

# 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° 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](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 zurichoïse...	979-10-231-2445-3
ER_II · É. Stead · Sonder la culture visuelle européenne...	979-10-231-2446-0
ER_II · L. Danguy, V. Strukelj, F. Zanella · Circulations de modèles...	979-10-231-2447-7
ER_II · D. de Marneffe · Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt...	979-10-231-2448-4
ER_II · A. Kalantzis · Le réseau des revues entre France, Italie & Autriche...	979-10-231-2449-1
ER_II · E. Grilli · De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence...	979-10-231-2450-7
ER_II · V. Gogibu · Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau...	979-10-231-2451-4
ER_II · B. Wilfert-Portal · Au temps du « cosmopolitisme » ?...	979-10-231-2452-1
ER_II · F. Fravallo · L'art Nouveau des revues...	979-10-231-2453-8
ER_II · A. Sotropa · Autour du symbolisme...	979-10-231-2454-5
ER_II · A. Reynes-Delobel · Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris...	979-10-231-2455-2
ER_II · J.-L. Meunier · Revues littéraires et artistiques françaises...	979-10-231-2456-9
ER_II · M. Rapoport · Regard sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques...	979-10-231-2457-6
ER_II · S. Jammes · Pèl & Ploma...	979-10-231-2458-3
ER_II · C. Popineau · La vie des lettres en réseau...	979-10-231-2459-0
ER_II · M. Chmurski · « Rien de plus triste dans ce monde... »	979-10-231-2460-6
ER_II · J.-C. Gardes · Der Wahre Jacob (1884-1933)...	979-10-231-2461-3
ER_II · U. E. Koch · Munich-Paris...	979-10-231-2462-0
ER_II · X. Galmiche · Les 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. Vêrilhac · Portraits et culture médiatique...	979-10-231-2466-8
ER_II · P. Pinchon · Exposer un réseau...	<b>979-10-231-2467-5</b>
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.

EXPOSER UN RÉSEAU :  
LE CAS DES *ESSAIS D'ART LIBRE* (1892-1894)  
ET DES *PORTRAITS DU PROCHAIN SIÈCLE*

*Pierre Pinchon*

Présentés par leur rédacteur en chef, Paul-Napoléon Roinard, comme une revue de « combat littéraire et social<sup>1</sup> », attentive à toutes les nouvelles formes adoptées par le symbolisme, les *Essais d'art libre* appartiennent à cette deuxième catégorie de périodiques – dite des « petites revues » – qui s'est développée dans le sillage des grands et pérennes mensuels du « moment » symboliste. Avec *L'Art et l'Idée* (1892), *Le Saint-Graal* (1892-1899)<sup>2</sup>, *L'Idée libre* (1892-1895) ou encore *L'Art littéraire* (1892-1894), les *Essais d'art libre* ont en commun une même année de naissance ainsi qu'une existence très brève, de janvier 1892 à octobre 1894, soit trente-trois numéros de quarante-huit pages. Si éphémère soit-elle, cette revue mensuelle fut l'occasion pour ses organisateurs de mettre en œuvre un support souple afin de promouvoir efficacement la scène contemporaine ainsi que le réseau fédéré autour de la rédaction. Orientés vers les théories sociales et anarchistes, les *Essais d'art libre* entendaient non seulement soutenir l'individualisme en art mais aussi regrouper les initiatives les plus éparées autour de projets collectifs luttant pour le progrès de l'art et de la littérature. Cet état d'esprit a d'ailleurs prélué à la plus célèbre initiative de cette revue : l'exposition des Portraits du prochain siècle, organisée à la galerie Le Barc de Boutteville d'août à octobre 1893, et aussitôt complétée l'année suivante par le recueil littéraire éponyme. Jusqu'ici étudiées séparément<sup>3</sup>, ces deux manifestations sont pourtant indissociables de la revue qui les a organisées

- 1 Paul-Napoléon Roinard, dans *Les Revues d'avant-garde (1870-1914). Enquête de Maurice Caillard et Charles Forot*, Paris, Ent'revues, 1990, reproduction en fac-similé de la revue *Belles-Lettres*, n° 62-66, décembre 1924, p. 183.
- 2 Sur cette revue et ses connexions, voir la contribution de Jean-Louis Meunier, ici même, p. 347-362.
- 3 Voir Hélène Dufour, « *Portraits du prochain siècle* : un recueil de portraits littéraires en 1894 », dans *La Vie romantique. Hommage à Loïc Chotard*, dir. André Guyaux et Sophie Marchal, Paris, PUPS, 2003, p. 181-204, et Anne-Marie Bouchard, « L'art polémique du Panthéon : le cas de l'exposition des Portraits du prochain siècle (1893) », *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, vol. VIII, n° 1, décembre 2008, <http://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47761>.

tant elles constituent une mise en espace du périodique dans le champ artistique et littéraire du symbolisme.

#### « VERS LE MIEUX », UNE DEVISE POUR UNE REVUE ANARCHISTE

Les *Essais d'art libre* constituent le premier projet éditorial d'Edmond Girard, un poète publiant sous le pseudonyme d'Edmond Coutances et qui avait la particularité de posséder une imprimerie, ouverte de 1890 à 1925 et spécialisée dans les petites éditions d'amateurs<sup>4</sup>. Travaillant avec sa femme Antonine, Girard a parallèlement développé, entre 1900 et 1912, sa propre maison d'édition, La Maison des Poètes. Pour son coup d'essai dans l'espace des revues<sup>5</sup>, Girard s'était entouré de Remy de Gourmont, de Paul-Napoléon Roinard et de Charles-Henry Hirsch. Sous l'impulsion de Roinard, qui s'affirme rapidement comme le principal rédacteur en chef, les *Essais d'art libre* ont accueilli les meilleurs représentants de la seconde génération du symbolisme.

