

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 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 Šibeničky [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>

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^e 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.

PORTRAITS ET CULTURE MÉDIATIQUE
DANS LES PETITES REVUES SYMBOLISTES :
HERMÉTISME, CLICHÉS ET VIE LITTÉRAIRE

Yoan Vêrilhac

Vous prenez une plaque assez sensible. Par l'action de la lumière, vous fixez sur elle l'image d'un premier individu, puis, tour à tour, d'un deuxième, d'un troisième et ainsi indéfiniment. Vous imaginez, n'est-ce pas ? que les traits communs à ces personnes seront seuls marqués fortement sur le cliché ; les traits particuliers auront disparu. Et il vous restera enfin le type d'une race, d'une famille, d'une compagnie littéraire ou d'un orphéon¹.

Dans les vingt dernières années du XIX^e siècle, la génération symboliste hérite d'une tradition critique, médiatique et éditoriale faisant du portrait d'écrivain, texte et image, un lieu aussi noble (dans ses visées analytiques et historiques) que comique (dans ses déclinaisons fumistes) ou grotesque (dans ses visées publicitaires et potinières). Un lien particulièrement déterminant se noue entre symbolisme et portrait, au point que l'inscription du mouvement dans l'histoire littéraire se joue en bonne part à travers la pratique du genre, que ce soit dans des recueils (des plus fameux comme *Les Poètes maudits*² ou *Le Livre des masques*³ aux plus mineurs comme les *Figures contemporaines* de Bernard Lazare⁴) ou, surtout, dans les périodiques qui accompagnent si singulièrement l'émergence

- 1 Lionel Des Rieux, « Chroniques – Les Poésies – M. Edmond Pilon », *L'Ermitage*, vol. XII, n° 2, février 1896, p. 107. Le jugement sévère du recueil du jeune poète, pourtant collaborateur de la revue, s'appuie sur cette image du portrait composite pour dénoncer la concentration de clichés empruntés aux poètes symbolistes (Henri de Régnier, Gustave Kahn, Francis Vielé-Griffin, etc.).
- 2 Paul Verlaine, *Les Poètes maudits* [1884-1888], dans *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.
- 3 Remy de Gourmont, *Le Livre des masques* [1896 et 1898], éd. Daniel Grojnowski, Houilles, Éditions Manucius, coll. « Littéra », 2007.
- 4 Bernard Lazare, *Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui, ceux de demain* [1895], éd. Hélène Millot, Grenoble, ELLUG, 2002.

du mouvement. La publication, en 1894, des *Portraits du prochain siècle*⁵, entérine symboliquement et concrètement cette relation profonde : l'ensemble du personnel des revues d'avant-garde s'entre-peint en cent quarante et une notices allusives, plus ou moins sérieuses.

La grande critique⁶, réagissant à la publication, adresse une série de reproches dont il est intéressant de saisir la pertinence analytique. En substance, pour René Doumic, l'exhibition des relations interpersonnelles délégitime le recueil du point de vue éthique et engendre des discours volontairement hermétiques au quidam. En complément, l'exploitation potinière du genre⁷ et le recours stratégique à des mythes éculés⁸ rendent l'entreprise ridicule. Ces portraits sont donc fondés sur un geste contradictoire et invalidant : congédier le public en se complaisant dans la mise en scène hermétique de l'entre-soi, et prétendre tout de même le fasciner en lui proposant des figures d'écrivains stéréotypées (les solitaires, les reclus, les maudits, etc.). Or cette caractérisation du recueil vaut potentiellement pour l'ensemble de l'avant-garde, comprise comme système de communication littéraire global. Au premier rang, sur le banc des accusés, les « petites revues » qui sont le support périodique du tapage poseur des *Portraits du prochain siècle* :

544

on nous représentait ces revues comme des antres de la discorde. À en croire des personnes mal informées – ou mal intentionnées –, la guerre sévissait du *Mercur de France* aux *Entretiens politiques et littéraires*, de *L'Ermitage* à *La Plume*, de *L'Art social* à *La Revue blanche*. [...] C'est justement le personnel de ces jeunes revues qui, dans les *Portraits du prochain siècle*, défile en si bel ordre. [...] Le moyen de reprocher aux mêmes hommes de s'entre-dévorer à la fois et de s'entre-flagorner⁹ ?

Si, de fait, les portraits insérés dans les revues symbolistes¹⁰ peuvent être qualifiés pertinemment d'entreprises hermétiques et stéréotypées dissolvant,

5 *Portraits du prochain siècle*. I. *Poètes et prosateurs*, Paris, Edmond Girard, 1894.

6 René Doumic, *Les Jeunes. Études et portraits*, Paris, Perrin, 1896, p. 265 ; Adolphe Brisson, *La Comédie littéraire. Notes et impressions de littérature*, Paris, A. Colin, 1895, p. 361-368.

7 « Les littérateurs du prochain siècle ont tenu à nous donner sur leur personne physique les détails les plus circonstanciés et parfois les plus intimes. J'avouerais, s'il le faut, qu'il y a là quelque snobisme, analogue à celui des "célébrités" qui prennent plaisir à contempler leur photographie dans les vitrines » (René Doumic, *Les Jeunes*, *op. cit.*, p. 276).

