. Cette section examine les réseaux symboliques et médiatiques, et aborde le rôle des périodiques dans plusieurs types d'écrit, dans l'image, l'exposition et le livre illustré, ainsi que dans l'élaboration des langages artistiques. Elle se clôt sur un questionnement méthodologique.

Deux genres, révélateurs d'une prise de voix particulière, retiennent d'abord l'attention : le manifeste et la chronique étrangère, interrogés à des moments différents, du romantisme au début du xx<sup>e</sup> siècle pour le manifeste (Audrey Ziane), au cours de l'entre-deux-guerres pour la chronique (Céline Mansanti). Ces deux formes de quête d'identité et de différenciation, dans des contextes concurrentiels et des équilibres nationaux ou internationaux mouvants, reposent sur une hybridation des discours et épousent des directions souvent radicalement opposées : ils consolident l'échange et le partage, relient des cultures, mais affirment aussi des supériorités. Toutes deux sont des formes de réseaux symboliques d'affiliation et d'appartenance : des canaux de communication qui peuvent établir les continuités ou les obscurcir.

Un autre genre, largement exploité par les revues des jeunes, le portrait, mythe médiatique puissant et usé, est interrogé dans l'étude de Yoan Vérilhac, qui montre comment la communication littéraire et la communication médiatique deviennent initiation à une poétique et à ses tropes à l'aide d'un rire complice. Parsemer les revues de portraits de collaborateurs est le sel de la littérature des jeunes gens. Certes, cette initiation à la nouvelle écriture à travers ses hommes marquants est ironique. Le portrait se révèle comme la pointe émergée du réseau médiatique : on écrit pour lui car on en est aussi le produit. La revue est un discours, en forte relation avec une tradition médiatique plus ancienne. En elle, le portrait s'exhibe comme un genre central : un connecteur entre l'actualité éditoriale et journalistique et les réalités sociales ou interpersonnelles. Yoan Vérilhac montre comment il devient une nouvelle façon d'écrire l'histoire littéraire par la sympathie. En sera-t-on ? n'en sera-t-on pas ?

La revue joue de ces questions en patronnant l'exposition dans le cas des *Portraits du prochain siècle*. Exposer les portraits, c'est spatialiser le périodique, selon Pierre Pinchon, et mettre en espace les réseaux entre les champs littéraires et artistiques, bien que la représentation réduite des artistes montre un clivage

et une méfiance à l'égard des hommes de lettres. Lancer un ouvrage suite à l'exposition, soutenu par plusieurs revues, place cette édition au centre d'un réseau éditorial entre la France et la Belgique. Le phénomène crée surtout des formes nouvelles et expérimentales de critique esthétique comme la nomenclature et la liste.

L'inventivité est un dénominateur commun des nouvelles esthétiques portées par la culture médiatique. La presse les expérimente, les modèle et les impose, des livres de Félicien Champsaur à l'œuvre de František Kupka. En montrant les mécanismes intericoniques, Dorothee Pauvert-Raimbault suit l'emploi de l'esthétique frivole des journaux et de l'imagerie des petites femmes aguicheuses dans les livres illustrés de Champsaur comme motif, dispositif et moteur romanesque. Julien Schuh traque le synthétisme graphique entre les revues satiriques de large diffusion comme *Le Rire* et les revues artistiques et littéraires libertaires comme *La Revue blanche*, en proposant des modèles plus souples de structuration de l'espace médiatique et une réflexion sur le régime des signes en Occident. Et Marketa Theinhardt, revenant sur les matériaux d'une exposition sur Kupka, montre les liens de l'iconographie subversive de l'artiste dans les revues satiriques avec son œuvre picturale non-figurative d'avant-garde.

508

Comme ces cas le montrent, la question des corpus se pose de manière aiguë tout comme celle des méthodologies et des concepts. Laurent Bihl interroge l'expansion phénoménale des images en tant que spectacle, pratiques de lecture et champ culturel, en partant du fait que la presse satirique est loin d'être le seul lieu d'expression de l'image du même nom, de même qu'il est délicat de définir le registre satirique dans les revues. L'outrance graphique est un des fers de lance du renouveau artistique. Or sa médiatisation extrême est différemment interprétée par les historiens. Il est utile d'étudier les sociabilités et les médias surtout lorsqu'ils s'opposent : la complexité des réseaux ainsi pensés plaide pour une approche interdisciplinaire, un croisement des démarches épistémologiques qui défierait les catégorisations pour gagner en flexibilité interprétative, en s'appuyant bien entendu sur une approche bien plus large que celle offerte ici.

ENQUÊTE ARCHÉOLOGIQUE EN MILIEU FERTILE :  
LES REVUES ET LES MANIFESTES ARTISTIQUES,  
GÉNÉALOGIE D'UN GENRE

*Audrey Ziane*

Arrière donc les rengaines traditionnelles et plates ! Arrière les tartines indigestes !  
Arrière les déclarations officielles et flasques ! Point n'est besoin de nous tracer  
une conduite ; encore une fois, nous la violerions !

Telle est la proclamation provocatrice que l'on peut lire en tête du tout premier numéro d'une revue littéraire et artistique en décembre 1885<sup>1</sup>. Et si les revues étaient le terrain privilégié pour tenter une reconstitution de l'apparition des manifestes artistiques ?

La volonté de s'avancer sur le terrain des revues à la manière d'une « enquête archéologique » vient rompre avec l'idée qu'il existerait pour le manifeste un document originel qui déterminerait tous les autres. Cela n'exclut cependant pas les points de rupture et les dissidences, les analogies et les interdépendances, mais fixe une famille d'écrits, que nous qualifions de *manifestaires* et qu'il convient de considérer comme faisant partie du discours sur l'art et la littérature. Les revues sont quant à elles notre lieu d'investigation car elles sont des traces humaines et matérielles à la fois de l'activité contestataire entre artistes, des luttes entre écrivains, des querelles et discordes des hommes d'une époque ne se soumettant à aucune compromission ou renonciation.

Ces propositions rendent également possible la reconstitution des réseaux littéraires et artistiques, autrement dit, l'existence d'une arborescence que les écrits manifestaires, grâce à leurs auteurs, références citées, et signatures, viennent porter à notre connaissance.

Pour aborder cette reconstitution, nous avons choisi trois exemples significatifs de ces associations de manifestes, de revues et de réseaux, tantôt éclairantes, tantôt illusoires, ou encore obscures, allant des années 1830 à 1900.