560

Dans le seul domaine de la critique d'art, s'y retrouvent : l'important et encore trop méconnu Julien Leclercq, qui soutient Paul Gauguin, Vincent Van Gogh et les Nabis ; Jean Dolent et Charles Morice, également proches du peintre de Tahiti ; Camille Mauclair, qui y participe activement durant la première année d'existence de la revue avant de rejoindre le *Mercur de France* ; Henri Mazel, qui codirige *L'Ermitage* avec Adolphe Retté ; Alphonse Germain, qui défend une conception idéaliste du néo-impressionniste ; des plus jeunes, comme Léon Bazalgette, séduit par l'esthétique des Salons de la Rose+Croix, ou encore Alfred Jarry et Léon-Paul Fargue, qui profitent des *Essais d'art libre* pour développer une critique d'art alternative<sup>6</sup>. À travers ces différents critiques aux tendances très éclatées, mais représentatives du morcellement de la scène symboliste à cette date, se dessine une ligne éditoriale fondée sur l'éclectisme et l'individualisme. D'ailleurs, et contrairement aux autres périodiques symbolistes, les *Essais d'art*

4 Voir la préface d'Henri Mazel à Edmond Coutances, *Du sourire et des larmes*, Paris, La Maison des Poètes, 1919, et Edmond Coutances, *Comment je me fis imprimeur*, Paris, Imprimerie d'A. et E. Girard, 1925.

5 Outre aux *Essais d'art libre*, Girard participera aussi à d'autres publications périodiques : à *L'Album des légendes* (janvier-décembre 1894), une luxueuse publication mensuelle dirigée par Andhré et Jacques Des Gachons, à laquelle collaborent Eugène Grasset et Alexandre Séon ; puis, à *L'Hippogriffe* (1908-1911), une autre revue artistique et littéraire. Qu'il s'agisse de *L'Hippogriffe* ou des *Essais d'art libre*, Girard a toujours joué sur ses deux noms et se présente à chaque fois comme éditeur (Edmond Girard) et directeur (Edmond Coutances).

6 Pour une analyse de la critique d'art parue dans les *Essais d'art libre*, et plus particulièrement concernant les Nabis, voir Clément Dessy, *Les Écrivains devant le défi nabi : positions, pratiques d'écriture et influences*, thèse de doctorat en langues et lettres, dir. Paul Aron, Université libre de Bruxelles, 2011, p. 67-70. Une version remaniée de la thèse a été publiée sous le titre *Les Écrivains et les Nabis. La littérature au défi de la peinture*, Rennes, PUR, coll. « Art & société », 2015.

*libre* n'ont pas publié en premier article une présentation de leurs orientations générales signée par la rédaction comme il était de coutume. Pour Roinard et Girard, les *Essais d'art libre* étaient un support d'expression ouvert à tous – la revue déclinant toute responsabilité quant aux propos tenus par ses auteurs – ainsi qu'à toutes les tendances contemporaines.

En ces temps de forte concurrence entre les revues, les *Essais d'art libre* se distinguent grâce à une formule nouvelle : réserver la quasi-entièreté d'un ou deux fascicules à un collaborateur habituel de la revue afin de publier une œuvre dans son intégralité, sans passer par l'habituelle publication en segments. Aussi Girard confia-t-il des numéros doubles à Remy de Gourmont qui donna *Lilith* à l'automne 1892<sup>7</sup>, ou encore à Alphonse Germain, qui disposa d'une centaine de pages en 1893 pour étayer ses positions théoriques dans l'essai *Pour le Beau. Essai de kallistique*<sup>8</sup>. En outre, ces publications étaient aussi commercialisées à tirage restreint par l'imprimerie de Girard afin de diversifier le lectorat, et donc les ventes, hors du cadre habituel des abonnés<sup>9</sup>. De même que cette stratégie éditoriale servait la notion d'individualisme prônée par la revue, mettant à l'honneur les plus proches collaborateurs d'Edmond Girard, cette formule souple permit aussi de rendre hommage à Gabriel-Albert Aurier en lui consacrant, un mois après sa mort, un numéro spécial avec des textes de Jean Dolent et de Julien Leclercq ainsi que le premier acte d'une œuvre inachevée du poète<sup>10</sup>.

Réalisée par Maurice Denis à la demande de Gourmont<sup>11</sup>, puis reprise par Girard dans toutes ses publications, la vignette des *Essais d'art libre* s'accompagnait d'une devise, « vers le mieux », qui résumait le programme très général de la revue, essentiellement basé sur les théories naissantes de l'art social ainsi que sur le rejet de la vieille école naturaliste. Outre leur intérêt pour la littérature étrangère (Léon Tolstoï, Henrik Ibsen et Walt Whitman), les *Essais d'art libre* ont surtout développé un esprit libertaire s'incarnant en Roinard<sup>12</sup>. Après avoir étudié la médecine et s'être essayé à la peinture dans sa jeunesse, ce Normand d'origine rompt avec sa famille pour

7 *Essais d'art libre*, vol. II, n° 7, septembre-octobre 1892, p. 149-153.

8 *Ibid.*, vol. III, n° 13-14, février-mars 1893, p. 1-120.

9 Remy de Gourmont, *Lilith*, Paris, Les Presses des *Essais d'art libre*, 1892 ; Alphonse Germain, *Pour le beau. Essai de kallistique*, Paris, Edmond Girard Éditeur, s.d. [1893], avec une eau-forte d'Alexandre Séon. En outre, Girard publia aussi Julien Leclercq, *Dialogues platoniciens sur l'antisémitisme*, et Alfred Le Vic, *Frimas de jeunesse*, Paris, Impression des *Essais d'art libre*, 1892.

10 G.-Albert Aurier, « Irénée », *Essais d'art libre*, vol. II, n° 8, novembre 1892, p. 159-200.

11 Lettre de Remy de Gourmont à Maurice Denis, [Paris, s.d.], Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis « Le Prieuré », n° 4854.