8 « Notons plutôt un trait qui leur est commun [...] : ils sont tous un peu hautains. [...] Ils sont d'un abord affable et qui condescend. Mais ils se sentent un peu en dehors du reste des hommes, étant fort au-dessus. Cette impression d'isolement ne va pas sans tristesse. [...] On ne connaît pas de solitaires gais » (*ibid.*, p. 279-280).

9 *Ibid.*, p. 274.

10 Nous nous en tiendrons ici, malgré les limites méthodologiques que ce choix pose, aux textes sans commenter les images qui accompagnent les portraits en phrases, ni le vaste réservoir de dessins et photographies qui occupe les pages des revues.

en contradiction avec les principes individualistes affichés, les écrivains dans des mythes médiatiques fort usés à la fin du siècle, comment comprendre ce phénomène et, si nécessaire, le qualifier autrement que ne le fait René Doumic? Posée ainsi, la question du portrait littéraire dans les revues fin-de-siècle, du *Décadent* au *Mercur de France*, en passant par *La Vogue*, *La Revue blanche*, *La Plume* ou *L'Ermitage*, nous mène au cœur de la culture médiatique singulière qui s'élabore au moment symboliste, dans la continuité des codes institués dans la petite presse au XIX^e siècle et en vue de l'invention de nouvelles formes d'articulation de la vie et de l'art.

PETITS PORTRAITS ET HERMÉTISME

Le petit portrait, signalé par des titres métaphorisant la rapidité et la légèreté du trait, traverse la période avec constance. Marqués par une ironie plus ou moins à l'avantage de l'écrivain portraituré, ces textes entretiennent une relation assez distante aux œuvres. Les « Croquis littéraires » que F.-A. Cazals rédige pour *Le Décadent* au cours de l'année 1886 sont exemplaires de cette manière. Le protocole descriptif se concentre sur l'évocation physique à laquelle se lient des renvois à l'œuvre et aux traits de caractère du camarade que les habitués des cercles artistes reconnaissent instantanément. Pris sur le vif, les écrivains évoluent dans un cadre parisien partagé. Les conclusions signalent régulièrement les œuvres parues ou à paraître, sacrifiant rapidement à la nécessité promotionnelle. Ces extraits recoupsés des croquis de Paul Adam et de Jean Moréas résument l'ensemble des caractéristiques ciblées :

[Paul Adam]

Un carcan, blanc comme le cou d'un cygne, l'enserme. Se haussent les épaules, sur un buste court mais proportionné ; se renverse la tête ; et sur l'occiput, un chapeau aux majuscules bords s'étage.

Il marche.

Et les menaçantes pointes des revers de sa redingote longue comme une longue nuit, avec, pour étoiles, d'immenses boutons de nacre qui scintillent ; un pantalon à larges bandes, très étroit et très long, tombant en un fantasque pli sur des souliers vernis, font rêver Léo d'Orfer.

[...]

(Jumellement se perçoivent chez lui, l'esthétique du vêtement, l'esthétique de la phrase).

[...]

Ce Décadent de vingt-trois ans – brun comme un éphèbe – a eu l'honneur d'être condamné, en un solennel huis-clos, à quinze jours de prison, à mille francs d'amende et aux frais pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs.

Chair Molle est son premier pas : seul, celui-là coûte !

[...] Et *Soi* et *Le Thé chez Miranda* paraissent ce mois¹¹.

[Jean Moréas]

Du bleu dans le noir des cheveux et de la barbe ; et dans le noir des moustaches, du bleu aussi.

Au-delà du monocle encerclé d'ébène, se rose la paupière et se bleuit l'orbite.

Et le feu du cigare se répète et luit dans le noir – corbeau des prunelles.

Dans les brasseries du Quartier, ce nocturne fait de comparatives études sur « La Taverne à travers les âges. »

Et sur le boulevard, à l'heure du Crime, il donne aux petites bouquetières de paternels conseils.

[...]

De lui, nous aurons très prochainement¹² [etc.]

Les « Silhouettes décadentes » qu'Anatole Baju signe « Pierre Vareilles » redoublent les « Croquis » de Cazals dans la même période au *Décadent*. Ces textes multiplient les *private jokes* quant aux mœurs nocturnes des uns et des autres, ainsi de Paterné Berrichon dont « l'ivrognerie », cause de « ses bizarreries si scandaleuses », lui vaut d'être « dans certains clans surnommé le *Berrichon électrique* »¹³. Syntaxe heurtée, néologismes farfelus, le jeu est permanent avec les procédés stylistiques de l'école défendue par la revue, sans qu'on sache bien la part de moquerie, comme en témoigne l'énigmatique description du dandy androgyne Maurice Du Plessys :

La mollice et la velouteur du derme immaculé blanc ; de ci, de là, des roseurs purpurines noyées dans l'albe des joues ; la châtaine chevelure dentelée sur le front lui donnent cet air de beauté attribuée aux éphèbes antiques¹⁴.

