

# Consacrer ou divertir ?

## La figure de l'écrivain dans les Suppléments littéraires à la Belle Époque (1885-1895)

ALIÉNOR POITEVIN

RIRRA21

Université Montpellier III

alienorpoitevin@yahoo.fr



n 1891, l'enquête littéraire de Jules Huret, menée dans les colonnes du quotidien *L'Écho de Paris* quelques mois plus tôt, est mise en recueil. Dans la préface, le journaliste revient sur les interviews réalisées auprès des écrivains de l'époque et constate, avec une certaine amertume, combien le champ littéraire est gangrené par des « querelles intestines<sup>1</sup> » : « Quel, [sic] mon étonnement, quand j'ai vu au lieu de la lutte courtoise où je conviais les écoles, ces pugilats et ces estafilades d'assommeurs et de spadassins<sup>2</sup> ! » Ce constat révèle le traitement médiatique de la parole de l'écrivain, devenue prétexte à l'événement polémique dans la grande presse quotidienne de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Les règlements de compte évoqués par Huret valorisent l'*ethos* mondain de l'écrivain comme figure publique, et relèguent nécessairement son œuvre littéraire au second plan, lorsqu'elle n'est pas mise en avant pour sa dimension scandaleuse (comme les œuvres d'Émile Zola par exemple). Cette virulence révèle en réalité un plus large phénomène : les interventions de l'écrivain semblent fonctionner comme ressort incitatif à la lecture du journal moderne, dans un contexte où domine le régime de l'enquête<sup>3</sup>. L'écrivain y devient un « *super-quidam*<sup>4</sup> », à la parole plus divertissante qu'instructive, sollicité par le journal pour donner son avis sur l'actualité littéraire et ses mutations aussi bien que sur des sujets de société variés. L'idée romantique d'un sacre de l'écrivain<sup>5</sup>, qui investit la voix du Poète d'une fonction prophétique,

Pour citer cet article

Référence électronique

Aliénor Poitevin, « Consacrer ou divertir ? La figure de l'écrivain dans les Suppléments littéraires à la Belle Époque (1885-1895) », *Sur le journalisme, About journalism, Sobre jornalismo* [En ligne], Vol 14, n°2 - 2025, 15 décembre - december 15 - 15 de dezembro - 15 de diciembre.

URL : <https://doi.org/10.25200/SLJ.v14.n2.2025.605>





Figure 2 : *Gil Blas illustré*, 26 mars 1893, p. 1.

laisse place en conséquence à une parole banalisée sinon répétitive dans le quotidien de la Belle Époque. L'inscription en 3<sup>e</sup> page de la rubrique des enquêtes et interviews d'écrivains, aux côtés des faits divers, de la bourse et des potins mondains, souligne cette désacralisation de l'auteur.

Mais si le quotidien met en lumière l'écrivain au même titre que d'autres figures publiques, son supplément littéraire lancé à la même période traite presque exclusivement des personnalités du monde artistique. La visée éditoriale de ces suppléments vendus en fin de semaine, spécialisés dans le domaine culturel (de six à huit pages, ils disposent d'une large variété de publications artistiques), est à comprendre dans le cadre d'une « stratégie commerciale de complémentarité » avec le quotidien principal. C'est pourquoi notre étude se focalisera sur ces hebdomadaires illustrés, lancés par des journaux à l'identité mondaine et encore fortement influencés par la matrice littéraire décrite par Marie-Ève Thérenty<sup>7</sup>, dont on retrouve encore des traces à la fin du siècle. *L'Écho de Paris*, d'abord, publie la fameuse enquête de Huret évoquée plus haut ; le *Gil Blas* est spécialiste des échos mondains, comme le souligne Christian Delporte<sup>8</sup>, et publie par exemple une chronique des « villégiatures littéraires » suivant les déplacements des auteurs en dehors



Figure 3 : *Supplément littéraire du Figaro*, 23 septembre 1893, p. 1.



Figure 1 : *Écho de Paris illustré*, 16 juillet 1893, p. 1.

Paris ; le *Figaro* enfin, à l'origine un petit journal satirique fondé sous la Restauration, devenu en 1880 le quatrième quotidien le plus lu de la capitale<sup>9</sup>, est réputé pour être une tribune pour les auteurs, qui y publient lettres ouvertes et droits de réponse.

Cette appartenance à un quotidien suggère une ambivalence du rôle du supplément littéraire dans la mise en vedette des écrivains. D'un côté, le supplément est un « produit dérivé<sup>10</sup> », destiné à accroître les ventes du quotidien principal, et dont la publication en fin de semaine suppose un contenu divertissant. Et de fait, le supplément s'inscrit dans l'industrie culturelle (en plein essor à la fin du siècle) par ses publications d'auteurs en vogue, par ses nombreuses illustrations, par la diversité de son offre. De l'autre côté, le format du supplément rappelle celui de la revue culturelle et semble y tendre, de par sa périodicité plus espacée (qui autorise un contenu plus élaboré), et sa spécialisation culturelle, qui engage tout un personnel littéraire, souvent avant-gardiste, pour sa publication. On peut lire, à travers les paratextes éditoriaux des suppléments, une tentation d'ériger l'auteur et de lui donner une pérennité dans le temps, à contre-courant de la logique de consommation plus présente dans le quotidien. Quelles sont les conséquences de cette hybridité sur le traitement médiatique des auteurs dans le supplément littéraire ?

Nous faisons l'hypothèse que l'hybridité formelle du supplément en fait un espace médiatique inédit dans le paysage de la presse de la Belle Époque, autorisant les écrivains à renégocier leur image publique. Pour démontrer cette idée, on s'appuiera sur le corpus de suppléments de quotidiens évoqués précédemment, qui attirent des auteurs de tout bord ainsi qu'un large public (sans relever pour autant de la presse populaire, comme le prouve le prix plus élevé du numéro<sup>11</sup>), pendant la vogue de l'interview et de l'enquête, telle que définie par Marie-Ève Thérenty, entre 1885 et 1895, période durant laquelle « plus que jamais, le quotidien sous la Troisième République constitue une mosaïque de paroles et de discours rapportés<sup>12</sup> ». La dimension publicitaire du supplément fera l'objet d'une étude dans un premier temps, s'attardant sur sa fonction de complémentarité au quotidien, avant d'être mise en tension avec l'attrance de ce support médiatique vers le format des revues culturelles, dans leur traitement de la littérature et de ses figures publiques ; un troisième temps sera consacré à l'étude de cette dualité éditoriale comme outil de reconnaissance pour les écrivains.

---

## L'ÉCRIVAIN COMME PRODUIT DE CONSUMMATION

---

### Un produit dérivé du quotidien

Le supplément est un organe de la formidable production médiatique à la fin du siècle<sup>13</sup>, centrée

autour du journal quotidien (qui culmine en 1913 à 9 millions de tirages par jour)<sup>14</sup>. Cette production subsidiaire du journal principal relève de fait du foisonnement de papier supplémentaire offert au lecteur, sorte de réserve suivant les besoins rédactionnels et publicitaires. Sa publication en fin de semaine, son contenu varié, ses illustrations aux couleurs chatoyantes, laissent à penser que sa fonction est de divertir le lecteur tout en permettant au journal de conserver un lien avec la littérature à la fin du siècle. Pour autant, le supplément n'est pas une réminiscence des quotidiens littéraires sous le Second Empire : l'hebdomadaire accompagne le quotidien dans la médiatisation nouvelle de l'écrivain, qui évolue en même temps que le journal se modernise.