12 Sur ce poète, voir Paul Pourot, « La vie et l'œuvre de P.-N. Roinard », *La Guiterne*, n° 9, numéro spécial consacré à Roinard, juillet 1933, p. 1-6.

se destiner à une carrière littéraire lorsqu'il publie à compte d'auteur *Sans asile* en 1883<sup>13</sup>. Trois ans plus tard vient un conséquent recueil de poèmes intitulé *Nos plaies*<sup>14</sup>, imprimé par une association ouvrière installée rue Saint-Lazare. Après diverses collaborations avec des revues plus modérées comme *La Revue littéraire septentrionale*, *La Lyre universelle*. *Écho poétique de France* de 1887 à 1888, ou encore *Le Moderniste illustré* de Gabriel-Albert Aurier l'année suivante, débute pour Roinard une carrière dans les milieux libertaires des lettres parisiennes. Membre du Club de l'art social, fondé en novembre 1889 par Adolphe Tabarant, Roinard s'engage au début des années 1890 aux côtés de Zo d'Axa en signant à *L'Endehors* (1891-1893), à *La Revue libertaire* d'Henri Guérin (1893-1894), ainsi qu'à *L'Art social* (1891-1896), dirigé par Gabriel de La Salle. C'est dans ce contexte que Roinard s'associe à Girard, rencontré en 1890 au moment de la publication d'un court récit intitulé *Six étages*<sup>15</sup>, pour lancer les *Essais d'art libre*, revue qui, d'ailleurs, cesse d'exister peu de temps après le Procès des Trente. S'il ne fut pas inculpé alors, Roinard estima plus sage de s'exiler à Bruxelles pendant deux ans. À son retour, l'homme de lettres s'installe dans l'Est parisien pour se rapprocher de Jean Dolent<sup>16</sup>. Roinard prit ainsi part à l'effervescence intellectuelle agitant les anciens faubourgs parisiens entre 1896 et 1900 lorsqu'il fonda le mystérieux groupe de « La Butte », dit aussi « Ceux de Belleville », qui devait regrouper une quinzaine d'hommes de lettres et d'artistes désireux de se rapprocher des populations ouvrières<sup>17</sup>. Actif jusqu'à la fin de sa vie dans les revues anarchistes<sup>18</sup> et également théoricien de la « Néo-dramaturgie » dès 1893<sup>19</sup>, ce militant et critique d'art était en outre particulièrement inséré dans les milieux artistiques. Proche de Louis Anquetin, qui réalisa son portrait en 1893 ainsi que le programme du *Cantique des cantiques* adapté par Roinard

13 Paul-Napoléon Roinard, *Sans asile*, Paris, Imprimerie de Barthe, 1883.

14 Paul-Napoléon Roinard, *Nos plaies*, Paris, Coopération Typographique, 1886.

15 Paul-Napoléon Roinard, *Six étages*, Paris, Edmond Coutances Éditeur, 1890.

16 Paul Pourot, « La vie et l'œuvre de P.-N. Roinard », art. cit., p. 3. Sur Dolent et Belleville, voir aussi Pierre Pinchon, *Jean Dolent (1835-1909). Écrivain, critique d'art et collectionneur*, Rennes, PUR, coll. « Critiques d'art », 2010, p. 103-108 et *passim*.

17 Voir Paul Pourot, *ibid.*, et Léon Deffoux, « Souvenirs sur Jean Dolent », dans *L'Ami du lettré pour 1923*, Paris, G. Crès, 1923, p. 266-267, et l.a.s. de Jean Dolent à Aurel, Belleville, 11 août 1899, BnF, NAF 12876, ff. 9-11 : « Dimanche matin, Front (l'artiste du portrait de Rodin) est venu me prendre. [...] Il fait un grand tableau : Ceux de Bel[leville] [page déchirée] : Degron, Fagus, Roinard et Dolent. Une quinzaine de petits personnages [...] »

18 Après son exil bruxellois, Roinard collabora à *L'Humanité nouvelle* (1897-1903), à *Génération consciente* (1908-1914), à *La Caravane* (Paris, 1914-1919), au *Réveil de l'esclave* (1920-1925), à *La Revue anarchiste* (1922-1925), et au *Libertaire* (1923-1925).

19 Paul-Napoléon Roinard, « Néo-dramaturgie », *Essais d'art libre*, vol. III, n° 12, janvier 1893, p. 287, et Clément Dessy, *Les Écrivains devant le défi nabi*, op. cit., p. 399-400.

en un spectacle d'art total au Théâtre d'Art<sup>20</sup>, il connut suffisamment Auguste Rodin pour que le sculpteur accepte de présider le « banquet Roinard » donné en 1902 dans une salle de l'ancien Hippodrome, boulevard de Clichy<sup>21</sup>.

#### « UNE EXPOSITION DE GENS EN AVANT »

Roinard est à l'initiative de l'exposition des Portraits du prochain siècle, ainsi qu'il l'a rappelé dans *La Revue encyclopédique* en novembre 1893<sup>22</sup>, en un article richement illustré qui a servi d'argumentaire pour la manifestation. D'après le poète anarchiste, c'est au sortir de l'exposition des Portraits des écrivains et journalistes du siècle (1793-1893), présentée à la galerie Georges Petit à partir du 12 juin 1893, qu'il en aurait conçu l'idée en compagnie de Julien Leclercq et du peintre François Guignet. Ce qui était au départ une simple boutade lancée entre amis fut prise au pied de la lettre par Roinard qui décida d'organiser aussitôt une réponse « symboliste » à la manifestation plus mondaine, organisée par l'Association des journalistes parisiens dans les vastes et luxueux locaux de la rue de Sèze où près de mille œuvres avaient été exposées<sup>23</sup>. Beaucoup plus restreint, mais largement relayé dans l'espace des revues symbolistes<sup>24</sup>, l'événement voulu par Roinard présentait « les effigies d'un certain nombre de personnalités artistiques actuelles, et surtout futures<sup>25</sup> ». Il entendait ainsi dépasser les ambitions commémoratives d'un XIX<sup>e</sup> siècle finissant, dont la passion pour les rétrospectives biographiques centennales avait débuté dix ans