Les modèles n'en sont pas moins choisis pour leur caractère exemplaire, à l'image de Paterné Berrichon, « un des types les plus parfaits du décadent » malgré une

11 A. des CADenZALS [F.-A. Cazals], « Croquis littéraires – Paul Adam », *Le Décadent littéraire et artistique*, n° 5, 9 mai 1886, p. 2.

12 A. des CADenZALS [F.-A. Cazals], « Croquis littéraires – Jean Moréas », *Le Décadent littéraire et artistique*, n° 15, 17 juillet 1886, p. 2.

13 Pierre Vareilles [Anatole Baju], « Silhouettes décadentes – Paterné Berrichon », *Le Décadent littéraire et artistique*, n° 16, 24 juillet 1886, p. 2.

14 Pierre Vareilles [Anatole Baju], « Silhouettes décadentes – Maurice Du Plessys », *Le Décadent littéraire*, 2^e série, n° 23, 11 septembre 1886, n.p.

peau « moins fine et lubrifiée que celle de la plupart des Décadents »¹⁵. Le travail manifestaire se déploie ainsi avec autant de détermination et d'entêtement dans la solidification des clichés que de distance ironique.

Ces codes sont repris, dans les années 1890, à *L'Ermitage* ou à *La Plume*. Continuant l'ancienne passion autoscopique de la petite presse mise en avant par Jean-Didier Wagneur¹⁶, les revuistes de l'art pur se donnent à voir et se regardent vivant ensemble sur la scène médiatique. Dans la rubrique du « Musée de *L'Ermitage* », Fra Eremitano sténographie l'identité des poètes-lutteurs amis de la revue (apparence physique, caractéristiques morales et poétiques, « armes » et « devise »). Dans une veine comparable, Léon Deschamps fait figurer une série de « Petits portraits » dans *La Plume* en 1891-1892. En un même mouvement, les petits portraits familiarisent le poète et l'abstraient des quotidiens en un espace de rêve et d'art. Adolphe Retté reçoit, par exemple, une cascade de caractérisations mêlant rire et pénétration critique, information vague et commentaire allusif des recueils publiés. Les codes descriptifs repérables au *Décadent* sont très exactement repris, voire radicalisés en une juxtaposition de notations elliptiques :

ADOLPHE RETTÉ – Un bloc macferlanique d'où émerge un chef d'émerillon qu'un bord-plat nimbe. Des yeux fixes dilatés sous les lorgnons et des cheveux hérissés comme par d'invisibles visions de spectres. [...]

Virtuose polymorphe, joue d'échevelées czardas sur le clavier social, tour à tour boyard, tchinovnick ou moujick. S'est même fait cicerone de paradis artificiels. A souvent effaré les bourgeois nocturnes par d'étranges divagations de Montmartre à l'Observatoire sous l'œil paternel des sergots.

Un des vétérans de la jeune littérature ; a collaboré à presque toutes les jeunes revues parues depuis dix ans. Symboliste, wagnérien, et chromoluminariste, a toujours parrainé en France les influences d'outre-Rhin et d'outre-Manche.

Vient d'être infidèle à la Muse, mais a juré de réparer en donnant un pendant à *Cloches en la nuit*. [...]

Costume rêvé. Celui du Pauvre de *Thulé des Brumes*, la cape bleue et or, le pourpoint fourré de menu vair, la longue rapière et le riche feutre à la longue plume de paon¹⁷.

15 Pierre Vareilles [Anatole Baju], « Silhouettes décadentes – Paternie Berrichon », art. cit., p. 2.

16 Voir Jean-Didier Wagneur, « Le journalisme au microscope. Digressions bibliographiques », *Études françaises*, vol. XLIV, n° 3, « Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal entre médiations et fiction », dir. Marie-Ève Thérenty et Guillaume Pinson, 2008, p. 23-44.

17 Fra Eremitano, « Musée de *L'Ermitage* – Adolphe Retté », *L'Ermitage*, vol. IV, n° 3, mars 1892, p. 185.

On prendrait, tout bien considéré, autant de temps à paraphraser, pour l'expliquer, ce petit portrait que pour rendre lumineuse la « Prose [pour des Esseintes] ». Ou peut-être se contenterait-on, comme Jules Lemaitre devant les poèmes de Paul Verlaine, de déclarer notre incompréhension. Seuls ceux qui connaissent bien Adolphe Retté, comme écrivain, comme critique, comme anarchiste, comme camarade fantasque et un peu brutal, peuvent-ils saisir pleinement de quoi il retourne ?

548

Que nous apprennent donc ces textes ? quel plaisir donnent-ils à celui qui les écrit et à celui qui les lit ? En somme : à quoi servent-ils ? Le contenu informatif est très pauvre, il s'agit même au contraire de mettre en mots des choses déjà connues (par ceux qui ont lu les œuvres ou qui connaissent l'apparence physique et les mœurs de l'écrivain portraituré) de façon à la fois amusante et suggestive. Pour le familier des sociabilités artistiques, tout cela relève du plaisir de l'autoscopie. Mais pour les contemporains hors des cercles et réseaux (pour nous, même), quel intérêt ? et quels effets produits ? En réalité, à peu près tout ce qu'écrit Fra Eremitano est décodable pour un familier de la revue (ou plutôt des revues conçues comme ensemble solidaire, voire des revues et de la presse en général) dans la mesure où tout ce qui est dit là est allusion intertextuelle plus que renvoi à des référents réels. Dit autrement, il s'agit de varier sur des informations ou des stéréotypes déjà véhiculés en amont.