Dans les colonnes du quotidien, la diminution de la place de la critique littéraire<sup>15</sup> et le développement de nouvelles rubriques (faits divers, mondanités, enquêtes) a pour conséquence que les projecteurs passent des jugements esthétiques portés sur l'œuvre de l'auteur à l'auteur lui-même. Ce dernier y est traité comme célébrité médiatique, ou du moins comme protagoniste de la vie mondaine qui est mise en scène par le journal. Marie-Clémence Regnier donne l'exemple de la vogue des reportages illustrés sur les foyers des hommes de lettres dans des quotidiens littéraires comme *Le Gaulois* à partir des années 1880, contribuant ainsi à la surenchère médiatique<sup>16</sup>.

Or, dans les suppléments, une logique similaire s'observe : celui de *L'Écho de Paris* lance ainsi sous la plume de Georges Docquois en 1892 une série, « Bêtes et Gens de Lettres », qui fait « l'étude [...] du rôle joué par les animaux aux foyers des artistes et dans leurs œuvres<sup>17</sup> ». Dans la même veine, Adeline Wrona met en avant la « portraitomanie<sup>18</sup> » en œuvre tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et qui atteint son apogée sous la III<sup>e</sup> République. Le supplément s'inscrit dans cette tendance, et lance par exemple des rubriques de bilans et hypothèses sur la postérité des auteurs, dans un contexte de siècle finissant, à l'instar de « L'Exposition décennale du roman français » dans le *Supplément du Figaro* entre juillet 1889 et janvier 1890<sup>19</sup>. L'entreprise s'inscrit dans la lignée du *Panthéon Nadar* ou de la *Galerie contemporaine littéraire, artistique* de Ludovic Baschet<sup>20</sup> (d'ailleurs, en 1858, le *Figaro* offre le *Panthéon Nadar* en « prime » à ses lecteurs, lui conférant la même définition d'organe satellite que le supplément qui naîtra dix-neuf ans plus tard).

Cet intérêt accru pour les vedettes littéraires éclaire en réalité l'inscription du supplément dans la pratique autopromotionnelle du journal. À partir des années 1890, à la fois pour lutter contre la concurrence et pour répondre à l'élargissement de la clientèle, très sollicitée par l'offre, les suppléments apparaissent comme

un moyen de fidéliser le lectorat. Forte d'une écurie prestigieuse d'auteurs et de connexions marquées avec le monde littéraire, le journal peut ainsi se distinguer. La publicité pour les romans-feuilletons d'auteurs en vogue est par exemple souvent rappelée dans les colonnes du supplément, comme c'est le cas dans le *Gil Blas illustré*, qui annonce la publication prochaine du roman de William Busnach,

[l]'habituel collaborateur dramatique d'Émile Zola. On se rappelle l'énorme succès de *L'Assommoir*, de *Nana*, de *Pot-Bouille* et du *Ventre de Paris*, pièces dues à cette heureuse collaboration. Le *Gil Blas* a eu la bonne fortune de publier les principaux ouvrages d'Émile Zola<sup>21</sup>

Ce genre de réclame met en avant la qualité littéraire du journal, mais surtout sa capacité (sa « bonne fortune ») à publier les œuvres des auteurs qui font parler. Aussi, lorsque l'hebdomadaire prophétise le succès à venir d'un écrivain, c'est rarement sans compter les goûts actuels du lectorat bourgeois : ainsi Salvatore Di Giacomo dont les œuvres, affirme l'éditorial du *Supplément littéraire du Figaro* en 1895, « gagneront à être connues<sup>22</sup> », est un poète napolitain qui sera le premier en Italie à puiser dans l'héritage de Verlaine, déjà apprécié du public à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. En soulignant l'absence de notoriété d'un auteur, l'éditorial ne met pas vraiment en lumière, objectivement, un auteur digne d'être connu ; plutôt, il valorise le lecteur du journal en légitimant ses goûts (Salvatore Di Giacomo gagnera à être connu « en France » et non par le seul lecteur du journal) tout en faisant un pari sur l'avenir sans trop de risques. Par le coup de projecteur sur un auteur, le supplément cherche à séduire d'un même coup le lecteur et l'incite à acheter les prochains numéros.

### Du divertissement... à la fumisterie ?

Une différence tout de même distingue le supplément de son organe principal : l'écrivain valorisé dans l'hebdomadaire est, plus franchement et plus souvent que dans le quotidien, l'objet d'un traitement destiné à amuser le lecteur, à le distraire. La logique de divertissement y est poussée à son paroxysme, et s'appuie ainsi sur un régime de potins, de rumeurs autour de l'auteur mis en vedette. On voit par exemple des formes d'enquêtes menées auprès d'écrivains célèbres s'affichant comme purement ludiques, à l'instar de celle de *L'Écho de Paris illustré* au début de l'année 1893<sup>23</sup> : des fiches remplies à la main par les auteurs, renseignant sur leurs goûts, leurs préférences sont publiées en 3<sup>e</sup> page. Il n'est pas tant question ici de pensée littéraire (comme dans le quotidien *L'Écho de Paris*) que de pur amusement, la forme manuscrite permettant d'assouvir la curiosité du lecteur sur les écrivains vedettes qui deviennent véritablement des produits de consommation<sup>24</sup>.

Même les conflits entre les auteurs sont moins traités comme débats littéraires que comme matière divertissante, alors que le quotidien aborde l'actualité culturelle avec beaucoup plus de virulence. La période qui concerne notre étude s'inscrit justement dans un moment de tension interne au mouvement naturaliste<sup>25</sup>. Les grands journaux prennent position pour la plupart, souvent contre Zola, et font de lui un sujet central de leur discours sur l'actualité culturelle. Ainsi, pour la seule année 1887, *Le Figaro* compile plus de 130 occurrences du nom « Zola », c'est-à-dire 2,5 fois par numéro. La ligne éditoriale de ce quotidien s'oppose historiquement au naturalisme depuis la publication de « La Littérature putride » par Louis Ulbach en 1868. On peut y lire des assauts *ad hominem* contre l'auteur, comme dans l'article d'Octave Mirbeau, « La fin d'un homme<sup>26</sup> », ou dans les insinuations sur une impuissance sexuelle supposée de Zola dans le manifeste des petits naturalistes. Or, dans le supplément, les moqueries autour de Zola sont amenées sur un mode ironique et distant : dans un numéro spécial du *Supplément littéraire du Figaro*, en 1890, la Une habituelle est remplacée par un plateau de jeu de société, « Le Trente-neuf et quarante ou le jeu de l'Académie – nouveau jeu national<sup>27</sup> » (fig. 1), qui se propose d'aider à connaître et à comprendre le fonctionnement des admissions à l'Académie française. L'initiative est en fait