1 Saint-Gérac, « En scène », *Le Scapin. Littéraire, artistique et théâtral*, n° 1, 1<sup>er</sup> décembre 1885, p. 1.

Nous portons ainsi un premier regard vers les écrits manifestaires des années 1830, qui établissent déjà l'archétype du manifeste tel que nous le connaissons aujourd'hui en tant qu'écrit fondateur, annonciateur d'une rupture ou d'une volonté de conservatisme, désignation polémique et violente d'un ennemi à combattre, ou appel au ralliement. Ces écrits manifestaires, publiés dans *La Liberté. Journal des arts*, ou encore dans *La Tribune romantique*, mettent en lumière les amitiés littéraires et artistiques, l'existence d'un réseau prêt au combat, et font du manifeste un document permettant les reconstitutions réticulaires.

Dans cette prospection, nous opérons ensuite un arrêt autour de 1885. À travers la figure d'Anatole Baju (1861-1903) et de sa revue *Le Décadent*, il apparaît que le manifeste, lorsqu'il n'est pas pensé comme une « bombe médiatique », peut ne jamais faire date et rendre par conséquent opaques les éléments de ce que Baju nomme « décadisme ».

510

Enfin, c'est par la revue *Les Partisans. Revue de combat, d'art, de littérature et de sociologie*, publiée en 1900-1901, que s'achève ce tour d'horizon. Incarnation d'une lutte sans écrits radicaux, cette revue met néanmoins à jour un ensemble d'auteurs qui ont volontairement œuvré sans tapage ni violence, venant ainsi démontrer que l'historiographie de l'art et de la littérature peut également s'écrire avec des manifestants sans manifestes.

Notre programme, c'est la réaction contre la prudhommie grasseuse, c'est la guerre à l'engourdissement stérile de tous ces pîtres qui bedonnent ; nous avons assez de ces « penseurs » sans idées, de ces scribes à l'aune, assez de ces chairs molles et sans consistance ; ce que nous voulons c'est de la moelle et du muscle, et des nerfs, s'il se peut<sup>2</sup>.

## LE MANIFESTE, UN RÉSEAU SYMBOLIQUE DE COMMUNICATION

Que recherche-t-on au juste dans les revues pour aborder cette reconstitution du genre *manifeste*? Des paroles engagées, des articles vengeurs et assassins à la performativité affichée, des polémiques et des batailles, tous ces indices discursifs qui nous permettraient d'envisager une filiation moins évidente et attendue qui fait du manifeste artistique un simple descendant du manifeste politique<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Le manifeste « est une déclaration que font les Princes par un écrit public, des intentions qu'ils ont en commençant quelque guerre ou autres entreprises, et qui contient les droits et moyens sur lesquels ils fondent leurs droits et leurs prétentions. [...]. Ce que les Princes appellent manifeste, les particuliers l'appellent apologie » (Antoine Furetière, « Manifeste », dans *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye, A. et R. Leers, 1690, n.p.).

Mais le manifeste est avant tout un témoin, témoin d'une époque, des idéologies qui s'affrontent, des personnalités qui s'allient et combattent.

C'est à travers différentes opérations de traductions que se constitue petit à petit un *réseau* d'actants rassemblant des humains et des non-humains (des molécules, des textes, des crédits, des collègues, des institutions...) reliés les uns aux autres et censés parler d'une seule voix<sup>4</sup>.

Des molécules et « des nerfs s'il se peut<sup>5</sup> », des cris teintés de rage et d'espoir, une vague désespérance, des atomes autour d'un noyau, des électrons libres, voilà ce qui constitue ces *actants non humains*, qui n'en sont décidément que trop humains, auteurs ou signataires de manifestes, porteurs d'espoir ou de nihilisme profond.

Le « réseau », dont Alain Vaillant précise qu'il s'identifie davantage comme un « réseau de communication » que de relation<sup>6</sup>, se distingue en « réseaux à fonction matérielle » et « réseaux à fonction symbolique ». Si les premiers concernent davantage « les chiffres de vente d'un livre ou le statut financier d'un écrivain », les seconds sont ceux qui permettent à un groupe de définir « une doctrine esthétique ou qui déterminent la réception d'une œuvre : ainsi les revues, les manifestes, les cénacles »<sup>7</sup>. Le manifeste est donc un réseau car il est un canal de communication, à la fois œuvre et document, qui permet de reconstituer une histoire individuelle et collective.

Le manifeste, « [t]exte, écrit par lequel un mouvement littéraire ou artistique expose ses intentions, ses aspirations<sup>8</sup> », permet donc de dessiner les contours d'une « étoile<sup>9</sup> », d'identifier un « *acteur-réseau*<sup>10</sup> » qui va œuvrer pour enrôler de futurs membres.

Ainsi, parler d'une seule voix et essayer d'enrôler sont les caractéristiques premières de ces textes de combat qui vont transformer ces *actants* en acteurs manifestants. Ce qui anime, quels que soient ces champs, les acteurs

4 Frédéric Claisse, « De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie », dans *Les Réseaux littéraires*, dir. Daphné de Marneffe et Benoît Denis, Bruxelles, Le Cri, coll. « CIEL-ULB-ULg », 2006, p. 33, italique de l'auteur.

5 Saint-Gérac, « En scène », art. cit., p. 1.

6 Alain Vaillant, « Réseau et histoire littéraire : de la sociologie à la poétique », dans *Les Réseaux littéraires*, op. cit., p. 127-128.

7 L'ensemble de la définition est issue du *Dictionnaire du littéraire* [2002], dir. Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, 2<sup>e</sup> éd. revue et augmentée, Paris, PUF, coll. « Quadrige », 2004, p. 538.

8 *Dictionnaire de l'Académie*, 9<sup>e</sup> éd., <http://atilf.atilf.fr/academie9.htm>.

9 Frédéric Claisse écrit dans « De quelques avatars de la notion de réseau en sociologie », art. cit., p. 29 : « On pourrait aussi se concentrer sur le réseau personnel d'un écrivain (son "étoile"), et, si possible, des relations pertinentes nouées entre eux par tous les individus auxquels on aura relié l'écrivain. »

10 *Ibid.*, p. 33, italique de l'auteur.



d'un réseau, est un « *projet*<sup>11</sup> » qui crée des connexions entre les personnes impliquées. Un manifeste serait donc un texte de connexion, un embryon de réseau social, qui a vocation à grandir et à être repérable dans la sphère et l'opinion publique.