- 20 Sur cet aspect primordial de la carrière de Roinard au Théâtre d'Art, voir Pascal Rousseau, « Le spectacle des sens : la synesthésie sur la scène symboliste du Théâtre d'Art », dans *Le Spectaculaire dans les arts de la scène. Du romantisme à la Belle Époque*, dir. Isabelle Moindrot, Olivier Goetz et Sylvie Humbert-Mougin, Paris, CNRS éditions, 2006, p. 157-163, et Kirsten Shepherd-Barr, « "Mise en Scent": The Théâtre d'Art's Cantique des cantiques and the Use of Smell as Theatrical Device », *Theatre Research International*, vol. XXIV, n° 2, 1999, p. 152-159.
- 21 Paul Pourot, « La vie et l'œuvre de P.-N. Roinard », art. cit., p. 4.
- 22 Paul-Napoléon Roinard, « Les Portraits du vingtième siècle. Exposition racontée par son organisateur », *La Revue encyclopédique*, 3<sup>e</sup> année, n° 71, 15 novembre 1893, p. 641-648.
- 23 *Catalogue de l'exposition des Portraits des écrivains & journalistes du siècle (1793-1893)*, Paris, Morris Père & Fils, 1893.
- 24 En l'absence de catalogue, pour dresser la nomenclature de l'exposition, on ne peut se fier qu'aux comptes rendus, incomplets et contradictoires, parus dans la presse. Voir notamment : Paul-Armand Hirsch, « Exposition des Portraits du prochain siècle », *L'Art social*, 3<sup>e</sup> année, septembre-octobre 1893, p. 350-351; *L'Art littéraire*, 2<sup>e</sup> année, n° 11, octobre 1893, p. 44; Jules Christophe, « Exposition des Portraits du prochain siècle », *La Plume*, vol. V, n° 107, 1<sup>er</sup> octobre 1893, p. 416; Yvanhoë Rambosson, « Exposition des Portraits du prochain siècle », *Mercur de France*, vol. IX, n° 46, octobre 1893, p. 172; Dom Junipérien [Laurent Tailhade], « Simple guide-âne à l'usage des apédeutes qui désirent examiner avec fruit l'exposition des Portraits du prochain siècle », *Mercur de France*, vol. IX, n° 47, novembre 1893, p. 236-244; Camille Mauclair, « Les Portraits du prochain siècle », *Essais d'art libre*, vol. IV, n° 23, décembre 1893, p. 117.
- 25 Camille Mauclair, *ibid.*

plus tôt avec la publication des *Portraits du siècle* par Eugène-Melchior de Vogüé chez Calmann-Lévy en 1883 et les expositions éponymes organisées à l'École des beaux-arts en 1883 et 1885. Dans cette entreprise, Roinard fut aidé par le galeriste Louis-Léon Le Barc de Boutteville<sup>26</sup>, qui prêta ses locaux du 47 rue Le Peletier afin d'accueillir la contre-manifestation de ces « gens en avant » – pour reprendre une expression de Jean Dolent<sup>27</sup>. En outre, il parut aussi important aux yeux de Leclercq et de Roinard de placer leur projet sous le patronage des *Essais d'art libre* :

Alors Julien Leclercq et moi, forts de ces appuis, nous commençons à solliciter les adhésions, et, pour que la mise en vedette de nos personnalités ne nous donne point l'allure d'espérer soit bénéfice, soit réclame, de l'entreprise, nous convenons qu'à titre de rédacteur en chef des *Essais d'art libre* que Girard dirige, j'obtiendrais de lui le patronage impersonnel de cette publication. Du reste le titre de la Revue, sa devise « vers le mieux » et l'enseigne de l'Exposition concordaient, assaient à merveille<sup>28</sup>.

564

Organisée précipitamment au début de l'été<sup>29</sup>, la manifestation de Roinard commença en août, et non en octobre, comme il est souvent indiqué<sup>30</sup>. Essentiellement composée d'œuvres graphiques et de peintures ainsi que de sculptures en moindre mesure, cette exposition était conçue autour des artistes ayant trouvé au 47 rue Le Peletier une alternative aux galeries inaccessibles de Paul Durand-Ruel et de Georges Petit. Soutenue par les critiques des *Essais d'art libre*, cette nouvelle génération, qui exposait d'ordinaire chez Le Barc de Boutteville sous une bannière fédérant impressionnisme et symbolisme, fut naturellement sollicitée par Roinard. Charles Angrand, Émile Bernard, Georges de Feure, François Guiguet, George Morren, Alphonse Osbert, Alexandre Séon

26 Voir Dominique Lobstein, « Louis-Léon Le Barc de Boutteville et sa galerie. Polyphonie documentaire », dans Pierre Sanchez, *Les Expositions de la Galerie Le Barc de Boutteville 1891-1899 et le Salon des Cent 1894-1903. Répertoire des artistes et liste de leurs œuvres*, Dijon, L'Échelle de Jacob, coll. « Les expositions des galeries parisiennes », 2012, p. 28-40.