Reste l'effet produit, fondamental, d'une complicité exhibée à laquelle le lecteur participe au second degré s'il n'est pas membre de la communauté décrite. Très comparable au protocole d'écriture de la poésie obscure qui marque les poétiques symbolistes et décadentes, la pratique du portrait dévoile combien communication littéraire et communication médiatique sont conçues comme quête de sympathie à la surface encodée du texte, et bien souvent sur l'horizon d'un rire complice. L'effet est à la fois déconcertant, excluant et de suprême connivence. Le pacte de lecture qui informe les textes est fondé sur le présupposé d'une consommation partagée des mêmes œuvres, le partage d'un même savoir quant aux valeurs alternatives de l'histoire de l'art et de la littérature : dit plus simplement, le rédacteur postule une culture médiatique commune qui fait le ciment de la communication littéraire et critique.

CLICHÉS

Au cours la même année 1886, Léo d'Orfer donne à *La Vogue* une série de « Médailles ». Paul Bourget, Paul Verlaine, Vincent d'Indy ou Jean Moréas sont portraiturés au moyen d'un dispositif plus solennel. Sur la page de gauche,

une image du visage de l'écrivain¹⁸, à droite un encadré contenant le texte élégamment mis en page. Le contenu est moins rieur, non moins fondé sur l'évocation de la personne connue. Le propos sur Bourget s'efforce ainsi de mettre en avant le jeune maître abordé hors des cercles brillants dont il se fait le romancier, dans sa « retraite de la rue Monsieur [où] vient mourir le flux de la mondanité banale » : « Les familiers y sont choisis et les coutumes exquises »¹⁹. L'allure de Jean Moréas et son goût de la déclamation publique permettent de lier le corps, la vie sociale et l'œuvre du poète :

Des moustaches en fer d'hast, une barbe de jaïet en dure pointe.
Ses vers – où des contes d'amours vécus alternent avec des mythes drapés
dans des brocarts surannés et de symboliques simarres, – il se plaît à les dire
d'une voix d'antique airain²⁰.

Pour l'œuvre, nous devons nous contenter des titres (« Le poète des *Syrtes* et des *Cantilènes* ») ou de vagues mentions techniques qui occupent pourtant la moitié du portrait :

Jean Moréas se sert habilement du vers de treize pieds, amplifie l'hennéasyllabe²¹, rompt l'alexandrin jusques aux flexuosités les plus ténues. La polychromie, toute ésotérique de son œuvre, rappelle les fonds mystérieux des primitives fresques.

Pour le style : une phrase dont l'ellipticité se renfle par moments de quelque spécieux et opiniâtre pléonasme ; une musique tantôt rauque, tantôt défaillante, obtenue par l'emploi savant des voyelles A, E, U et des consonnes L, R, H aspirée²².

Là encore, la portée de l'ironie est difficile à démêler : à la parodie des discussions prosodiques dans lesquelles se complaisent les symbolistes se mêle la complicité artiste. Peindre Moréas, dès 1886, consiste en une variation sur un ensemble de stéréotypes médiatiques qui forment la surface publique de la figure de l'auteur, à savoir une moustache, une fréquentation ostentatoire des cafés en poète remarqué de la grande presse, une relation technique et archaisante à la pratique poétique. Dans la seconde de ses « Notices littéraires » au *Mercur de France*, Ernest Raynaud, dès les premières lignes, reprend ainsi les grands traits fixés, entre autres, par Léo d'Orfer :

18 Dessins *Paul Bourget* par Firmin Bouisset ; *Jean Moréas* par David Estoppey ; *Paul Verlaine* et *Vincent d'Indy* par Léon Lefebvre.

19 Léo d'Orfer, « Médailles – Paul Bourget », *La Vogue*, vol. I, n° 2, 11 avril 1886, p. 22.

20 Léo d'Orfer, « Médailles – Jean Moréas », *La Vogue*, vol. I, n° 5, 13 mai 1886, p. 169.

21 Littéralement « le vers de neuf syllabes », d'après le grec.

22 *Ibid.*

Tous les lundis soirs, au Café Voltaire, se tiennent les assises du symbolisme. Durant qu'en face, au théâtre subventionné de l'Odéon, des adaptations ridicules achèvent de déconsidérer l'art officiel, quelques esthètes – non des moindres – complotent, dans l'azur des cigarettes, des rénovations prosodiques. On y rencontre Henri de Régnier, Vielé-Griffin, Dauphin Meunier, Albert Saint Paul, Maurice Du Plessys, Henri Cholin, Achille Delaroché, d'autres encore dont le catalogue Vanier enregistre les noms. Près de Charles Morice, à l'ovale penché de Véronèse, c'est Moréas qui préside, incontesté. Il s'est imposé non seulement par l'éclat de son génie, mais encore par la vertu de sa plastique. L'homme est loin d'être banal. Son profil où brûle éternellement la flamme d'un monocle, sabré d'une moustache hautaine, détient, sous les ondes bleues de sa chevelure abondante, une assurance royale. Il respire à la fois le mousquetaire et le tzigane. Il a des gestes brusques de corsaires *[sic]* byronien et une voix dont l'airain martèle héroïquement les vers. Les papotages et les caquetages brusquement cessent, quand – toutes les trompettes de sa voix donnant – il tonitrué :