Pierre Bourdieu a souligné l'importance, dans la constitution d'un champ disciplinaire, des prises de position des actants : « Il n'y a pas d'autres critères de l'existence d'un intellectuel, d'un artiste ou d'une école que sa capacité de se faire reconnaître comme le tenant d'une position dans le champ, position par rapport à laquelle les autres ont à se situer, à se définir<sup>12</sup>. » Ces acteurs manifestants se mobilisent donc<sup>13</sup>, et portent à la connaissance d'un public leur programme esthétique : les écrits manifestaires deviennent proclamations aux yeux du monde et moyen de référencement, d'archives.

512

Cette étude qui, par un regard rétrospectif vers les années 1830, vise à donner quelques jalons significatifs dans l'évolution du genre manifestaire dans les revues, permet d'envisager le manifeste comme un réseau symbolique, fortement ancré dans la réalité d'une époque et de ses combats idéologiques. Mais le manifeste est un texte qui refuse les catégorisations : ainsi, s'il permet de porter un regard sur les branches d'une étoile, il peut aussi ne jamais la faire briller, faute de visibilité dans la sphère médiatique, et même jeter un voile sur des réseaux artistiques, littéraires et politiques aux ramifications multiples.

#### POUR UNE GÉNÉALOGIE DU REGISTRE « MANIFESTE »

En tant qu'élément d'analyse structurale d'un réseau, le manifeste permet, en s'attachant aux auteurs et signataires, de mettre en lumière les discordes, querelles ou alliances dans le domaine générationnel, communautaire, sociologique et esthétique. Ainsi, si le manifeste a œuvré à la formation de l'autonomie des champs disciplinaires tels que définis par Pierre Bourdieu, il a également fait voler en éclats les barrières qui les séparent par ces rapprochements dans des proclamations et actes inauguraux communs. Statistiquement, si nous considérons les 271 manifestes parus en France de 1886 à nos jours, et recensés

11 *Ibid.*, p. 38, italique de l'auteur.

12 Pierre Bourdieu, « Mais qui a créé les créateurs ? », dans *Questions de sociologie* [1982], Paris, Éditions de Minuit, 2004, p. 217.

13 Gisèle Sapiro précise dans « Réseaux, institution(s) et champ » (*Les Réseaux littéraires, op. cit.*, p. 45) que le paradigme des réseaux permet d'appréhender à la fois « les modes de formation des groupes » et « leur mode de mobilisation (signature de manifestes et de pétitions, associations ou groupements *ad hoc*, etc.) ».

à ce jour dans la base de données Manart<sup>14</sup>, cent d'entre eux ont été publiés dans des revues. Dès lors, revues et proclamations manifestaires se trouvent intrinsèquement liées, et ce support de diffusion devient le lieu privilégié des proclamations des artistes et des écrivains. Cependant, bien avant les joutes verbales des symbolistes et des décadents, artistes et écrivains lancent dans les revues des appels au combat et au ralliement :

Nous voulons la liberté sans transaction, sans compromis, sans crainte des chances à venir, même de l'anarchie.

Car l'anarchie, dont on nous parle, n'est peut-être que l'inévitable prologue.

À nous donc tous les gènes qui souffrent ; tous les artistes qui sont artistes. À nous désormais, les élèves de toutes les routines et de toutes les cabales ; ceux qui voudraient penser et faire, et qu'on empêche ; à nous ceux qui ont faim et qui ne mangent pas. [...] Quand nous sommes rentrés dans l'atelier, l'art nous a repris, et nous avons pensé, plus que jamais, qu'il fallait nous unir contre toutes les coteries et crier le vieux mot d'ordre : *Liberté*<sup>15</sup> !

Cet appel, lancé en 1832 dès la première page de *La Liberté*<sup>16</sup>, revue dirigée par l'archéologue Adolphe-Napoléon Didron (1806-1867), à laquelle collaborent notamment le poète Pétrus Borel (1809-1859) et le peintre Philippe-Auguste Jeanron (1809-1877), proclame ne pas vouloir œuvrer tel une école : même celle du romantisme est bien trop étroite pour ces âmes libertaires. Ce texte manifestaire donne le ton des futurs numéros de *La Liberté*, revue qui dès 1832 use du manifeste comme d'un texte de combat esthétique et politique : « Ce manifeste, car c'est une vraie guerre que nous engageons, est une guerre à mort [...] »<sup>17</sup>.

Le présent article ne me permet pas d'établir l'arborescence que l'on pourrait dresser à la lecture des écrits manifestaires publiés dans la revue *La Liberté*, mais il met en évidence l'existence d'une pratique manifestaire communicationnelle, qui se met bel et bien en place dans les revues dès les années 1830. Nous pouvons

14 Manart est un projet co-dirigé par Camille Bloomfield (université Paris 3-Sorbonne Nouvelle), Viviana Birolli (EHESS), Mette Tjell (EHESS / université de Göteborg) et Audrey Ziane (université Aix-Marseille). Il a été rattaché au LABEX CAP (<http://labexcap.fr/micro-projets/manart-les-manifestes-artistiques-et-litteraires-au-xxe-siecle>) jusqu'en mars 2016. Il s'agit d'une base de données qui recense *ca* 750 manifestes, parus de 1886 à nos jours dans le monde entier et dans des champs disciplinaires tels que les arts, la littérature, le cinéma, la danse, l'architecture... Voir à ce sujet le numéro spécial d'*Études littéraires*, vol. XLIV, n° 3, « Manifeste/s », dir. Viviana Birolli et Mette Tjell, 2013, et le site <http://www.basemanart.com>.

15 [Adolphe-Napoléon Didron], « Aux artistes », *La Liberté. Journal des arts*, n° 1, août 1832, p. 19-20.

16 Dix-neuf numéros et un prospectus furent publiés d'août 1832 à février 1833.

17 [Adolphe-Napoléon Didron], « Aux artistes », art. cit., p. 19-20. Le terme *manifeste* renvoie au prospectus signé par Didron, s.d., n.p.

déjà établir, à partir de celles-ci, une généalogie discursive du manifeste où apparaissent des filiations avec les déclarations et/ou proclamations, programmes, professions de foi, bulletins et appels dont le leitmotiv peut être relayé par l'épigraphe. Les actes du discours provenant des champs littéraires et religieux, la polémique (dont la lettre ouverte), et les genres journalistiques de l'article d'opinion, de l'éditorial, et de la critique d'art, ont également participé à la transformation du genre. Étymologiquement texte consensuel et informatif, le manifeste devient, par une hybridation liée à sa publication dans les revues, un écrit de combat subversif et tapageur<sup>18</sup>.