27 Lettre de Jean Dolent à Daniel Baud-Bovy, Belleville, 2 novembre 1893, Genève, BPU, (237), f° 168-169 : « J'ai prêté mon portrait par [Auguste] Baud-Bovy à une exposition de gens en avant : le prochain numéro de la *Revue Encyclopédique* reproduira cet intéressant dessin. »

28 Paul-Napoléon Roinard, « Les Portraits du vingtième siècle. Exposition racontée par son organisateur », art. cit., p. 641. Ce choix était assez logique puisque Girard était l'un des imprimeurs de la galerie et que la plupart des catalogues d'exposition ont été édités par Girard, notamment ceux des 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> expositions impressionnistes et symbolistes de 1893.

29 Dans le numéro double d'avril-mai 1893 (vol. III, n° 15-16, p. 200), les *Essais d'art libre* publièrent une « lettre ouverte » précisant que les œuvres devaient être déposées chez le galeriste avant le 28 juin.

30 L'ouverture de l'exposition avait été annoncée pour le mois d'août dans la presse (voir « Note et écho : beaux-arts », *L'Art littéraire*, n° 9, août 1893, p. 36). La fermeture se produisit dans le courant d'octobre pour laisser place à la 5<sup>e</sup> exposition des peintres impressionnistes et symbolistes (25 octobre-15 novembre 1893).

et Félix Vallotton répondirent à l'appel en envoyant leurs autoportraits. Parmi eux, de Feure et Guiguet jouèrent la carte de la surreprésentation en présentant également les portraits de Gabriel Randon et de Paul Adam pour le premier, ceux de Rachilde, de Mauclair et de Leclercq pour le second. Véritable mise en espace des réseaux développés entre champs littéraires et artistiques, l'exposition de Roinard impliquait également des choix stratégiques ou diplomatiques, tels ceux des disciples de Pont-Aven : Émile Schuffenecker envoya son portrait par Émile Bernard tandis que Louis Roy exposa son effigie peinte par Paul Gauguin afin de ne pas prendre parti entre les deux chefs de file. Arrivant de Tahiti à la fin août, Gauguin ne manqua d'ailleurs pas d'accrocher l'un de ses nouveaux autoportraits chez Le Barc de Boutteville aux côtés de ceux de Cézanne et de Van Gogh<sup>31</sup>. Or la réunion de ces autoportraits dans une même salle suffit à donner toute sa valeur historique à la manifestation des *Essais d'art libre*, première exposition à annoncer le triumvirat du « post-impressionnisme ». Décédé deux ans plus tôt, Georges Seurat avait été écarté, au même titre que Paul Signac, des artistes peu soutenus par la revue et qui, de surcroît, ne s'essayèrent guère à l'exercice du portrait. Seul l'autoportrait de Charles Angrand au crayon Conté représentait la technique divisionniste. Pour sa part, Maximilien Luce figurait avec un conventionnel portrait au dessin de Jean Jullien tandis qu'Alexandre Séon exposait son portrait en pied du Sâr Péladan. Malgré son hostilité envers les doctrines de la Rose+Croix, Roinard réussit à présenter non seulement un fidèle reflet de la scène contemporaine mais aussi d'afficher sur les murs de Le Barc de Boutteville le même éclectisme qui régnait au sein de la revue patronnant l'événement.

À raison, Mauclair souligna le caractère « ultra fin de siècle<sup>32</sup> » de la manifestation organisée par le rédacteur des *Essais d'art libre*. Outre le buste de Verlaine par Auguste de Niederhäusern, qui trônait au milieu de la salle et s'accompagnait sans grande surprise de portraits d'Auguste Rodin et d'Edmond de Goncourt, le visiteur pouvait aussi trouver, moyennant cinquante centimes : les effigies de Karl Marx, de Friedrich Engels, de Pierre-Joseph Proudhon, de Mikhaïl Bakounine et d'Élisée Reclus ; un vitrail de Charles Toché représentant Laurent Tailhade promenant en laisse un monstre vert à tête de M. Prud'homme ; des raretés comme cinq dessins d'Alphonse Germain représentant notamment Henri Mazel, Léon Deschamps, Yvanhoé Rambosson, « interprétés avec

31 Concernant Gauguin et la relation qu'il entretint avec les *Essais d'art libre* et leurs manifestations, nous nous permettons de renvoyer à Pierre Pinchon, « Une revue entre deux voyages : Gauguin et les *Essais d'art libre* », dans *L'Artiste en revues. Fonctions, contributions et interactions de l'artiste en mode périodique*, dir. Laurence Brogniez et Clément Dessy, Rennes, PUR, à paraître.

32 Camille Mauclair, « Les Portraits du prochain siècle », art. cit., p. 123.

costumes hors du temps appropriés, et, comme fonds, des paysages aux lignes complémentaires » ; ou encore le désormais célèbre portrait d'Aurélien Lugné-Poe par Édouard Vuillard, seul membre de son groupe présent chez Le Barc de Boutteville. Alors que les autres Nabis étaient des habitués de la galerie, de surcroît largement soutenus par la rédaction des *Essais d'art libre*<sup>33</sup>, leur absence – et celle de bien d'autres artistes – fait apparaître les limites du « bric-à-brac » bricolé par Roinard et la bande des *Essais d'art libre*.

Si, rétrospectivement, l'exposition avait le mérite de présenter un beau panel de la scène symboliste en cette année 1893, l'absence de certaines grandes figures littéraires et artistiques du moment – et surtout à venir – n'aida pas à la crédibilité de la manifestation imaginée par Roinard, un « accaparement *avant les lettres* d'une gloriole où se ruent, sous le couvert d'un siècle embryonnaire, les exposés brouillés avec celui qui les vit naître<sup>34</sup> ». Aussi Mauclair put-il déplorer

566

l'absence de Henri de Régnier, de Francis Vielé Griffin, de Stuart Merrill, de Pierre Bonnard, de Maurice Denis, de Pierre Louÿs, d'Albert Samain, d'Alfred Vallette, de Maurice Beaubourg, de Pierre et de Jean Veber, de bien d'autres beaux artistes. [...] on ne saurait déplorer assez le *Mallarmé* de Whistler, et quelques effigies de maîtres peintres, Puvis de Chavannes, Manet, Degas, Mme Morisot ou Renoir<sup>35</sup>...