*Je suis le guerrier qui taille
À grands coups d'épée dans la bataille*²³

Là encore, le portraitiste envisage son sujet à partir d'un ancrage dans l'espace social où il est en représentation. S'il s'agit certes d'aller à l'œuvre qui fait de Moréas le meilleur représentant du symbolisme, Raynaud s'occupe avant tout de l'homme en tant que camarade peu banal. Tout bien considéré, ce dessin est fort vague, Raynaud ne tâche pas même d'entrer dans quelque narration que ce soit : il cartographie un état symbolique du champ littéraire, partagé entre l'Odéon et le café Voltaire, inventorie des noms propres et recoud, à sa manière, les lieux communs qu'on a pu trouver chez Cazals ou Léo d'Orfer : moustache, monocle, bleu de la chevelure, voix autoritaire déclamant des vers, posture royale superbe et un peu ridicule.

Trois portraits de Laurent Tailhade, publiés par *La Plume* et le *Mercur de France* en 1891-1892, mettent en œuvre un fonctionnement similaire. En janvier 1891, Ernest Raynaud commence ainsi son étude :

L'homme connu, c'est quelque étrange et prestigieux qualificatif, tel que satrape, archimandrite ou prince du Saint-Empire, que l'on rêverait d'accoler à son nom. [...] Je ne sais pas d'artiste plus soucieux de sa personne, qu'il compose et raffine à la façon d'un poème. [...] Il se vêt d'habits singuliers. On le vit, à Toulouse, porter la bure en signe de deuil. [...] Naguère encore, affublé d'une

23 Ernest Raynaud, « Notices littéraires – Jean Moréas », *Mercur de France*, vol. II, n° 15, mars 1891, p. 139.

cape, ne suggérerait-il pas, dans les ruelles torves du quartier Notre-Dame et du Marais, une vision de Salamanque!

Ses gestes, son langage ne sont pas moins apprêtés que ses vêtements. Servi autant par les richesses d'un esprit abondant que par les ressources d'une érudition profonde, c'est un causeur émérite²⁴.

Même protocole : l'apparence physique (réelle et rêvée), la localisation, la voix, le tout dans un lien permanent entre être social et être artiste. L'insérant dans une étude, Raynaud reprend le fonctionnement du petit portrait mais tend à le déposséder des hermétismes comiques et poétiques qui en faisaient le sel et la singularité. L'ancrage dans la relation interpersonnelle (« l'homme connu », « je ne sais pas d'artiste plus soucieux de sa personne ») demeure fondateur et le propos ne varie pas vraiment, instaurant la réciprocité entre l'homme et l'œuvre : Tailhade paraît bien soigné « à la façon d'un poème », de même que chez Paul Adam, « jumellement se perçoivent [...] l'esthétique du vêtement, l'esthétique de la phrase »²⁵. Traduction convenue du dandysme en vogue dans les cercles artistes, et dont Tailhade est un digne représentant ? Pas exactement. Le « petit portrait » que consacre Léon Deschamps à Tailhade en juillet de la même année s'occupe d'ailleurs peu de dandysme. Il reprend les caractérisations de Raynaud pour mettre en avant la qualité de batailleur :

Le plus Parisien des poètes, le plus gentilhomme des Parisiens, le plus homme des gentilshommes, et le moins vaniteux de tous ceux qui ont des titres de gloire. A beaucoup d'ennemis et autant d'amis, tous triés sur le volet. Un ancien jardinier de rêves liliaux qui serait devenu chasseur d'aigles, et, entre temps, écrirait en violet sur vélin rose des songes bleus parfumés à l'encens gris, ou bien pour se délasser ironiserait en strophes, si pleines de vitriol qu'elles en sont vertes, des chansons qui, au mufle, font voir rouge.

Lyre sans tirelire, mais toute la lyre. Railleur sans peur et beau chanteur. Tour à tour gent troubadour mourant d'amour ou chevalier altier, casqué d'airain, flanquant des tripotées aux Sarrazins, – pour finir prince de l'Église²⁶.