Par conséquent, la notion de *réseau* peut également se définir comme un réseau d'écrits manifestaires : la revue devient, aux côtés des tracts, préfaces et brochures, une « extension du domaine de la lutte ». Didron écrivait ainsi dans le prospectus<sup>19</sup> de *La Liberté* :

514

Toujours est-il que beaucoup de forces sont mal employées, énervées, éparses ou ignorantes d'elles-mêmes ; un écrit périodique [*La Liberté*], un journal, s'organise dans l'unique but de les rallier, de les centraliser, de se mettre à la tête et de parler au nom d'une masse d'artistes et de vrais amis des arts, masse imposante par les talents et par le nombre<sup>20</sup>.

Didron use ici du prospectus comme d'un tract, un document à la fois lié à la revue et indépendant de celle-ci, en lui insufflant une valeur polémique. Il use également d'une sémantique guerrière significative des écrits manifestaires pour s'ériger notamment contre l'Institut, « cet échafaudage vermoulu qui se détraque tous les jours<sup>21</sup> ».

Cependant, déjà en 1830, Étienne Cordellier-Delanoue (1806-1850) écrivait dans le prospectus de *La Tribune romantique*<sup>22</sup>, revue dont il est le rédacteur en chef :

Notre Recueil ne s'intitule pas *Journal de la Nouvelle École*, parce que l'engagement serait lourd à remplir, pour nous, jeunes gens qui ne sommes rien. [...] nous avons préféré celui de *Romantique* à tout autre, parce que, si peu compris, si détourné qu'il soit de son acception première, il n'en est pas

18 Je me permets ici d'indiquer que ma thèse en préparation, *Les Manifestes artistiques. Archéologie d'un genre, de Jacques-Louis David à Gustave Courbet*, dir. Rossella Froissart, Aix-Marseille-Université, fait état de la constitution du genre *manifeste* en histoire de l'art.

19 « Prospectus : brochure, imprimé publié avant la parution d'un livre, d'un périodique, d'une collection et destiné à en faire connaître le contenu, le format, le prix, etc. » (*Trésor de la langue française informatisé*).

20 Prospectus signé par Didron, s.d., p. 3.

21 *Ibid.*

22 *La Tribune romantique. Continuation de « La Psyché », 3<sup>e</sup> année, t. I*, Paris, J. Corréard jeune, 1830. Ce volume de 278 p. contient un prospectus de 8 p., signé Cordellier-Delanoue.

moins l'expression la plus rapide qu'on ait encore trouvée pour qualifier la jeune littérature<sup>23</sup>.

La *Gazette littéraire* orchestre dès lors une véritable attaque contre le prospectus de *La Tribune romantique*, notamment, pour ce qui nous occupe ici, en énonçant ce qui caractérise un prospectus à valeur manifestaire : « Il y a de tout dans ce *prospectus* ; voici de la stratégie, une description de bataille ; des hommes qui prennent leur *épée de bal* et qui poussent leurs chevaux contre l'armée *perse*, des jeunes hommes de guerre qui ont une épée de bal et point de perruque : à merveille<sup>24</sup> ! »

Ainsi, bien avant les célèbres joutes verbales opposant Jules Janin (1804-1874)<sup>25</sup> et Désiré Nisard (1806-1888)<sup>26</sup>, les conservateurs, les romantiques et les Jeunes-France ont fait des revues le terrain privilégié pour lancer polémiques, programmes esthétiques et proclamations manifestaires. Le prospectus plus particulièrement offre tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle un support de publication privilégié pour les professions de foi d'un groupe, qui constituent à elles seules une part importante de l'héritage des revues dans la constitution du manifeste esthétique.

Mais qui fait d'un texte un manifeste ? Si nous prenons l'exemple du réalisme en peinture, il est d'usage de considérer « Le réalisme » de Gustave Courbet (1819-1877), paru en 1855, comme l'écrit inaugural de ce mouvement artistique. Ce texte, de préface de catalogue qu'il était<sup>27</sup>, est devenu par le biais des exégèses successives, mais assez tardivement<sup>28</sup>, au début du XX<sup>e</sup> siècle, « Le manifeste du réalisme ». Pourtant, quelques mois après cette publication, Champfleury (1821-1889) qualifiait déjà ce texte de « manifeste » dans *L'Artiste* :

23 *Ibid.*, prospectus, s.d., p. 7.

24 « Variétés », *Gazette littéraire. Revue française et étrangère de la littérature, des sciences, des beaux-arts etc.*, vol. I, n° 16, 18 mars 1830, p. 255, col. 1, italique de l'auteur.

25 Désiré Nisard, « D'un commencement de réaction contre la littérature facile à l'occasion de la *Bibliothèque latine-française* de M. Panckoucke », *Revue de Paris*, vol. LVII, décembre 1833, p. 211-228 ; et Jules Janin, « Manifeste de la jeune littérature : Réponse à M. Nisard », *Revue de Paris*, n.s., vol. I, janvier 1834, p. 5-30.

26 Désiré Nisard, dont Éric Chevillard fera la charge à nouveaux frais dans son roman *Démolir Nisard*, Paris, Éditions de Minuit, 2006.

27 *Exhibition et vente de 38 tableaux et 4 dessins de l'œuvre de M. Gustave Courbet* [Catalogue rédigé par l'artiste et précédé de « Le réalisme », signé G. C.], Paris, Imp. de Morris, [1855], p. 3.

28 Frédérique Desbuissons précise : « La désignation du texte de Courbet est restée longtemps flottante : "lettre circulaire", "préface", "profession de foi" [...]. En 1906, Georges Riat, le premier biographe du peintre, parle alternativement de "profession de foi" et de "préface manifeste" ». Voir « L'art du manifeste », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 67, printemps 1999, p. 128, n. 35.

M. Courbet, fort de l'opinion publique, qui, depuis cinq ou six ans, joue autour de son nom, aura été blessé des refus du jury, qui tombaient sur ses œuvres les plus importantes, et il en a appelé directement au public. Le raisonnement suivant s'est résumé dans son cerveau : on m'appelle *réaliste*, je veux démontrer, par une série de tableaux connus, comment je comprends le *réalisme*. Non content de faire bâtir un atelier, d'y accrocher des toiles, le peintre a lancé un manifeste, et sur sa porte il a écrit : *le réalisme*<sup>29</sup>.