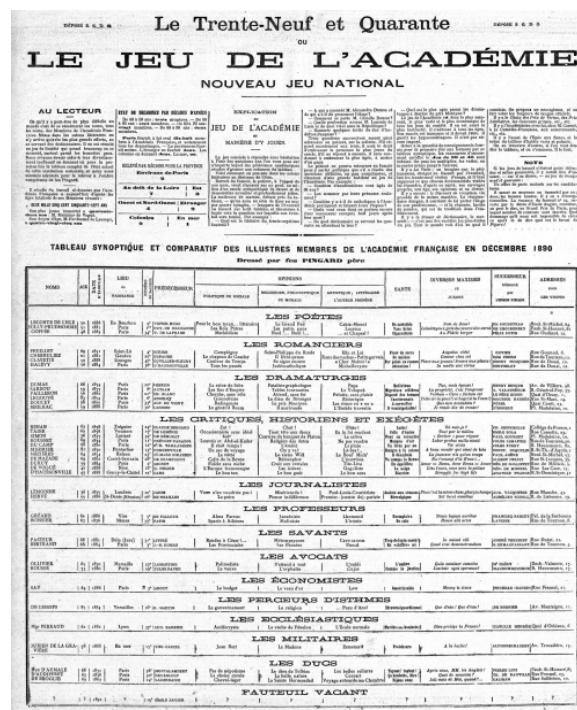


Figure 4 : *Supplément littéraire du Figaro*, 6 décembre 1890, p. 1.

un écho blagueur à la candidature de Zola pour être admis dans l'institution, et reflète de façon déformée,

plus légère, le discours médiatique diffusé dans le quotidien à l'égard de l'écrivain.

L'auteur n'est ainsi plus le seul critiqué par le discours médiatique : c'est tout le système de légitimation académique dans le champ littéraire qui fait l'objet d'une moquerie. Dans une tonalité très sarcastique, l'éditorial propose même de lancer des paris autour des morts à venir des académiciens dans l'année : « Il meurt en moyenne un immortel par an ; deux, les bonnes années. Il y en a d'exceptionnelles [...]. Quel dommage qu'il nous soit impossible de créer ce sport et de dire quel est le favori du *Figaro* ! » On atteint ici le climax de ce qu'Adeline Wrona appelle « trafic de la célébrité<sup>28</sup> ».

Cette logique accentuée de divertissement mène donc à une prise de distance, non seulement avec la polémique mais aussi avec le support de cette dernière, le quotidien. On remarque ainsi un phénomène intéressant au sein de la ligne éditoriale du supplément : l'esprit ludique de ce dernier prend par moments une tournure carrément corrosive envers son organe principal, en détournant ses rubriques qui mettent en scène les vedettes littéraires. Lorsqu'au nom du divertissement, il s'approprie des genres journalistiques modernes comme l'enquête et l'interview, c'est le plus souvent pour les détourner et non pour les exploiter à des fins de relais de l'actualité. Dans le *Gil Blas illustré*, une fausse enquête est ainsi menée auprès d'une liste d'interviewés « anonymes », partiellement révélés par le journal : « Émile Z..., », « Francisque S..., », « Aure... Sch... »... Les écrivains n'ont évidemment pas participé à l'enquête, qui porte sur les rapports à l'autre sexe. Leurs réponses imaginaires caricaturent les portraits des écrivains en les associant à leur œuvre : Zola est dégoûté des rapports charnels, Mallarmé préfère l'idée à la pratique<sup>29</sup>... La nature du supplément fait différer la visée de ces « enquêtes », légères ou approfondies selon le journal : il ne semble plus être question d'élucider le réel, comme dans le quotidien, mais plutôt d'entretenir son ambiguïté. La mise en vedette des écrivains s'opère alors par la dérision parodique, et s'éloigne en conséquence du traitement au premier degré de la célébrité dans le quotidien. Les parodies spécifiquement autour de l'enquête de Jules Huret alimentent cet esprit de fumisterie. Le supplément de *L'Écho de Paris* mimique l'enquête menée par son quotidien avec les contes de Willette : Pierrot, se faisant à son tour enquêteur littéraire, termine son étude de terrain dans une maison close. Dans le *Supplément littéraire du Figaro*, au contenu habituellement plus sérieux, on trouve même une « enquête sur l'évolution littéraire dans les collèges et lycées de Paris » menée par Jules Huret lui-même, qui autoparodie son enquête : il définit cette dernière comme « pépinière de littérateurs en herbe et

imberbes<sup>30</sup> », fait des calembours sur les noms des auteurs, interviewe un écrivain de douze ans et une jeune fille misandre...

Une mise à distance des formes de l'actualité se fait donc sentir dans le supplément, tout à fait libre de se tourner vers un temps éloigné du présent, voire vers l'archaïsme<sup>31</sup>, mais surtout capable d'exploiter cette matière du journal dans le cadre d'un usage ludique, autoréflexif autour du support médiatique. Il revendique ainsi le plaisir d'une lecture gratuite, « pour rien ». Ce traitement particulier de l'actualité littéraire souligne une certaine liberté rédactionnelle au sein du supplément, avec des rubriques moins figées que dans le quotidien, et met surtout en exergue une écriture, un « style » qui par son détachement fait très littéraire. Au fond, par ces jeux parodiques, par cet esprit de fumisterie, le supplément rappelle la petite presse et les revues culturelles<sup>32</sup>. Cette attirance de l'hebdomadaire vers ces formats médiatiques, plus intimistes, qui autorisent un approfondissement de la pensée critique, suppose ainsi un traitement différent de l'auteur et de son œuvre dans le supplément. Mais celui-ci est-il vraiment compatible avec l'appartenance du supplément à un organe médiatique de masse ?

---

### UNE NOUVELLE RÉPUBLIQUE DES LETTRES ?

---

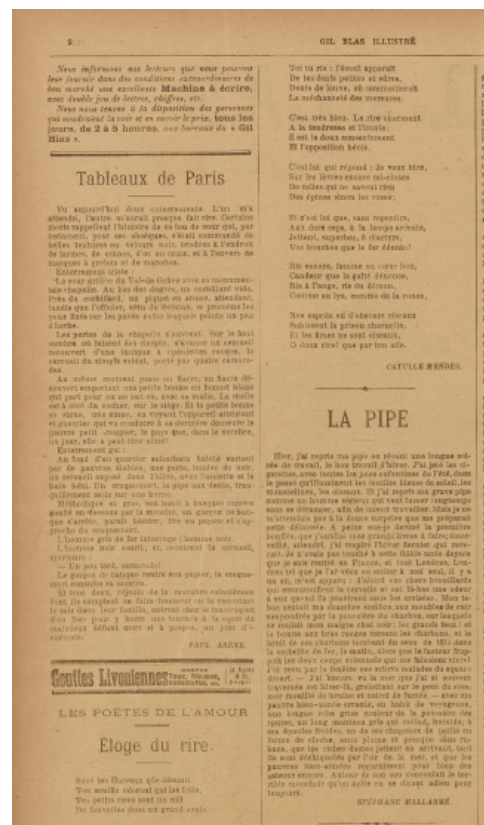
#### Un fonds d'archives

Si la place de la critique littéraire est réduite comme peau de chagrin dans le quotidien, c'est parce que celui-ci est contraint, par sa périodicité quotidienne, à diversifier son contenu et surtout à le renouveler jour après jour. La soumission à l'actualité borne la critique aux auteurs-vedettes du moment, à une production romanesque qui a obtenu éphémèrement les faveurs du public. La lecture de ces critiques révèle une écriture fragmentée, sans doctrine critique cohérente, portant de surcroît sur des auteurs aujourd'hui éjectés de l'histoire littéraire. À la fin du siècle, le journal quotidien borne donc sa critique à de brèves notices bibliographiques. Le supplément, en revanche, s'octroie plus de libertés, car il a à la fois plus d'espace (puisqu'il aborde exclusivement des objets culturels) et plus de temps (par son rythme hebdomadaire) que son organe principal. Il s'autorise ainsi des digressions, joue avec la matière de l'actualité : Victorien du Saussay dans le *Gil Blas illustré* en 1896 « après avoir été applaudir Guitry dans *La Meute*<sup>33</sup> » débute ainsi par l'évocation d'une pièce contemporaine, pour digresser ensuite sur des souvenirs autour de femmes que l'auteur aurait fréquentées. Surtout, il a la capacité d'appuyer ses analyses de l'actualité littéraire sur une perspective historicisante. Quand le quotidien contraint la critique à porter sur les dernières sorties littéraires, le supplément prend la liberté de se détacher de cet