Soutenue par une « petite revue », engagée politiquement et prenant place dans une galerie réservée aux « jeunes », cette manifestation à la thématique hasardeuse et conçue dans la hâte ne pouvait pas intéresser les tenants de la scène parisienne n'ayant désormais nul besoin de « réclame » (à l'exception de Gauguin), ni s'encombrer de disciples comme les impressionnistes. Il en était certainement de même pour des artistes qui avaient récemment reçu leur consécration au début des années 1890 comme Odilon Redon ou encore Eugène Carrière. D'ailleurs, le grand nombre d'absents dans le domaine pictural est aussi un indice de la légitime méfiance suscitée dans le champ artistique par cet événement essentiellement conçu pour favoriser les modèles, et donc les destinées littéraires. Impliquant la mise en valeur des exposés plutôt que des exposants, la manifestation avantageait les hommes de lettres qui n'avaient qu'à décrocher leurs portraits de leur domicile pour les amener rue Le Peletier et se projeter dans l'avenir. À l'exception de ceux qui proposèrent un autoportrait ou souhaitèrent signifier une relation privilégiée avec un critique en vue d'une construction de carrière en binôme, l'événement proposé par les *Essais d'art*

33 Clément Dessy, *Les Écrivains devant le défi nabi*, op. cit., p. 67-70.

34 Camille Mauclair, « Les Portraits du prochain siècle », art. cit., p. 123.

35 *Ibid.*

*libre* était finalement sans enjeux véritables pour les artistes, car organisé trop rapidement pour présenter une œuvre nouvelle, trop circonscrit au seul public des « petites revues » pour gagner de nouveaux commanditaires, et sans aucun intérêt économique.

#### ÉNUMÉRER UN RÉSEAU : L'ESTHÉTIQUE RELATIONNELLE DES *ESSAIS D'ART LIBRE*

Ce qui était originellement une exposition organisée à la hâte entre amis, un coup de bluff sur la scène parisienne, n'alla pas tarder à prendre une autre envergure lorsque les *Essais d'art libre* lancèrent un appel à contribution afin de transformer l'éphémère manifestation artistique de Roinard en un projet capable de s'inscrire dans le temps grâce à l'édition :

*Sollicités et désireux de consacrer en une réalisation entière et durable l'idée qui motiva l'Exposition des Portraits du prochain siècle, et, d'ailleurs, encouragés par la publique faveur qu'obtient notre première tentative, nous avons décidé l'édition d'un ouvrage intitulé :*

Portraits du prochain siècle

[...]

*Collaborateur de l'œuvre : Tous les écrivains qui se sont affirmés ou cherchent à s'affirmer comme participants de l'Action vers un Avenir artistiquement et socialement meilleur que le Présent.*

*But de Œuvre : En une série de synthétiques portraits – de quinze à vingt lignes – donner, par le groupement d'éparses individualités (précurseurs, militants et nouveaux venus), la physionomie générale des esprits et du mouvement qu'anime l'espérante grandeur de délivrer la prochaine humanité par l'individualisme artistique et social<sup>36</sup>.*

Cependant, la forme synthétique imposée par Roinard à ces contributeurs et la maquette éditoriale retenue par Girard pour les *Portraits du prochain siècle* étaient aussi une manière pour les organisateurs de concevoir l'exposition et le recueil comme un tout. Comme l'a souligné Hélène Dufour, le livre se voulait être une « galerie », un véritable pendant à la manifestation organisée chez Le Barc de Boutteville, où chaque texte, typographiquement parlant, était considéré comme un petit tableau, un espace clos isolé sur le blanc de la page, un petit croquis « à la plume » faisant référence aux nombreux portraits gravés et dessinés qui avaient été présentés chez le galeriste<sup>37</sup>. Après s'être déjà intéressé – sans

36 Edmond Girard et Paul-Napoléon Roinard, « "Portraits du prochain siècle (Le livre)" », *Essais d'art libre*, vol. IV, n° 23, décembre 1893, p. 124-126, en italique.

37 Voir Hélène Dufour, « *Portraits du prochain siècle* : un recueil de portraits littéraires en 1894 », art. cit., p. 192.

succès dans le domaine théâtral – aux théories baudelairiennes et symbolistes de la correspondance entre les arts, Roinard entendait poursuivre ces idéaux esthétiques à travers cette publication collective, proposant aux contributeurs un exercice de style fondé sur la recherche d'expressivité et de suggestion. De la sorte, le poète demandait à ses collaborateurs « d'impressionnistes portraits », de dessiner en quelques traits, en quelques lignes, voire en une seule, à l'exemple du portrait de Léon Bloy par le peintre Henry de Groux qui prit cette forme : « Bloy n'a qu'une ligne et cette ligne est son contour. Cette ligne c'est l'ABSOLU<sup>38</sup>. » Le portrait devait être synthétique et ne pas « emprunter la banale formule des sèches biographies<sup>39</sup> » afin que le recueil se démarque du « portrait littéraire », genre mis à l'honneur par Sainte-Beuve, où l'accent était mis sur la plate biographie, l'érudition ennuyeuse et les encombrants souvenirs personnels.