516

Champfleury se fait ici le relais médiatique, dans une célèbre revue, d'un texte qui n'était pas autoproclamé *manifeste* par Courbet. Il s'associe clairement aux revendications du peintre, s'en faisant le promoteur et le défenseur. Créant une filiation avec Homère (le premier réaliste selon Champfleury, qui nomme également Richard Wagner, Gérard de Nerval, Pierre-Joseph Proudhon, entre autres), dénonçant des ennemis, offrant une vision programmatique du réalisme, il conclut en avouant avoir eu une *vision prophétique*, huit ans auparavant, sur la destinée de Courbet.

Ceci tend à prouver que ce sont les critiques et exégètes successifs qui font d'un texte un manifeste, soit de façon concomitante à la publication d'un texte emblématique, soit de façon rétroactive. Ils réactivent un texte qui fait sens à la lumière de l'historiographie contemporaine, ils font émerger un réseau de figures emblématiques (Courbet, Champfleury, Proudhon), les associent, parfois à leur insu, et en oublient les voix discordantes, dans un combat commun.

Ainsi, bien avant le célèbre manifeste de Jean Moréas en 1886 – dont Anatole France disait « Un journal, qui reçoit d'ordinaire les manifestes des princes, vient de publier la profession de foi des symbolistes<sup>30</sup> » –, les prospectus et les lettres ouvertes annonciateurs d'un programme posent les fondements de l'écriture manifestaire qui deviendra l'archétype de l'acte de fondation des groupes en *-ismes* et connaîtra un essor fulgurant au tournant du siècle.

#### DES JEUNES REVUES FERTILES « EN BEAUX CHOCS DE PLUME »

Si nous poursuivons cette prospection, un plus grand besoin d'écrire des manifestes pour accroître une visibilité dans une presse périodique foisonnante se fait sentir au tournant des années 1880-1890, notamment dans les jeunes

29 Champfleury, « Du réalisme : Lettre à Mme Sand », *L'Artiste. Beaux-arts et belles-lettres*, 5<sup>e</sup> série, vol. XVI, 1<sup>e</sup> livraison, 2 septembre 1855, p. 1, col. 2, italique de l'auteur.

30 Anatole France, « Examen du manifeste », *Le Temps*, 26 septembre 1886. Cet article a été repris dans *Curiosités littéraires. Les premières armes du symbolisme*, Paris, Léon Vanier, 1899, p. 40-47, citation p. 40.

revues qui viennent se confronter aux revues à gros tirages et aux grands journaux, tels *Le Figaro*. Hélène Millot analyse ainsi ce processus d'émergence :

Dans ce contexte, le manifeste constitue, comme son nom l'indique, le geste le plus spectaculaire auquel un groupe littéraire puisse se livrer, puisqu'il s'offre comme l'exhibition publique d'un groupe dont l'existence est généralement confidentielle [...], et comme l'exposition publique d'une doctrine élaborée confidentiellement dans le tout petit espace qu'est *la petite revue*<sup>31</sup>.

L'auteure considère le manifeste comme une « spectacularisation rituelle » aboutissant à la création d'un archétype du genre : « pour lancer un manifeste il faut vouloir : A. B. C. foudroyer contre 1, 2, 3 ...<sup>32</sup> », comme l'écrivait Tristan Tzara quelques années plus tard en faisant du manifeste une œuvre littéraire même.

Par opposition aux symbolistes qui s'offrent les colonnes des grands quotidiens pour publier leurs manifestes, Anatole Baju, jouant de cette polémique, privilégie les publications « alternatives », telles les journaux ou revues éphémères : « De ce point de vue le petit journal apparaît comme le lieu privilégié du manifeste : c'est surtout dans les colonnes du *Décadent* que l'on compte le plus de textes à visée programmatique<sup>33</sup> ». On retrouve effectivement ce programme dans l'éditorial<sup>34</sup> du premier numéro en avril 1886 :

Se dissimuler l'état de décadence où nous sommes arrivés serait le comble de l'insenséisme.

[...]

Nous vouons cette feuille, aux innovations tuantes, aux audaces stupéfiantes, aux incohérences à 36 atmosphères, [...]

[...] en un mot, nous serons les mahdis clamant éternellement le dogme élixirisé, le verbe quintessencié du décadisme triomphant<sup>35</sup>.

31 Hélène Millot, « Chorégraphies manifestaires », dans *Spectacles de la parole*, dir. Hélène Millot et Corinne Saminadayar-Perrin, Saint-Étienne, Éditions des Cahiers Intempestifs, 2003, p. 365, italique de l'auteur.

32 Tristan Tzara, « Manifeste Dada 1918 », dans *Lampisteries [précédées des] Sept manifestes dada. Quelques dessins de Francis Picabia*, [Paris], J.-J. Pauvert, 1978, p. 19.

33 Véronique Silva Pereira, « “Les premières armes du symbolisme” : le rôle du “petit journal” dans la querelle symboliste de 1886 », *CONTEXTES*, n° 11, « Le littéraire en régime journalistique », dir. Paul Aron et Vanessa Gemis, 2012, <http://contextes.revues.org/5318>. Sur la création et la publication du premier numéro du *Décadent*, on se reportera à Bénédicte Didier, *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (1878-1889)*. « Panurge », « Le Chat noir », « La Vogue », « Le Décadent », « La Plume », Paris, L'Harmattan, 2009, p. 61-68.

34 Qualifié ainsi par Bénédicte Didier, *ibid.*, p. 63.

35 La rédaction, « Aux lecteurs ! », *Le Décadent littéraire et artistique*, n° 1, 10 avril 1886, p. 1. *Le Décadent* connaît de nombreuses variations de titre et sous-titre. Il est d'abord intitulé *Le Décadent littéraire et artistique* (10 avril 1886), puis *Le Décadent littéraire* (14 août 1886), puis *Le Décadent. Revue littéraire bi-mensuelle* (décembre 1887), pour devenir enfin *La France littéraire. Philosophie, critique, sociologie* (15-30 avril 1889).