impératif d'actualité, en portant un regard plus étendu sur l'évolution littéraire. Un rédacteur du *Supplément littéraire du Figaro* en 1895 fait ainsi le « Croquis d'une évolution<sup>34</sup> » sur les ressorts du rire au théâtre depuis un siècle, montrant la faculté de débattre des mouvements artistiques et culturels qui s'éloignent de l'écriture instantanée du quotidien. Le supplément donne ainsi du sens au disparate, et permet de répondre au malaise des critiques face aux accusations d'une influence publicitaire.

Sa vision surplombante sur le siècle lui permet de fait de tempérer les accusations de scandale. Alors que les acteurs du champ littéraire reprochent aux quotidiens littéraires de « sacrifier tout ce qui ressemble à de la pensée, pour accueillir tous les potins, les badinages<sup>35</sup> », le jugement porté par le supplément sur un auteur comme Zola se veut plus nuancé : « Vous tous qui ne l'avez pas lu, et qui pourtant le discutez et le répudiez, essayez une fois, en toute conscience, de prendre l'un quelconque de ses volumes<sup>36</sup> ». Une démarche ambitieuse semble donc émerger de cette distance avec les jugements à l'emporte-pièce, dans l'approfondissement de l'analyse de l'actualité littéraire. Plutôt que de favoriser systématiquement les auteurs controversés, les controverses littéraires, le supplément est en capacité d'affiner sa critique, et en conséquence de porter son attention sur des auteurs passés sous les radars du régime médiatique. C'est ce qu'affirme une note éditoriale du *Supplément du Figaro*, à l'occasion de la publication d'un extrait du roman *Césarlin, Histoire d'un vagabond* d'Albert Cim : « Le Supplément ne doit rester étranger à aucune manifestation de la littérature de notre temps<sup>37</sup> ». La stratégie est certes commerciale et à visée divertissante, d'autant que la nouvelle évoquée relève du naturalisme et possède un fond grivois, mais ce type de commentaire souligne la prétention sincère du supplément à constituer une sorte de catalogue de textes dignes d'intéresser son lecteur, sans prendre toujours en compte les critiques qui les accompagnent.

Cette recherche d'impartialité dans le choix de l'extrait publié mène logiquement le supplément à étendre son champ des possibles dans le temps. De fait, parce qu'il justifie le choix de publication par la qualité intrinsèque de l'œuvre, le supplément peut s'éloigner des corpus contemporains, et tirer d'archives de presse ou d'anciens romans, recueils ou correspondances des œuvres inconnues d'auteurs déjà canoniques. Le *Supplément du Figaro* se fait ainsi une spécialité de la publication de documents jugés inédits sur le passé. Ainsi, le 7 septembre 1895, un court récit sous forme de fable est publié, « L'Avarice et l'Envie », un texte annoncé comme fictionnel par l'usage de ces deux allégories. Or, rien d'étonnant à ce que les chronosèmes<sup>38</sup> soient inexistant dans ce texte, qui est en fait une œuvre de Victor Hugo, datant d'avril 1833 : elle avait



Figures 5 et 5 bis : *Gil Blas illustré*, 2 février 1896, p. 1-2.

été publiée dans un journal féminin que le supplément a pu retrouver :

Victor Hugo fabuliste ! Voilà qui surprendra beaucoup de gens, même parmi ceux qui croyaient connaître le mieux l'œuvre du Maître.

Cette fable a-t-elle été réimprimée depuis soixante ans ? Nous ne le croyons pas.

Elle parut, en avril 1833, dans le Journal des Demoiselles, au milieu d'anodines chroniques signées de noms féminins parfaitement oubliés... C'est là que nous l'avons retrouvée<sup>39</sup>.

Une forme d'anthologie, dont l'ampleur est inédite pour le champ médiatique de l'époque, se développe ainsi dans le supplément, valorisant un panthéon d'auteurs choisi par le journal pour être transmis à la postérité (le *Gil Blas illustré* met ainsi en avant une esthétique largement parnassienne par sa sélection de republications). Ce principe de valorisation individuelle de l'auteur autorise le supplément à affirmer une forme d'objectivité dans la sélection des écrivains. Surtout, ce système de republication rapproche le supplément du recueil et de l'objet-livre, valorisant d'un même coup son propre support en le destinant à la conservation plutôt qu'à la consommation unique.

### Un recueil d'anthologie

Dans le supplément, la republication des œuvres d'auteurs hétéroclites au sein de rubriques en série leur offre une nouvelle homogénéité, plutôt thématique. Dans le *Gil Blas illustré*, on retrouve ainsi les rubriques des « Poèmes en prose » ou des « Poètes de l'amour », qui associe par exemple Alphonse Daudet et Baudelaire ; dans *L'Écho de Paris illustré*, à la série des « Chefs-d'œuvres » publiée en Une s'ajoute celle des « Conteurs célèbres » en deuxième page. Les nouvelles et poèmes qui y sont publiés relèvent exclusivement de republications, tirées d'ouvrages antérieurs. Marie Gaboriaud, en évoquant la mise en recueil de portraits littéraires, souligne l'ambition patrimoniale de ce type d'opération, qui inclut l'auteur dans un collectif qui fait sens et forme en quelque sorte une « lignée de génies<sup>40</sup> ». Or, le supplément configure d'office cette uniformisation des œuvres et des critiques. Le poème « La Pipe » de Mallarmé est par exemple publié dans le *Gil Blas illustré* du 2 février 1896 ; il avait été publié initialement dans le recueil *Vers et Prose* en 1893. L'isolement hors du recueil de ce poème en fait évoluer le sens : le journal le place sur la même page qu'un autre poème en prose, dans la série des « Tableaux de Paris » de Paul Arène (fig. 2). Ce récit-là s'achève sur une vision du croque-mort, « la pipe aux dents ». Le rubriquage confère ainsi un nouveau sens intertextuel au poème.