568

Outre le passage à une forme pérenne, la publication des *Portraits du prochain siècle* se voulait aussi bien plus ambitieuse que la première manifestation. Le premier appel est passé en décembre 1893 auprès de « tous les écrivains qui se sont affirmés ou qui cherchent à s'affirmer comme participants de l'Action vers un Avenir artistiquement et socialement meilleur que le Présent<sup>40</sup> ». Relayé par une vingtaine de revues symbolistes<sup>41</sup>, ce projet permit aux *Essais d'art libre* de se placer au cœur du réseau éditorial entre la France et la Belgique, en s'assurant par là même un rôle fédérateur sur la scène concurrentielle des grandes et petites revues. Devant l'enthousiasme suscité par ce projet éditorial, Girard et Roinard furent obligés de publier un complément d'informations dès le numéro suivant afin que les contributeurs se limitent à un maximum de six portraits par auteur<sup>42</sup>. Alors que les lacunes de l'exposition témoignaient d'une certaine forme de réticence, le projet éditorial eut un tel succès que les *Essais d'art libre* purent annoncer au début de l'année 1894 que les *Portraits du prochain siècle* se subdiviseraient, par souci d'exhaustivité et de cohérence, en trois volumes : un premier consacré aux poètes et prosateurs ; un deuxième dédié aux peintres,

38 *Portraits du prochain siècle*. I. *Poètes et prosateurs*, Paris, Edmond Girard, 1894, p. 101. À ce propos, voir aussi l'intéressant projet (non réalisé) de Léon Bloy et d'Henry de Groux d'illustrer les portraits de leurs confrères par des caricatures, dans Léon Bloy, *Journal inédit*, Paris, L'Âge d'homme, 1996, p. 769-771.

39 *Essais d'art libre*, vol. IV, n° 23, décembre 1893, p. 126.

40 *Ibid.*, p. 125.

41 *Ibid.* Les revues concernées étaient : *L'Art et la Vie*, *L'Art littéraire*, *L'Art moderne*, *L'Art social*, *Chimère*, *Entretiens politiques et littéraires*, *L'Ère nouvelle*, *L'Ermitage*, *Floréal*, *L'Idée libre*, *La Jeune France* [sic pour *La Jeune Belgique*], *La Lutte pour l'art*, *Mercure de France*, *Le Mouvement littéraire*, *La Plume*, *La Revue anarchiste*, *La Revue blanche*, *La Revue rouge*, *Le Réveil*, *La Société nouvelle*, *La Syrinx*, *Van Nu en Straks*.

42 On peut citer l'exemple de Jean Dolent, qui avait prévu de faire les portraits de ses amis Eugène Carrière, Paul Gauguin, et du peintre Henri-Anatole de Beaulieu, décédé en 1884, ou encore de Pierre-Joseph Proudhon. Voir *Essais d'art libre*, vol. IV, n° 19-21, août-septembre-octobre 1893, p. 127-128.

sculpteurs, musiciens, comédiens, architectes et graveurs sous la forme d'un recueil de portraits gravés accompagnés ou non d'un court texte ; tandis que le dernier aurait mis à l'honneur les philosophes, sociologues et autres savants<sup>43</sup>.

S'inscrivant parfaitement dans la ligne éditoriale des *Essais d'art libre* grâce à la mise en avant d'individualités, et permettant aussi d'afficher au sein de cette polygraphie une cohésion de groupe sur la scène symboliste de 1894, le projet éditorial mené par Roinard prit cependant une telle importance qu'il ne tarda pas à « parasiter » les pages de la revue, et plus particulièrement celles réservées aux suppléments. Laborieuse et chaotique, la genèse des *Portraits du prochain siècle* est un feuilleton dont les rebondissements ponctuent chaque numéro des *Essais d'art libre*. Multipliant les communiqués, Girard et Roinard firent de leur revue une plateforme d'informations pour la centaine de collaborateurs, faisant part des modifications éditoriales et de leurs déboires. En effet, si le numéro de juin 1894 annonça la parution du premier volume, à tirage restreint et par souscription (116 exemplaires de luxe, numérotés et signés par Girard contenant 173 portraits littéraires), celui de l'automne avertit que le second volume regrouperait finalement les artistes et les savants – un recueil qui n'a cependant jamais vu le jour et dont la liste des collaborateurs prévus fait regretter la disparition<sup>44</sup>.

À cet égard, la publication intensive des listes recensant portraiturés et portraitistes constitua pour Girard et Roinard un outil de promotion original et efficace. Insérées dans les suppléments, ces longues nomenclatures, mises à jour par six fois<sup>45</sup>, eurent l'effet d'une ritournelle lancinante qui contribua, par sa répétition même d'un numéro à l'autre, à la visualisation du réseau symboliste fédéré par les *Essais d'art libre*. Alors que les dernières pages des jeunes revues – où se serraient les noms des participants aux différents dîners, conférences et autres manifestations symbolistes – étaient déjà dominées par l'asyndète, Roinard et

43 *Essais d'art libre*, vol. IV, n° 23, décembre 1893, p. 125.

44 Voir « Portraiturés et collaborateurs prévus pour le deuxième volume des *Portraits du prochain siècle* », *Essais d'art libre*, vol. IV, n° 23, décembre 1893, p. 71.

45 Publiée à la suite du premier appel à contributions, la première liste (vol. IV, n° 19-21, août-septembre-octobre 1893, p. 127-128) comportait trente-neuf portraits, pour la plupart réalisés par les collaborateurs des *Essais d'art libre*. La deuxième paraît le mois suivant (vol. IV, n° 22, novembre 1893, p. 181-183) et recense quatre-vingts portraits avec de nombreuses variantes par rapport à la première ainsi qu'une note savoureuse précisant que « les portraits [...] ne devront contenir aucune note agressive ». Enfin, une troisième liste ajoute cinquante nouveaux portraits (vol. IV, n° 23, décembre 1893, p. 238-239). Puis, la revue publie une quatrième liste de quarante-sept nouveaux noms, ainsi qu'un appel à souscription comportant des extraits et la couverture du premier tome (vol. IV, n° 24, janvier 1894, p. 297-298). Vient ensuite une cinquième nomenclature annonçant les quarante-huit premiers portraits prévus pour le deuxième tome (vol. V, n° 25-27, février-mars-avril 1894, p. 71-72) à laquelle s'ajoutent encore vingt-deux autres portraits dans le numéro suivant (vol. V, n° 31-33, août-septembre-octobre 1894, p. 140).