Anatole Baju<sup>36</sup>, directeur, mais certainement aussi seul auteur-journaliste de cette revue, met l'esprit décadent à l'œuvre par le choix d'un vocabulaire inaugural en lieu et place d'un manifeste qui ne marque pas l'acte fondateur de la création d'un *-isme*<sup>37</sup>. La mise en exergue de cette singularité et de cette légitimité n'aura lieu que dans le premier numéro de la seconde série, en 1887, où Baju annonce dans une « Chronique » : « Il y avait là [au sujet de ceux qui incarnent l'esprit décadent] une équivoque que M. Paul Verlaine vient de dissiper en faisant observer que la chose des Décadents s'appelle le "décadisme"<sup>38</sup> ». Et de proclamer à nouveau les principes de ceux-ci, en mêlant mouvement et revue :

Pour nous, Mesdames et Messieurs, innocents de toute sorte de symbole et d'instrumentation, nous poursuivrons au bénéfice de l'Art pur la lutte contre le Naturalisme ; si le Décadisme n'est pas le dernier mot du progrès il est sûrement une haute et désintéressée conception, et, ma foi, puisque rien ne saurait atteindre une perfection absolue, j'aime encore mieux qu'il n'ennuie pas que de soulever des hoquets de dégoût<sup>39</sup>.

Ainsi, la déclaration sur les conditions matérielles de la publication de la revue et la vision programmatique du mouvement qu'elle défend se partagent une même chronique au registre manifestaire, un genre hybride qui mêle regard rétrospectif, profession de foi et vision programmatique.

Comme dans le cas du décadisme de Baju, la chronique-manifeste crée une mythographie et fait part des évolutions, des nouvelles amitiés et des inimitiés déclarées. Déjà en 1886, au moment du lancement du *Décadent*, c'est sous la forme d'une autre « Chronique » publiée à la une de *La Décadence artistique et littéraire* et annonçant dès la première ligne « Il est temps que cela finisse », que Léo d'Orfer (1859-1924) vient dénoncer l'activité revuiste de Baju, le petit instituteur qui « toutes les semaines, depuis plus de six mois, [...] geint, peine, sue et ahane sur le même articulet », en prédisant : « Des groupes se sont formés : des batailles vont s'engager, fertiles en beaux chocs de plume. »<sup>40</sup>

L'on peut donc observer que le manifeste publié dans le prospectus officie tel une préface de roman, un paratexte<sup>41</sup>. Il peut aussi mêler billet d'humeur

36 Bénédicte Didier donne une biographie d'Anatole Baju dans *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle*, *op. cit.*, p. 316.

37 Tel le manifeste de Jean Moréas, intitulé « Le symbolisme » et publié quelques mois plus tard dans *Le Figaro. Supplément littéraire*, 18 septembre 1886, p. 1-2.

38 Anatole Baju, « Chronique », *Le Décadent. Revue littéraire bi-mensuelle*, 2<sup>e</sup> série, 3<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 1, décembre 1887, p. 1-2. C'est dans cette seule citation que Baju écrit « décadisme » sans la majuscule, présente par la suite.

39 *Ibid.*, p. 3.

40 Léo d'Orfer, « Chronique », *La Décadence artistique et littéraire*, n<sup>o</sup> 2, 8 octobre 1886, p. 1.

41 Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p. 199-239.



et profession de foi dans un éditorial et devenir une chronique qui permet de retracer au fil des publications les principes fondateurs d'un mouvement.

La seconde série du *Décadent* de Baju, comme le souligne Bénédicte Didier, est une véritable recherche généalogique, mais qui arrive peut-être trop tardivement. Y publier des lettres de Paul Verlaine a alors pour objectif d'établir une reconnaissance en paternité du décadisme : « Mon cher Anatole Baju, / Voudrez-vous rectifier dans votre prochain numéro le titre / *Ballade pour les Décadents* / en celui / *BALLADE pour nous et nos amis* [...]»<sup>42</sup>. »

Un autre extrait, une citation tirée de la biographie de Baju par Verlaine à paraître dans *Les Hommes d'aujourd'hui*, s'arrête sur le terme :

..... « *Décadisme* est un mot de génie, une trouvaille amusante et qui restera dans l'histoire littéraire ; ce barbarisme est une miraculeuse enseigne. Il est court, commode, « à la main », *handy*, *éloigne précisément l'idée abaissante de décadence*, sonne littéraire sans pédanterie, enfin fait balle et fera trou, je vous le dis encore une fois<sup>43</sup>... »

Les nombreux écrits manifestaires de Baju, publiés dans *Le Décadent* et porteurs d'un réel engagement, n'ont pu faire face, en matière d'impact médiatique, aux manifestes publiés dans les revues à grand tirage. De plus, l'absence de simultanéité entre la publication du premier numéro du *Décadent*, la proclamation publique d'un idéal esthétique précis, et l'identification claire des membres composant ce nouveau réseau, a participé de ce manque de visibilité dans l'arène médiatique. Baju le constate lui-même :

Quand le *Décadent* parut le Décadisme n'existait pas encore. Il y avait Paul Verlaine et quelques imitateurs du grand poète, tous insoucieux de faire école et absorbés dans la préoccupation des chefs-d'œuvre futurs.

C'était le chaos : point de cohésion entre les artistes, point d'unité dans le but et même aucun but défini<sup>44</sup>.

Mais cette volonté de diffusion dans un réseau parallèle est aussi un véritable geste manifestaire qui refuse les codes du manifeste, devenu, paradoxalement, trop conventionnel et institutionnalisé. Comme le souligne Marie-Françoise Melmoux-Montaubin : « L'histoire de la décadence procéderait ainsi d'un double décentrement, par rapport à l'institution et par rapport aux textes qui

<sup>42</sup> Paul Verlaine, « Lettre au "Décadent" », *Le Décadent. Revue littéraire bi-mensuelle*, 2<sup>e</sup> série, 3<sup>e</sup> année, n° 2, 1-15 janvier 1888, p. 1, italique et petites capitales de l'auteur.

<sup>43</sup> *Ibid.*, italique de l'auteur.

<sup>44</sup> Anatole Baju, « Les parasites du Décadisme », *Le Décadent. Revue littéraire bi-mensuelle*, 2<sup>e</sup> série, 3<sup>e</sup> année, n° 2, 1-15 janvier 1888, p. 3.

prétendent la fonder et ce décalage définirait son originalité dans le champ littéraire<sup>45</sup>. »

Un réseau d'individus, qui, malgré un projet commun, ne peut alors se reconnaître dans un texte fondateur, tel les décadents ou les libertaires, tend à montrer la part de dogmatisme qui réside dans chaque manifeste et qui, de fait, peut transformer ce dernier en un texte liberticide pour chacun des membres du groupe. Ainsi, la pratique manifestaire suppose une véritable connaissance de la scène médiatique, et des stratégies communicationnelles, ce qui semble jurer avec la dose de spontanéité et l'urgence qui motiveraient la rédaction d'un manifeste. *Le Décadent* s'est donc opposé aux manifestes des « rez-de-chaussée », faisant le choix de renoncer à une diffusion à large spectre des idéaux esthétiques du groupe : « Ils se souciaient bien de l'art, eux dont la secrète ambition a toujours consisté à apposer leur signature à un rez-de-chaussée du *Figaro* ou de *L'Événement*<sup>46</sup>. »

520

Ainsi, si manifeste et réseau semblent s'alimenter l'un l'autre, il n'en reste pas moins que, si le manifeste permet de porter un coup de projecteur sur un groupement d'artistes et/ou d'écrivains, il ne peut à lui seul témoigner de sa genèse, existence et pérennité.