Cette mise en forme éditoriale du supplément, qui s'attache à traiter autant de l'auteur scandaleux, la vedette, l'homme du jour, que du « grand homme »

littéraire, semble au fond trahir l'aspiration à fonder une communauté d'auteurs, indépendamment de leurs écoles ou générations. L'entreprise se rapproche de *La République des Lettres*, revue mensuelle fondée par Catulle Mendès en 1875 et qui justifie son existence en évoquant « le but de grouper autour des personnalités illustres [...] les talents nouveaux, déjà célèbres, et les talents encore inconnus<sup>41</sup> ». Dans le supplément, aussi, les grands hommes cohabitent avec les vedettes du moment et les futures célébrités, ce qui autorise l'hebdomadaire à s'extraire des conflits superficiels que Jules Huret déplorait dans le quotidien. Théodore de Banville, dans un article de supplément, met en valeur ce détachement en imaginant l'opinion sur les débats culturels d'un critique littéraire du début du Second Empire : « il n'y a pas de théorie, il n'y a pas d'école, tout le monde est de la même école<sup>42</sup> ». Il est à noter que non seulement le personnage fictif de Ménalque reprend un intertexte des *Bucoliques* de Virgile qui incarne un personnage surplombant, voire dominant dans l'intrigue<sup>43</sup> (donnant au critique imaginé par Banville une posture similaire sur les agitations du champ littéraire), mais qu'il détourne en plus le modèle de l'interview pour exprimer paradoxalement ce détachement de l'actualité. Cette posture tranche avec celle du quotidien, dans les colonnes duquel se réaffirment constamment de nouvelles doctrines esthétiques, et qui finit par développer une sensibilité exacerbée à la récurrence. Comme l'écrit Marie-Ève Thérenty, « le critique est ainsi le Cassandre de chaque nouveau genre<sup>44</sup> » : l'actualisation permanente du champ inscrit l'objet culturel (et son auteur) dans l'obsolescence programmée. Dans le supplément, des auteurs sont célébrés non pour leur inscription dans telle ou telle école, mais au contraire pour leur originalité et leur capacité à transcender les querelles esthétiques. C'est le cas de Maupassant, mis en lumière dans un numéro spécial de *L'Écho de Paris illustré* en 1893<sup>45</sup> (environ six mois avant sa mort) : le numéro compile des hommages d'auteurs hétéroclites, de Zola à Mallarmé, reconnaissant unanimement le talent de l'écrivain. Une distinction des rubriques entre « auteurs célèbres » et « écrivains nouveaux » souligne un hommage commun des anciennes et nouvelles vedettes. Cette démarche d'individualisation des auteurs dans le supplément leur confère ainsi une valeur plus pérenne. L'écrivain, plutôt que d'être rattaché aux polémiques qui l'entourent, va être plutôt valorisé par l'apport de son œuvre à la société. L'hebdomadaire, en cela, rehausse l'auteur et l'investit d'une fonction : ainsi, alors que Zola est au centre des polémiques après la mise en scène de *Germinal*, Henry Becque l'évoque pour exprimer une lutte démocratique contre la censure : « il fait une pièce, bonne ou mauvaise peu importe ici, que la République devrait récompenser, et si la République l'interdit, quel gouvernement la permettra<sup>46</sup> ? » On est en plein, ici, dans la conception romantique de l'écrivain oracle du peuple, Zola montrant des ouvriers



Figures 6 et 6 bis : Jean Grandeau, « Névrose », *Gil Blas illustré*, 14 août 1896.

« leurs poignantes misères », se tenant « en pleine donnée démocratique et sociale<sup>47</sup> ».

Ce dernier exemple souligne bien, toutefois, que la posture surplombante du supplément sur la littérature n'équivaut pas pour autant à se détacher de l'actualité médiatique. Même la recherche d'archives évoquée plus haut, ou l'élaboration de recueils d'anthologie, sont motivées par les intérêts des lecteurs contemporains : le supplément, à l'inverse de la petite revue culturelle intimiste, est contraint par sa diffusion à grande échelle à plaire au plus grand nombre. Les choix éditoriaux intègrent cette contrainte, même si une sincérité se dégage manifestement dans cette démarche de faire découvrir une bonne littérature. Les auteurs élus participent à édifier un patrimoine littéraire, reconnu par les contemporains qui voient dans le supplément un outil d'apprentissage de la « bonne » littérature. Un article de *L'Événement* définit le supplément comme « quatre pages contenant les romans en reproduction de nos meilleurs auteurs », qui a fait évoluer le goût du public : « On lui a servi des plats fins, il est dégoûté des mets grossiers<sup>48</sup> ». Or, c'est cette sincérité (étonnante pour un organe de l'industrie culturelle) qui, selon nous, fait du supplément un outil inédit pour permettre aux écrivains de renégocier leur image publique. Nous supposons en fait une mise en vedette à entendre, dans son sens étymologique, de mise en visibilité dans le supplément littéraire, non seulement de l'auteur, mais aussi et surtout de ses idées et de son œuvre.

#### UN OUTIL INÉDIT DE VISIBILITÉ

##### Un système de reconnaissance dans le supplément

À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la médiatisation de l'œuvre et de son auteur est un passage obligé pour espérer



l'obtention d'un succès littéraire, en misant sur ce que Nathalie Heinich qualifie de « capital de visibilité<sup>49</sup> ». Mais si cette médiatisation peut mener à la perte de contrôle de son image par l'écrivain<sup>50</sup>, notamment dans le quotidien, le supplément en revanche semble permettre une certaine souplesse. Notre hypothèse est qu'il fonctionnerait comme plateforme de reconnaissance pour l'auteur et son œuvre. Une partie des écrivains de la Bohème et de l'avant-garde se produit de fait dans le supplément, exploitant la liberté du support pour médiatiser l'univers des cabarets comme le Chat noir à partir de 1885. C'est à travers les inédits livrés aux suppléments du *Figaro* et de *L'Écho de Paris* en 1891 que le peintre Forain accède à la reconnaissance ; *idem* pour le dessinateur Steinlen, comme l'affirme une revue en 1912 : « [sa] popularité date à vrai dire de sa collaboration hebdomadaire à *Gil Blas illustré*<sup>51</sup> ». Celui-ci assume particulièrement cette filiation, et se met en scène dans une circulation directe avec l'univers artistique des sociabilités montmartroises. Une chanson inédite de Xanrof sur « le grand prix de Paris » en 1891 est ainsi accompagnée d'une petite note éditoriale : « sera chantée par Mademoiselle Yvette Guilbert, le soir du Grand Prix, à l'Horloge<sup>52</sup> ». Tout un réseau est mobilisé, que Julien Schuh qualifie d'avant-garde industrielle<sup>53</sup>, à l'instar du groupe des auteurs gais (Alphonse Allais, Emile Goudeau, Jules

Renard...) qui circulent entre grands et petits périodiques. Alors que l'image de l'écrivain est encadrée, orientée dans le quotidien selon la forme que donne le journaliste à l'enquête ou à l'interview, ces auteurs s'emparent du support du supplément pour construire leur *ethos* médiatique. S'il peut être employé à se faire un nom, à l'instar des petits naturalistes dans le *Supplément du Figaro*, il sert surtout à mettre en place un réseau d'entraide entre ces artistes qui donnent de la visibilité à leurs pairs : lorsque le dessinateur Paul Balluriau illustre un poème de Jean Grandjean dans le *Gil Blas illustré*<sup>54</sup> (fig. 3), il y glisse par exemple une réclame subtile, la femme représentée tenant entre ses mains le dernier roman de René Maizeroy, proche du dessinateur.