Girard insufflèrent une dimension nouvelle à ce procédé littéraire. Désormais placées sur deux colonnes (portraits et collaborateurs), très espacées sur le blanc de la page, les listes des *Portraits du prochain siècle* acquièrent une autonomie littéraire et visuelle leur donnant valeur de réclame. Inédit dans l'espace de la revue, ce procédé avait déjà été exploité par Jean Dolent dans ses ouvrages, notamment dans *Amoureux d'art* (1888), où certains courts chapitres sont uniquement constitués d'une liste reprenant les titres d'œuvres d'art en sa possession<sup>46</sup>. Personnalité éminente au sein des *Essais d'art libre*, où trois articles lui sont dédiés, dont un par Roinard<sup>47</sup>, Dolent acheva d'ailleurs sa carrière de critique d'art avec *Le Cyclone* (1907)<sup>48</sup>, un petit pamphlet dressant, à partir des collections du musée du Luxembourg, la liste des artistes dignes d'une postérité à laquelle avaient déjà prétendu les participants aux *Portraits du prochain siècle*. Publié par la maison d'édition de Girard, *Le Cyclone* se caractérise aussi par la portée anarchiste de son propos – puisque l'auteur imagine la destruction de l'institution muséale par une tempête providentielle – et peut être ainsi placé dans le sillage éditorial des *Essais d'art libre*. Roinard et Dolent ont ainsi en commun une même volonté de faire œuvre critique à partir d'une simple liste de noms.

Or ce procédé est radicalisé par la génération montante au même moment. Léon-Paul Fargue fait en effet paraître au printemps 1894 un curieux compte rendu des Salons de la Société des artistes français et de la Société nationale dans les *Essais d'art libre*<sup>49</sup>. Après une introduction conçue pour être illisible, tant elle est composée de néologismes et de mots rares, Fargue propose sur deux listes les noms des artistes qu'il a appréciés lors de ses visites. Certains noms apparaissent en italiques ou s'accompagnent de numéros d'inventaire, tous les prénoms sont réduits aux initiales. Cependant, l'ordre alphabétique est respecté dans cette énumération quasiment indéchiffrable. Le mois précédent, Alfred Jarry avait, quant à lui, publié dans ses « Minutes d'art » une nomenclature identique à propos de ces deux Salons, à cette différence, qu'il prit le soin d'indiquer à ses lecteurs les raisons de la forme curieuse prise par son compte rendu : « Tant d'Expositions que nous en dénombrerons seulement les plus inévitables beautés selon la brièveté d'un catalogue ou palmarès<sup>50</sup>. » Au sein d'une revue aussi attentive à l'enregistrement des formes littéraires, artistiques et politiques les plus alternatives, la publication dans les *Essais d'art libre* du « palmarès »

46 Jean Dolent, *Amoureux d'art*, Paris, Alphonse Lemerre, 1888, p. 239-240.

47 Paul-Napoléon Roinard, « Sur le seuil », *Essais d'art libre*, vol. IV, n° 24, janvier 1894, p. 278-280.

48 Jean Dolent, *Le Cyclone*, Paris, La Maison des Poètes, 1907.

49 Léon-Paul Fargue, « Fréquentation d'art », *Essais d'art libre*, vol. V, n° 29-30, juin-juillet 1894, p. 125.

50 Alfred Jarry, « Minutes d'art », *L'Art littéraire*, 3<sup>e</sup> année, n° 5-6, mai-juin 1894, p. 89.

des *Portraits du prochain siècle* fait donc partie intégrante de l'œuvre collective voulue par les *Essais d'art libre* et participe pleinement à la mise en place d'une « esthétique relationnelle » développée par Girard et Roinard. Malgré l'abandon du second volume et les réserves suscitées par l'inégalité des portraits présentés dans le premier<sup>51</sup>, la rédaction des *Essais d'art libre* avait déjà fait œuvre dans les pages de sa revue, avant même la publication du recueil.

#### BIBLIOGRAPHIE

BOUCHARD Anne-Marie, « L'art polémique du Panthéon : le cas de l'exposition des Portraits du prochain siècle (1893) », *Belphégor. Littérature populaire et culture médiatique*, vol. VIII, n° 1, décembre 2008, <http://dalspace.library.dal.ca/handle/10222/47761>.

DUFOUR Hélène, « *Portraits du prochain siècle* : un recueil de portraits littéraires en 1894 », dans *La Vie romantique. Hommage à Loïc Chotard*, dir. André Guyaux et Sophie Marchal, Paris, PUPS, 2003, p. 181-204.

*Essais d'art libre. Revue mensuelle*, dir. Edmond Coutances, 1892-1894 ; Genève, Slatkine Reprints, 1971.

ROINARD Paul-Napoléon, « Les Portraits du vingtième siècle. Exposition racontée par son organisateur », *La Revue encyclopédique*, 3<sup>e</sup> année, n° 71, 15 novembre 1893, p. 641-648.

51 Voir le compte rendu de presse paru dans les *Essais d'art libre*, vol. V, n° 29-30, juin-juillet 1894, p. 129-138 et n° 31-33, août-septembre-octobre 1894, p. 208-216.



## 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 Vêrilhac.....	543
Exposer un réseau: le cas des <i>Essais d'art libre</i> (1892-1894) et des <i>Portraits du prochain siècle</i> Pierre Pinchon.....	559
Les livres illustrés de Félicien Champsaur et les illustrations de presse: inspiration, circulation et moteur de la fiction 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

984	Introduction .....	661
	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
	Revue de photographie françaises et américaines (1890-1914) Paul Edwards .....	719
	Les revues photographiques soviétiques des années vingt Ada Ackerman .....	735
	Revue 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