En janvier 1892, Pierre Quillard propose, dans le *Mercur de France*, sa version du portrait de Tailhade. L'intérêt, sur lequel il insiste immédiatement, est qu'il ne connaît pas son sujet personnellement, à la différence de Deschamps et de Raynaud :

24 Ernest Raynaud, « Notices littéraires – Laurent Tailhade », *Mercur de France*, vol. II, n° 13, janvier 1891, p. 20.

25 A. des CAdenZALS [F.-A. Cazals], « Croquis littéraires – Paul Adam », art. cit., p. 2.

26 Léon Deschamps, « Petits portraits – Laurent Tailhade », *La Plume*, vol. III, n° 54, 15 juillet 1891, p. 237.

Grâce à une fortune que je regrettais jusqu' alors et qui me semble aujourd'hui évidemment providentielle, je ne connais M. Laurent Tailhade que par ses livres et je n'eus jamais l'heur d'ouïr, autrement que colligées par M. Jules Huret, ses âpres et sardoniques conversations. Il m'advint bien de l'entrevoir d'assez loin, quelques jours avant un banquet désormais historique [...]. Malgré la correction parfaitement moderne de son costume, M. Laurent Tailhade m'apparut ainsi qu'un chevalier de Malte, et, selon les jeux divers de la lumière et de l'ombre, je le vis tour à tour sous la robe et le manteau noir ou dans la cotte d'armes rouge étoilée sur le côté gauche de la croix blanche à huit pointes : c'était le seul appareil qui convînt nécessairement à sa physionomie sacerdotale et militaire, où la lèvre par instants crispée décelait plus d'amertume et de désillusions que de mansuétude et de charité²⁷.

552

Le costume a beau être moderne, l'effet produit sur l'observateur reste le même : ce qui relevait de l'anecdote réelle (les costumes fantasques de Tailhade) apparaît surnaturellement au critique par le jeu de la lumière... Magiquement s'impose, au premier regard, l'étendue suggestive de l'homme où se dépose toute son œuvre. À moins, évidemment, ainsi que le confesse à demi-mot Quillard, que ce regard puis sa transposition en portrait ne soient profondément déterminés par la lecture de la presse, petite et grande. Car il s'agit bien de la fonction première du portrait critique, en contradiction apparente avec les objectifs qu'il se fixe : non singulariser (par le regard original porté sur une physionomie irréductible) mais répéter ce qui a déjà été dit d'un individu, abstrait dans une projection fictionnelle (ici le chevalier) qui permet d'articuler, dans le discours critique, les plans de l'art et de la vie. Le discours opère alors la fusion de l'homme et de son œuvre par le truchement de la métaphorisation de la vie littéraire comme bataille, signifiant que le plan de la création et celui de la vie ne sont pas séparables, encore moins opposables.

CHEVALIERS PARTOUT

Tailhade est un chevalier de Malte pour Pierre Quillard, pour Ernest Raynaud, Moréas est mousquetaire, tzigane, corsaire et roi à la fois. Il est vrai que le caractère autoritaire de Moréas et ses manières brutales, la veine satirique de l'œuvre de Tailhade peuvent expliquer un tel figement de leur physionomie dans les portraits. Pourtant, l'image du poète-chevalier est le lieu commun le mieux

27 Pierre Quillard, « Laurent Tailhade », *Mercure de France*, vol. IV, n° 25, janvier 1892, p. 65.

partagé des portraits d'écrivains dans les « petites revues »²⁸. En témoigne son usage à propos du doux Stuart Merrill. Sous la plume de Fra Eremitano, Merrill, « grand jeune homme, beau comme un joueur de cricket » ayant, « sur le front un casque de cheveux épousant les tempes et descendant très bas sur la nuque comme un heaume normand », devient peu à peu le « chevalier » dont le rêve poétique « vole droit aux légendes héroïques » des *Fastes* et des *Gammes* :

C'est en paladin insoucieux de la réalité qu'il traverse la vie, estimé de tous et de toutes, plus encore aimé. Sous le haubert à triple maille de la jeunesse, de la beauté et de la poésie, il peut concentrer son âme pour l'effort et chevaucher sans trêve vers l'idéal²⁹.

Adolphe Retté, à *La Plume*, ne portrait pas le jeune poète autrement :

Casqué d'argent, drapé de pourpre violette où luisent des gemmes inconnues, il surgit, sous le mystère sacré de la lune, le beau chevalier aux yeux de diamant noir, purs comme des lacs, au rire adorablement enfantin – Siegfried fait pour des amours de Walkyrie, Parsifal dans le jardin des Filles-Fleurs : Stuart Merrill.

Quand il quitte, en conclusion de son article, ce ton d'évocation poétique de la fiction lyrique nommée « Stuart Merrill », pour un propos plus actualiste et prosaïque sur la réalité sociale, Retté précise :

Un mot sur l'homme. Au rebours de la plupart des écrivains contemporains qui, dans leurs rapports avec leurs confrères, ont tout juste l'affabilité de la hyène et la franchise de... qui vous voudrez (voir l'enquête Huret, *passim*), M. Stuart Merrill est d'une charmante bonté. Il a la mansuétude divine. Parsifal dans la vie – oui ! Siegfried et Chevalier au cygne, dans son œuvre.³⁰

Ce dernier paragraphe explicite le premier : distinguant le Merrill-Parsifal de la vie et le Merrill-Siegfried des œuvres, Retté nous indique que son ouverture suggestive, qui mêlait les deux références mythologiques, équivaut à la synthèse portée par le nom d'auteur auquel il s'agit d'aboutir spectaculairement. La critique, par le portrait, n'a pas vocation à séparer l'homme et l'œuvre ni à saisir l'un par l'autre, mais à mettre en mots la fiction générale du poète que construisent ensemble la vie sociale, l'apparence physique et les vers. Le nom propre qui fait le titre du portrait recouvre une même réalité ou une même

²⁸ Sur l'importance des chevaliers dans une autre revue, *Le Saint-Graal*, voir la contribution de Jean-Louis Meunier, ici même, p. 347-362.