Un système de don et de contre don se met ainsi en place dans le supplément, fonctionnant par voie de reconnaissance entre les artistes<sup>55</sup>. Cette tendance à la fraternité littéraire concurrence même peut-être les voies d'accès traditionnelles à la consécration culturelle. C'est ce qu'illustre notamment la création d'un concours d'écriture dans le supplément de *L'Écho de Paris* : son directeur, Alfred Vallette, est en même temps à la tête de la petite revue *Le Mercure de France*, et les responsables du concours, Catulle Mendès et Marcel Schwob, appartiennent comme lui aux cercles de l'avant-garde. Or, en fait de concours, on assiste à une manifestation de solidarité des membres d'un même réseau littéraire par voie de presse : la grande majorité des œuvres lauréates sont dues à des auteurs du mouvement symboliste, et s'inscrivent dans son esthétique<sup>56</sup>. À travers le support du supplément, les auteurs médiatisent donc une histoire littéraire en train de se faire, en orientant la lumière sur une certaine forme de production culturelle.

### Vulgariser ses idées : le manifeste

Cette présence d'un réseau d'artistes dans un organe médiatique de masse, à la réalisation duquel ils participent, peut sembler contradictoire : le discours des acteurs de l'avant-garde, qui insiste sur son indépendance à l'égard du grand public, apparaît discordant face aux publications à vocation divertissante de ces auteurs dans le supplément. Ce dernier met en lumière la différence entre discours et pratiques culturelles dans le champ artistique de la Belle Époque : car loin d'être contradictoire, ce traitement des œuvres s'inscrit dans le régime journalistique moderne, où la littérature doit se penser comme événement<sup>57</sup>. Les écrivains n'ont pas d'autre choix que de se mettre en avant, de s'exhiber sur la scène médiatique. La présence de manifestes littéraires au sein des suppléments éclaire ces stratégies de conquête : la publication du manifeste du Symbolisme, publié par Jean Moréas dans le *Supplément littéraire du Figaro* du 18 septembre 1886, est l'aboutissement de débats, de manifestes et

contre-manifestes déjà publiés dans les petites revues. Comme le soulignera plus tard la revue *La Plume*, pour que les idées symbolistes soient comprises du public, l'intervention dans le supplément était une nécessité, « pour placer sous les yeux de ses lecteurs les pièces du procès, pendant<sup>58</sup> entre les jeunes écrivains et leurs critiques, et leur permettre de prononcer [*sic*] en connaissance de cause<sup>59</sup> ». Cet espace de rencontre souligne la fonction de relais du supplément, comme l'affirme Vallette en lançant dans *L'Écho de Paris illustré* une rubrique sur les petites revues en 1892 : « tout le monde n'a pas le loisir de feuilleter ces recueils que leur caractère spécial et la notoriété encore restreinte de leurs collaborateurs n'imposent pas au snobisme contemporain<sup>60</sup> ».

On peut aller plus loin et supposer que c'est au sein de ce support médiatique que se joue réellement la conquête de la légitimation d'une idée ou d'un écrivain, plutôt que dans le quotidien (dont la virulence nuit à l'approfondissement de la réflexion) ou dans la petite revue (pas assez médiatisée pour infléchir l'opinion). C'est au sein du supplément que sont le plus souvent vulgarisées les idées écloses dans les petites revues d'avant-garde. Mallarmé, par exemple, s'exprime à plusieurs reprises dans le *Supplément littéraire du Figaro*, comme en 1894, pour proposer de réformer, par l'établissement d'un fond littéraire, le régime juridico-éditorial du domaine public, initiative qu'il considère devoir venir de la grande presse<sup>61</sup>. Il synthétise de même son art poétique en 1895, à l'occasion d'une enquête sur le vers libre, sous la forme d'un sonnet en vers stricts<sup>62</sup>, peut-être plus accessible au grand public.

### Une égale dignité

Or, si cette renégociation des idées et de l'*ethos* de l'écrivain est rendue possible, c'est justement parce que le supplément s'inscrit dans le régime médiatique. Considérer ce phénomène littéraire dans un support-journal comme une anomalie reviendrait à la fois à ignorer les conditions matérielles, économiques qui ont précédé la conception de ce support, et surtout à demeurer dans le grand partage légitimiste de la culture fondé par la sociologie bourdieusienne entre champ légitime et culture populaire. C'est parce qu'il relève de l'industrie culturelle, qui fonctionne sur le principe du renouvellement des objets culturels, que le supplément est en mesure de mettre en avant les auteurs et de leur donner une visibilité. Il ne renie jamais sa nature médiatique, qui lui confère cette force de diffusion tout en permettant de faire émerger au public de grands écrivains. Il mêle en conséquence artistes et journalistes en leur donnant une égale dignité : l'auteur-journaliste n'y est pas, comme dans le quotidien, représenté comme asservi au régime médiatique. Les nouvelles publiées dans le supplément mettent moins en avant un métadiscours sur l'écrivain-journaliste que

sur un écrivain « tout court », en niant l'appartenance au régime médiatique de l'auteur (comme dans « Mon premier roman » d'Hector Malot en 1895 dans le *Supplément du Figaro*<sup>63</sup>). Et lorsque l'écrivain est représenté dans sa condition de journaliste, c'est de façon valorisante dans les notes éditoriales, en insistant sur la dignité du personnage. Ainsi, un éditorial du *Supplément littéraire du Figaro* à propos de la republication d'une nouvelle de Henry Murger, collaborateur du journal vingt-cinq ans auparavant, s'inscrit dans le registre de l'élégie :

Le 8 janvier 1861, Henry Murger quittait son appartement de la rue Véron, pour s'installer au n° 16 de la rue des Martyrs. Quelques jours après, il était frappé d'une artérite [...] lorsque le docteur Le Marquet, qui le soignait avec beaucoup de dévouement, lui dit, après un pansement, pour le rassurer : « Soyez tranquille ! Nous combattons cela. Dans quelques jours nous serons en convalescence. » - « c'est la convalescence de la vie, dont vous voulez parler », répondit en souriant le malade. Deux jours après, à dix heures du soir, il mourait : « Pas de musique ! Pas de bruit ! Pas de Bohème ! » Ce furent ses dernières paroles<sup>64</sup>.

On pense ici au topos du recueil des dernières paroles, qui reprend justement des personnalités appartenant au patrimoine. On peut d'ailleurs s'interroger sur la signature, assez exceptionnelle, de l'éditorial : par cette individualisation de la voix du journal, H. d'Almeras ne construit-il pas sa propre figure auctoriale, en miroir avec celle de Murger ? Le récit d'agonie fait en tout cas référence aux jeunes années de l'auteur (la « Bohème »), alors que Murger a fini sa carrière comme collaborateur aux grands journaux et revues, notamment la *Revue des Deux Mondes*. Il construit la postérité de l'écrivain en le plaçant du côté d'un univers artistique plutôt que journalistique. Le supplément revalorise ainsi l'écrivain-journaliste en le mettant sur le même plan que l'écrivain consacré symboliquement (c'est-à-dire l'artiste avant-gardiste, en dehors du champ de la grande production). C'est pourquoi, tout comme il inscrit des œuvres littéraires dans un cycle ou un mouvement esthétique, il donne aux productions médiatiques une historicité qui en fonde la légitimité. En publiant la première nouvelle d'Aurélien Scholl, l'éditorial du *Supplément littéraire du Figaro* révèle la valeur qu'il accorde à cette matière du journal :

Aurélien Scholl nous racontait ici-même, il y a quelques jours, ses débuts dans le journalisme. Ils ne datent point d'hier... C'est en 1851 que Scholl, élève de rhétorique, envoyait de province au Corsaire ses premiers articles. En voici un amusant spécimen, retrouvé par nous dans la collection jaunie du journal de Rovigo<sup>65</sup>...