#### PARTISANS ET REFUS MANIFESTAIRE

PARTISAN ? d'Idéal ; — ton groupe ? le Beau ; — ta loi ? selon les œuvres et à outrance ; — ton but ? le juste ; — ton mot ? fais ce que doit advenir que pourra. [*sic*]

Passe ! tes frères sont prêts déjà ! et dépêche, car l'Art est sans limites ; mais sois prudent : traître, l'obstacle s'y multiplie et les jeunes revues sont systématiques ; des joies et des surprises t'y attendent — ne t'y attarde pas, car t'y joindront bientôt d'amères déceptions ; ton pas glissera parmi elles — fleurs plus souvent vénéneuses et de teintes équivoques<sup>47</sup>.

*Les Partisans. Revue de combat, d'art, de littérature et de sociologie*, publiée sous la direction de Paul Ferniot (dates incertaines) et de Paul Redonnel (1860-

45 Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « Le manifeste décadent : un manifeste pour rire », *Revue des sciences humaines*, n° 283, « Préfaces et manifestes du XIX<sup>e</sup> siècle », dir. José-Luis Díaz, 2009, p. 191. À prendre également en compte les gestes soi-disant parodiques ainsi qu'ils ont été présentés par Évanghélia Stead, « Soixante et un mots de Gustave Kahn recueillis par Jacques Plowert », dans *Gustave Kahn (1859-1936)*, dir. Sophie Basch, Paris, Éditions Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2009, p. 45-65.

46 Anatole Baju, « Les parasites du Décadisme », art. cit., p. 5.

47 Paul-Hubert, « Les revues », *Les Partisans*, n° 1, 5 novembre 1900, p. 51.

1935)<sup>48</sup>, porte à la connaissance de son lectorat sa profession de foi dans un prospectus (qui dresse aussi une liste exhaustive des collaborateurs et des auteurs, mentionnant un réseau de correspondants régionaux et internationaux) et dans un article intitulé « La parade » :

Et nous voici : troupes irrégulières, qui auront ceci de particulier, de guerroyer loyalement et qui adopteront tel mode d'attaque ou de défense qui leur conviendra, employant les embuscades contre les fuyards ou les traîtres, et, à leur fantaisie, se plaçant aux avant-postes ou se jetant dans la mêlée<sup>49</sup>.

Cette luxueuse revue est essentiellement une revue de comptes rendus de littérature, d'art, de théâtre et de musique, prônant, comme l'affirme Han Ryner (1861-1938), une critique « objective », ne défendant aucun mouvement ou idéologie esthétique : « à cette place [de critique], je ne fais pas de polémique, je m'efforce d'être ceci qu'on ne trouve plus nulle part : un critique littéraire »<sup>50</sup>.

Or cette objectivité revendiquée est somme toute relative puisque, dans *Les Partisans*, les critiques sont également signées par les auteurs publiés par La Maison d'Art. Cette maison d'édition, qui a également été dirigée par Ferniot et Redonnel, a publié à la fois des ouvrages à idéologie anarchiste par Han Ryner et Laurent Tailhade (1854-1919) et *Les Sciences maudites* (*alchimie, magie, sorcellerie, astrologie, chiromancie*), un collectif dirigé par Jollivet-Castelot, Ferniot et Redonnel. De ce fait, jamais des *Partisans* n'ont été aussi peu identifiables que dans leur « Lutte et Combat », titre d'une des rubriques récurrentes de la revue. Pour preuve, les articles signés Alpha et Omega (l'on pourrait penser qu'il s'agit en réalité de Redonnel et de Ferniot) qui s'évertuent à examiner les deux versants d'une question, d'une manière très didactique, pédagogique, sans céder à un parti pris visible.

À défaut de proclamations tapageuses, récurrentes au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, le prospectus devient ici un moyen de promotion publicitaire de La Maison d'Art et passe en revue les publications où l'on parle des *Partisans*, telles le *Mercure de France*, *La Revue spiritualiste*, *La Simple Revue*<sup>51</sup>, *La Revue méridionale* en janvier 1901<sup>52</sup>. Ainsi, le prospectus semble évoluer vers un supplément publicitaire qui a perdu dans ce cas sa fonction de support à la publication

48 *Les Partisans. Revue de combat, d'art, de littérature et de sociologie*, bi-mensuelle illustrée. Le dernier numéro se termine par un « à suivre », mais la revue s'arrête brutalement. Concernant Paul Redonnel, nous avons retenu la graphie proposée par la notice d'autorité de la BnF, mais conservé dans les mentions d'articles dont il est l'auteur le trait d'union entre son nom et son prénom, tel qu'orthographié dans *Les Partisans*.

49 Paul-Redonnel, « La parade », *Les Partisans*, n° 1, 5 novembre 1900, p. 2.

50 Han Ryner, « Les Proses », *ibid.*, p. 19.

51 L'auteur remercie vivement Mikael Lugan pour son aide dans l'identification de cette revue.

52 Voir *Les Partisans*, n° 8, 20 janvier 1901, n.p.

d'une profession de foi ou d'un manifeste. Cependant, ce que revendiquent Ferniot et Redonnel ne se joue pas dans la performativité d'un acte discursif, mais se construit au fil des numéros autant dans leur grande qualité graphique que dans la teneur des articles. Ce combat se poursuit durant une année pour mettre en mots et en forme ce que promettait la revue : l'indépendance. Si le prospectus perd de sa valeur manifestaire, il permet l'identification d'un réseau de manière plus tangible : il fait le lien entre la revue et les publications, les écrivains-journalistes et les auteurs des ouvrages publiés par La Maison d'Art.

Ce prospectus fait état d'une critique des *Partisans* qui qualifie ainsi la revue :

J'ai signalé à la fin de mon dernier article l'apparition d'une nouvelle revue parisienne, *Les Partisans*.