²⁹ Fra Eremitano, « Musée de L'Ermitage – Stuart Merrill », *L'Ermitage*, vol. IV, n° 1, janvier 1892, p. 59.

³⁰ Adolphe Retté, « Stuart Merrill », *La Plume*, vol. III, n° 60, 15 octobre 1891, p. 347-348.

fiction chevaleresque et poétique, partition indécidable dans la mesure où, précisément, la critique a fonction de brouiller la frontière.

554 Il importe toutefois de ne pas réduire cette idée à une opération esthétique artificielle ou théorique. Dans tous ces portraits, l'ancrage dans la plus immédiate actualité (actualité éditoriale, évidemment, mais encore journalistique et polémique) est systématiquement mis en avant ou allusivement désigné comme biais de compréhension des propos. En contradiction avec l'idée d'Henri de Régnier selon laquelle « [l]e vrai portrait d'un écrivain est dans ses écrits³¹ », notre parcours tend à démontrer que le vrai portrait est dans la capacité du portraitiste à confondre les plans de l'art et de la vie, donnant ainsi une forme concrète et pleine à l'impératif traversant l'imaginaire symboliste (et romantique) de la fusion du réel et de l'idéal, réel des sociabilités littéraires et idéal poétique des chevaleries éthérées. Car qui n'est pas, au fond, chevalier, parmi le personnel symboliste? Réciproquement, quel recueil symboliste ne met pas en scène un chevalier? À en croire Lucien Muhlfeld, c'est précisément le recours systématique au paladin qui sanctionne, dès 1895, la dégradation du mouvement en rhétorique aussi vide que celle du Parnasse vieillissant. Dans « Le petit symbolard », le critique de *La Revue blanche* imagine le dernier jouet à la mode à l'image d'un recueil symboliste : une large boîte « mystérieusement close » dans laquelle deux personnages, un « Chevalier tout habillé, ganté, casqué » et une « Dame, héraldique, hiératique », accomplissent quatre pantomimes actionnées par des boutons latéraux. Les mouvements sont invariablement les mêmes à l'image des structures des recueils de poésie :

Premier bouton, première position.

La dame ne bouge pas. Le chevalier s'avance jusqu'à l'orée de la forêt, s'arrête, baisse la tête, se retourne et revient lentement, lentement.

(Les personnes suggestibles songeront : Rêves, longs espoirs, vastes pensées, désenchantement précoce, du regret, de la fatigue, de l'amer.)

Deuxième position.

Le chevalier pénètre dans le bois. Il se cogne aux arbres, se meurtrit, tombe. Il se relève et revient chancelant à son point de départ.

(Le poème de l'Effort.) [...]

*

Nul doute que ce joujou rigolo, suggestif et pas cher fasse fureur bientôt³².

31 Henri de Régnier, « Francis Vielé-Griffin », dans *Portraits du prochain siècle*, op. cit., p. 2.

32 Lucien Muhlfeld, « Chronique de la littérature – Le petit symbolard », *La Revue blanche*, vol. IX, n° 53, 15 août 1895, p. 181-182.

Tout familier des « petites revues » ne peut qu'être frappé de la parenté avec les portraits et comptes rendus des œuvres : le jeu de Muhlfeld parodie autant les œuvres que leurs commentaires. Ce n'est pas seulement la poésie symboliste qui figure comme une vaste répétition de mêmes pérégrinations chevaleresques, mais, conjointement, puisque la critique s'entend comme application de la vie rêvée dans la poésie dans l'ordre de la vie littéraire, le commentaire qui fonctionne comme un immense écho de paroles identiques. Le chevalier n'est qu'une fiction possible parmi d'autres, on pensera volontiers à celle du « solitaire », à laquelle s'attaquent René Doumic à propos des *Portraits du prochain siècle* ou encore Zola à la mort de Verlaine³³. Cette dissolution de l'individu dans un type est évidemment très représentée par les chefs-d'œuvre critiques des maîtres (*Les Poètes maudits* de Verlaine, « Médaillons et portraits en pied » de Mallarmé). Elle évoque aussi la tradition médiatique des physiologies : les métaportraits du décadent ou du symboliste, hostiles, fumistes ou sérieux, relèvent bien de cette ambition de fixer, par le portrait, un type littéraire et social.

En réalité, on aura pu voir que le portrait se structure autour de deux mouvements complémentaires et indissociables : célébrer le sujet comme type absolu et le peindre dans une quotidienneté dont on est le témoin. Au sein de la nécessaire adaptation des revues à l'exigence médiatique du cliché, se joue aussi sa mise en cause comme ossification stéréotypée. Il s'agit bien d'une part de transformer le cliché en mythe collectif (la parole reproduite, l'histoire qu'on se raconte sont transformées en mythes en tant que liées à une communauté qui partage le récit), d'autre part de mettre en cause le travail de dépossession de l'individu par le témoignage (relier à une communauté restreinte permet de témoigner de la quotidienneté et de réinjecter de la singularisation, non par l'art, mais par l'anecdote partagée, l'intimité). Ainsi, le portrait se joue (par la mise en série, évidemment, non isolément) dans la dialectique entre admiration, sinon dévotion-fanatisme quand elle touche les maîtres, et camaraderie, amitié, témoignage. Dans les deux cas, c'est le lien que la revue instaure (par nature) entre les discours et la collectivité dont elle est la projection et le produit qui permet l'opération.

En dernier recours résulte ce qui a perduré et demeure du symbolisme, grâce à l'action collective, médiatique et périodique des jeunes : des maîtres, leurs œuvres et un lien de sympathie (définissant en même temps la relation aux hommes et à leurs livres hermétiques), mué en postérité critique durable. C'est ainsi, pour

33 Dans un article intitulé « Le solitaire », publié dans *Le Figaro* du 18 janvier 1896, Zola réagit, après la mort de Verlaine, aux discours mythifiants de la petite presse symboliste. Au sujet de cette réaction, voir notre article « Zola et les jeunes, la haine en partage ? », *Cahiers naturalistes*, n° 87, septembre 2013, p. 191-207.

ne considérer que les plus hautes valeurs créées par la génération symboliste, que Mallarmé est le pur poète qui ne prend sens qu'à côté de sa cheminée de la rue de Rome ; Verlaine, le pur poète incompréhensible indépendamment de ses excès anecdotiques et sa misère personnelle ; Villiers, le pur poète indissociable de ses conversations étonnantes, ses survenues impressionnantes et sa manie de chanter ou de jouer du piano.

556

Au fond, tout cela relève du fonctionnement institué par la petite presse littéraire depuis le Second Empire : autoscopie, connivence marginale et allusion comique. Simplement, la liberté réelle, la jeunesse, la légitimité progressive du système d'avant-garde, l'articulation de ces pratiques médiatiques avec un imaginaire cohérent de la communication littéraire, donnent un poids et un impact nouveaux à des pratiques tenues encore pour relativement illégitimes. Le portrait joue, au même titre que l'ensemble des discours critiques – comptes rendus, anecdotes et souvenirs – un rôle central, du fait de sa connexion profonde aux réalités sociales et interpersonnelles. Dans l'écriture et la lecture du portrait se rejoue le cœur de l'expérience symboliste : la connivence amicale et sympathique, émanant d'une passion collective d'une intensité inédite et de solidarités réelles entre jeunes, qui peut, par le jeu supérieur de l'hermétisme textuel, contaminer les contemporains volontaires et réécrire durablement l'histoire littéraire³⁴. La façon dont la postérité de Mallarmé, de Verlaine ou de Villiers, et même, d'une certaine manière, celle des auteurs de second rang comme Moréas, Tailhade, Merrill, Retté ou Vielé-Griffin, s'est construite comme sympathie littéraire durable – et consommation passionnée de liens critiques plus que de poèmes – en témoigne assurément.

BIBLIOGRAPHIE

DOUMIC René, *Les Jeunes. Études et portraits*, Paris, Perrin, 1896.

DUFOUR Hélène, *Portraits en phrases. Les recueils de portraits littéraires au XIX^e siècle*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997.

GOURMONT Remy de, *Le Livre des masques* [1896 et 1898], éd. Daniel Grojnowski, Houilles, Éditions Manucius, coll. « Littéra », 2007.

LAZARE Bernard, *Figures contemporaines. Ceux d'aujourd'hui, ceux de demain*, éd. Hélène Millot, Grenoble, ELLUG, 2002.

Portraits du prochain siècle. I. *Poètes et prosateurs*, Paris, Edmond Girard, 1894.

34 Sur la postérité singulière du symbolisme comme lien fondé sur la sympathie et sur la consommation de relations critiques inventées par les petites revues, voir notre article « Problématiques et perspectives. La fabrique médiatique de l'histoire littéraire », *Médias 19*, « L'atelier médiatique de l'histoire littéraire », dir. Corinne Saminadayar-Perrin, 2014, <http://www.medias19.org/index.php?id=16001>.

- VÉRILHAC Yoan, « Zola et les jeunes, la haine en partage? », *Cahiers naturalistes*, n° 87, septembre 2013, p. 191-207.
- , « Problématiques et perspectives. La fabrique médiatique de l'histoire littéraire », *Médias 19*, « L'atelier médiatique de l'histoire littéraire », dir. Corinne Saminadayar-Perrin, 2014, <http://www.medias19.org/index.php?id=16001>.
- VERLAINE Paul, « Les Poètes maudits » [1884 et 1888], dans *Œuvres en prose complètes*, éd. Jacques Borel, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 633-691.
- WAGNEUR Jean-Didier, « Le journalisme au microscope. Digressions bibliographiques », *Études françaises*, vol. XLIV, n° 3, « Microrécits médiatiques. Les formes brèves du journal entre médiations et fiction », dir. Marie-Ève Thériault et Guillaume Pinson, 2008, p. 23-44.

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 Véрилhac.....	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 ^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 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