Cette publication, qui se présente d'une façon magistrale, [...], a l'avantage inappréciable de ne pas ressembler aux autres revues [...]. Personne encore n'avait songé à fonder cela, une revue de combat. Paul-Redonnel a trouvé ça comme Denis-Papin a trouvé la vapeur. Je n'ai pas fait ce rapprochement à tout hasard : une telle revue, groupant autour d'elle des énergies, peut avoir une force considérable, et pourvu qu'au lieu de se détendre en calomnies et en gros mots, selon la coutume de nos polémistes d'aujourd'hui, elle se concentre en raisonnements logiques et forts, l'énergie des indépendants qui composent cette fière revue pourra peut-être faire sauter le couvercle de préjugés, de haines et d'utopies qui recouvre la marmite où bout l'imperceptible et vaste humanité<sup>53</sup>.

522

Ainsi, le réseau des *Partisans* sans manifeste affiché, incarne une ligne éditoriale qui continue à nous questionner : comment interpréter cet ensemble réticulaire associant Han Ryner et Laurent Tailhade aux côtés de publications sur la magie noire et l'occultisme ou encore l'intérêt de Paul Redonnel pour le Sâr Péladan<sup>54</sup> ?

Cette revue, que les directeurs ont tenue à l'écart des tapages avant-gardistes, mériterait une étude approfondie afin de mieux cerner une pensée si paradoxale. En effet, les prospectus et l'ensemble des dix numéros des *Partisans* peuvent mettre à jour, malgré l'absence de manifestes, un réseau qui, pour notre regard

53 Article anonyme recyclé dans la presse : *Le National*, 30 novembre 1900 ; *Le Petit National*, 1<sup>er</sup> décembre 1900 ; *La Cocarde*, 2 décembre 1900 ; *Le Rapide* et *La Justice*, 3 décembre 1900 ; cité dans « *Les Partisans* et la presse », *Les Partisans*, n° 8, 20 février 1901, n.p.

54 On retrouve mention de Paul Redonnel dans le sillage du Sâr Joséphin Péladan, dans Florian Parmentier, *La Littérature et l'époque. Histoire de la littérature française de 1885 à nos jours*, Paris, Eugène Figuière, 1914, p. 84 : « C'est à Mr Péladan que revient l'honneur de fonder l'École du Magisme. [...] MM. Paul Adam, Louis Le Cardonnel, Maurice Donnay de Gavot, Papius, Paul Redonnel, Emmanuel Signoret et Maurice Vaucaire, firent un moment cortège à M. Péladan. »

contemporain, semble allier l'inconciliable : être à la fois libertaire et adepte des sciences occultes<sup>55</sup>.

Ainsi, de la manière dont les auteurs ont placé à la vue de tous le programme de leur ligne éditoriale à la première page, de leur capacité à tirer profit des contraintes typographiques et graphiques, à la volonté de cohabiter avec les illustrateurs, les graveurs, les lithographes, c'est la découverte d'une armée de plumes prêtes au combat que nous permet cette prospection visant à retracer la généalogie du genre *manifeste*.

Ces écrits manifestaires, que nous ne pouvons réduire qu'aux textes autoproclamés comme tels, se sont révélés être des moyens d'attaque et de défense efficaces, offrant aux critiques, artistes et écrivains, en lieu et place des revues, une visibilité jamais atteinte jusque là. Visibilité et lisibilité certes, mais à ces « jeux de mots », les plus tapageurs seront les vainqueurs. Ceux-là n'auront eu crainte de subvertir le genre *manifeste*, originellement consensuel et sur le mode déclaratif, en lui insufflant une valeur polémique, qu'elle soit réactionnaire ou libertaire, de droite ou de gauche, adepte d'un art académique ou prônant des mutations sociales et révolutionnaires. Les auteurs de manifestes fourbiront les mêmes armes en utilisant la revue comme le lieu de la lutte. Manifestes et écriture journalistique se mueront en un genre hybride, faisant des prospectus, des éditoriaux et des chroniques le lieu des proclamations pour le « hurlement des douleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE<sup>56</sup>. »

## BIBLIOGRAPHIE

### Sur *Le Décadent*

DIDIER Bénédicte, *Petites revues et esprit bohème à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (1878-1889)*. « *Panurge* », « *Le Chat noir* », « *La Vogue* », « *Le Décadent* », « *La Plume* », Paris, L'Harmattan, coll. « Critique littéraire », 2009.

MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, « Le manifeste décadent : un manifeste pour rire », *Revue des sciences humaines*, n° 283, « Préfaces et manifestes du XIX<sup>e</sup> siècle », dir. José-Luis Diaz, 2009, p. 189-206.

PEREIRA Véronique Silva, « “Les premières armes du symbolisme” : le rôle du “petit journal” dans la querelle symboliste de 1886 », *CONTEXTES*, n° 11, « Le littéraire

55 Sur le lien entre anarchie et occultisme, que l'on trouve dès les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle, voir Jean-Pierre Dufief, « Un anarchisme teinté d'occultisme : Paul Adam », dans *Littérature et anarchie*, dir. Alain Pessin et Patrice Terrone, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1998, p. 411-426. L'article éclaire cette appartenance de prime abord paradoxale.

56 Tristan Tzara, *Lampisteries* [précédées des] *Sept manifestes Dada*, op. cit., p. 35, petites capitales de l'auteur.

en régime journalistique », dir. Paul Aron et Vanessa Gemis, 2012, <http://contextes.revues.org/5318>.

**Sur *La Liberté. Journal des arts***

GLINOER Anthony, « À la lisière de l'avant-garde esthétique : *La Liberté, journal des arts* », dans *Romantismes. L'esthétique en acte*, dir. Jean-Louis Cabanès, Nanterre, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2009, p. 213-226.

STEINMETZ Jean-Luc, *Pétrus Borel le lycanthrope. La vie d'une écriture*, thèse de doctorat d'État en lettres, université de la Sorbonne Nouvelle, 1984, 3 vol. On se reportera notamment au vol. 3. *Le Militantisme d'avant-garde* : « *La Liberté* ».

**Sur *La Tribune romantique***

BARINEAU Elizabeth, « La "*Tribune Romantique*" et le romantisme de 1830 », *Modern Philology*, vol. LXII, n° 4, mai 1965, p. 302-324.

## 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 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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
<b>982</b> 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 <sup>e</sup> 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 &amp; 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 Vérilhac.....	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 Dorothee 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 <sup>e</sup> 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 Fravallo .....	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