Dans la société de la Belle Époque, caractérisée par la modernisation et l'accélération, un support comme le supplément est donc à la fois adéquat et inclassable. En inscrivant ses acteurs du réseau littéraire dans un temps long, en leur cherchant une légitimité plus pérenne, il va à l'encontre de la logique de l'industrie culturelle, qui s'appuie sur le renouvellement constant des contenus de consommation. Et pourtant, c'est aussi par ce geste qu'il trahit son appartenance à la modernité médiatique, en cherchant inlassablement des productions et trouvailles qui rejoignent les intérêts de son lectorat, dans un souci d'adaptation – qui l'éloigne en conséquence du format des petites revues culturelles, au lectorat confidentiel. La clef de cette ambivalence se tient encore une fois dans la sincérité de la démarche menée par ce support, dont la fonction semble à la fois de générer du profit et de former une vitrine littéraire digne de ce nom pour le quotidien. C'est ce que souligne un article sur les finances du *Figaro* en dernière page de son supplément : le tirage quotidien de 82 000 exemplaires, et de 100 000 en fin de semaine (au moment de la publication du supplément donc) est justifié « parce que les Gérants ont groupé autour d'eux tous les écrivains de valeur, à quelque parti ou à quelque école qu'ils appartiennent<sup>66</sup> ». Cette stratégie commerciale n'est pas (toujours) signe de dégradation, et à l'inverse ne saurait être comprise comme un nouveau sacre de l'écrivain à la fin du siècle. Mais elle a pour conséquence, en revanche, d'offrir un espace formidable de visibilité aux écrivains de la période, avec la garantie d'un traitement plus digne parce que plus nuancé et approfondi que dans le quotidien. Marie-Ève Thérenty démontre qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, lorsque l'écrivain veut véritablement communiquer avec le public, il n'utilise pas le vecteur de l'interview, mais le paratexte (par exemple la préface ou le manifeste)<sup>67</sup>. Nous pourrions ajouter que c'est souvent par le supplément que ces vecteurs sont découverts du public.

---

Soumis : 15/05/2024

Accepté : 06/07/2025

## NOTES

- <sup>1.</sup> Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1891, p. 7.
- <sup>2.</sup> Jules Huret, *ibid.*, p. 10-11.
- <sup>3.</sup> Dominique Kalifa, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, vol. 149, n° 3, 2010, p. 3-23. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.149.0003>
- <sup>4.</sup> Marie-Ève Thérenty, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », dans Marie-Ève Thérenty (dir.), *Lieux littéraires*, n° 9-10 (*L'interview d'écrivain*), Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2004, p. 185-203. URL : <http://books.openedition.org/pulm/320>
- <sup>5.</sup> Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830) : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Joseph Corti, 1973.
- <sup>6.</sup> Bertrand Tillier, « La revue satirique, objet hybride », dans *La Belle Époque des revues : 1880-1914*, Paris, IMEC, coll. « In-oc-tavo », 2002, p. 228.
- <sup>7.</sup> Voir à ce propos Marie-Ève Thérenty, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. Seuil, 2007, 416p.
- <sup>8.</sup> Christian Delporte, « Des échos mondains du XIX<sup>e</sup> siècle à Voici », *Médiamorphoses*, n° 8, septembre 2003, p. 72-78. URL : <https://doi.org/10.3406/memor.2003.2339>
- <sup>9.</sup> Claire Blandin, *Le Figaro. Deux siècles d'histoire*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007, p. 32.
- <sup>10.</sup> Benoît Lenoble, « Les produits dérivés », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 607.
- <sup>11.</sup> Entre 10 et 15 centimes pour les suppléments du *Figaro*, du *Gil Blas* et de *L'Écho de Paris* ; les tarifs des journaux populaires comme *Le Matin* ou *Le Journal* vont, eux, de 1 à 5 centimes le numéro.
- <sup>12.</sup> Marie-Ève Thérenty, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », *art. cit.*
- <sup>13.</sup> Voir Evangelia Stead, « "Petites" vs "grandes" revues. Une réévaluation », dans *Sisyphes heureux. Les revues artistiques et littéraires, approches et figures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2020, p. 49-67.
- <sup>14.</sup> Judith Lyon-Caen, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 29.
- <sup>15.</sup> À la création du *Gaulois* par exemple, en 1868, ce journal fait la part belle à la critique, disséminée sur presque toutes les pages du quotidien ; en 1894, tandis que les pages politiques se développent, les « Mondanités » et les « Couloirs parlementaires », les faits divers (« Ce qui se passe, Gaulois-guide », « Bloc-notes parisien », « Ce qui se dit le plus en ce moment ») remplacent avantageusement les articles critiques. Voir Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, « La critique littéraire », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 937.
- <sup>16.</sup> Marie-Clémence Regnier, « Le spectacle de l'homme de lettres au quotidien : de l'intérieur bourgeois à l'intérieur artiste (1840-1903) », *Romantisme*, vol. 168, n° 2, 2015, p. 71-80. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.168.0071>
- <sup>17.</sup> Georges Docquois, « Bêtes et Gens de lettres », *Écho de Paris illustré*, 15 mai 1892.
- <sup>18.</sup> Adeline Wrona, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n° 155, 2012, p. 37-50.
- <sup>19.</sup> F\*\*\*, « L'exposition décennale du roman français », *Supplément littéraire du Figaro*, 13 juillet 1889 – 11 janvier 1890.
- <sup>20.</sup> Le *Panthéon Nadar* est une frise lithographique réalisée par l'auteur éponyme en 1854, représentant 250 écrivains et journalistes ; la *Galerie contemporaine littéraire, artistique* de Ludovic Baschet (1876-1884) compile des portraits d'artistes accompagnés d'un tirage photographique.
- <sup>21.</sup> *Gil Blas illustré*, 5 juillet 1891, p. 8.
- <sup>22.</sup> « Le Menuet », *Supplément littéraire du Figaro*, 12 janvier 1895.
- <sup>23.</sup> « Les confidences de salon », *L'Écho de Paris illustré*, 1<sup>er</sup> janvier 1893.
- <sup>24.</sup> Voir Nathalie Heinich, « La Consommation de la célébrité », *L'Année sociologique*, vol. 61, 2011, p. 103-123.
- <sup>25.</sup> Cette querelle d'écoles oppose Zola aux « petits naturalistes », souvent des écrivains débutants déçus du maître de Sedan. Ces derniers publient dans le *Figaro* quotidien « La Terre » en 1887, déclarant leur indépendance à l'égard de l'auteur des Rougon-Macquart.
- <sup>26.</sup> Octave Mirbeau, « La fin d'un homme », *Le Figaro*, 9 août 1888.
- <sup>27.</sup> *Supplément littéraire du Figaro*, 6 décembre 1890.
- <sup>28.</sup> Adeline Wrona, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n° 155, 2012, p. 37-50.
- <sup>29.</sup> Pierre Veber, « Enquête », *Gil Blas illustré*, 16 février 1896.
- <sup>30.</sup> Jules Huret, « Enquête sur l'évolution littéraire dans les collèges et lycées de Paris », *Supplément littéraire du Figaro*, 12 novembre 1892.
- <sup>31.</sup> On trouve ainsi régulièrement dans le *Gil Blas illustré* des contes de fées ou des poèmes et ballades d'inspiration médiévale.
- <sup>32.</sup> Voir à ce propos Alain Vaillant et Yoan Vérlhac, *Vie de bohème et petite presse du XIX<sup>e</sup> siècle. Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique ?* Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Orbis literarum », 2018, 372p.
- <sup>33.</sup> Victorien du Saussay, « Cabotin ! », *Gil Blas illustré*, 25 septembre 1896.
- <sup>34.</sup> Simon Boubée, « Croquis d'une évolution », *Supplément littéraire du Figaro*, 20 mars 1895.
- <sup>35.</sup> Maurice Le Blond, *Revue naturaliste*, août-septembre 1900, p. 49.
- <sup>36.</sup> « L'exposition décennale du roman français », *Supplément littéraire du Figaro*, 26 octobre 1889.
- <sup>37.</sup> Albert Cim, « César, Histoire d'un vagabond », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 novembre 1888.
- <sup>38.</sup> Les chronosèmes sont des éléments du cadre spatio-temporel des fictions référant à une date : représentations théâtrales, parutions de livres, événements politiques marquants... Voir Marie-Ève Thérenty, « Pour une poétique historique des dispositifs de la nouvelle dans le journal : Feuilletons-nouvelles, contes-colonnes et fictions brèves rubriquées », dans *The long and the Short of it : acte de la journée d'étude à la maison française de New York University*, 10 avril 2017, sous la direction de Claudie Bernard et Chantal Massol.
- <sup>39.</sup> « Victor Hugo fabuliste », *Supplément littéraire du Figaro*, 7 septembre 1895.
- <sup>40.</sup> Marie Gaboriaud, « Statues ou silhouettes ? Portraits de l'artiste en grand homme à l'aube de la Troisième République », *Romantisme*, vol. 176, n° 2, 2017, p. 73. URL : [https://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=ROM\\_176\\_0070&download=1](https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=ROM_176_0070&download=1)
- <sup>41.</sup> Catulle Mendès, *La République des Lettres*, 20 décembre 1875, p. 1.
- <sup>42.</sup> Théodore de Banville, « Ménalque », *Supplément littéraire du Figaro*, 3 novembre 1888.
- <sup>43.</sup> Anne-Sophie Angelo, « Ménalque aux multiples visages : intertextualité virgilienne, poétique gidienne et pratique de la lecture », dans Clara Debarb, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann

(dir.), *André Gide & la réécriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p. 237-251. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pul.42937>.

<sup>44.</sup> Marie-Ève Thérenty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003, p. 400.

<sup>45.</sup> « Maupassant », *L'Écho de Paris illustré*, 8 mars 1893.

<sup>46.</sup> Henry Becque, « La Censure », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 novembre 1888.

<sup>47.</sup> *Ibid.*

<sup>48.</sup> Rodolphe Darzens, « Chroniques multicolores, l'agonie du feuilleton », *L'Événement*, 29 juillet 1891.

<sup>49.</sup> Nathalie Heinich, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012, p. 32.

<sup>50.</sup> Antoine Lilti (dans *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014) reprend dans son introduction l'exemple du préambule de Rousseau dans les *Confessions* : « Parmi mes contemporains, il est peu d'hommes dont le nom soit plus connu dans l'Europe et dont l'individu soit plus ignoré ».

<sup>51.</sup> Flax, « Steinlen », *Les Hommes du jour*, 3 février 1912.

<sup>52.</sup> Xanrof, « Le Grand prix de Paris », *Gil Blas illustré*, 7 juin 1891.

<sup>53.</sup> Julien Schuh, « Une avant-garde populaire : le rire synthétique à la Belle Époque », dans Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérenty (dir.), *Les journalistes : identités et modernités. Actes du premier congrès Médias 19 (Paris, 8-12 juin 2015)*, Médias 19 [en ligne], 2017. URL : <https://www.medias19.org/publications/les-journalistes-identites-et-modernites/une-avant-garde-populaire-le-rire-synthetique-la-belle-epoque>

<sup>54.</sup> Jean Grandeau, « Névrose », *Gil Blas illustré*, 14 août 1896.

<sup>55.</sup> Adeline Wrona, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n°155, 2012, p. 37-50.

<sup>56.</sup> Ce concours a fait l'objet d'une étude par Julien Schuh dans « Jarry lauréat. Les concours mensuels de *L'Écho de Paris* (1892-1894) », dans Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierssens (dir.), *Des prix. Douzième colloque des Invalides. 31 octobre 2008*, Paris, Éditions du Lérot, 2009, p. 106.

<sup>57.</sup> Voir Marie-Ève Thérenty, « Médiatisation et création littéraire », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérenty, Philippe Régnier et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal, op. cit.*, p. 1499-1508.

<sup>58.</sup> Anglicisme du mot « *pending* » : à comprendre comme « lien, intermédiaire ».

<sup>59.</sup> Achille Delaroché, « Annales du Symbolisme », *La Plume*, 1<sup>er</sup> janvier 1891.

<sup>60.</sup> Alfred Vallette, « Les jeunes revues littéraires et artistiques », *Écho de Paris illustré*, 25 septembre 1892.

<sup>61.</sup> Stéphane Mallarmé, « Le Fonds littéraire », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 août 1894.

<sup>62.</sup> Stéphane Mallarmé, « Toute l'âme résumée », *Supplément littéraire du Figaro*, 3 août 1895.

<sup>63.</sup> Hector Malot, « Mon premier roman », *Supplément littéraire du Figaro*, 23 mars 1895.

<sup>64.</sup> H. D'Almeras, « La Mort d'Hyppolite. Élégie moderne », *Supplément littéraire du Figaro*, 15 juin 1895.

<sup>65.</sup> Aurélien Scholl, « Pages d'autrefois – Scènes de la vie privée », *Supplément littéraire du Figaro*, 17 août 1895.

<sup>66.</sup> « Finances », *Supplément littéraire du Figaro*, 16 février 1889.

<sup>67.</sup> Marie-Ève Thérenty, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », *art. cit.*, p. 185-203.

## BIBLIOGRAPHIE

- ANGELO Anne-Sophie, « Ménélaque aux multiples visages : intertextualité virgilienne, poétique gidienne et pratique de la lecture », dans Clara Debard, Pierre Masson et Jean-Michel Wittmann (dir.), *André Gide & la réécriture*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2013, p. 237-251. URL : <https://doi.org/10.4000/books.pul.42937>.
- BÉNICHOU Paul, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830) : essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Joseph Corti, 1973.
- BLANDIN Claire, *Le Figaro. Deux siècles d'histoire*, Paris, Nouveau monde éditions, 2007.
- DELPORTE Christian, « Des échos mondains du XIX<sup>e</sup> siècle à *Voici* », *Médiamorphoses*, n° 8, septembre 2003, p. 72-78. URL : <https://doi.org/10.3406/memor.2003.2339>
- GABORIAUD Marie, « Statues ou silhouettes ? Portraits de l'artiste en grand homme à l'aube de la Troisième République », *Romantisme*, vol. 176, n° 2, 2017, URL: [https://www.cairn.info/load\\_pdf.php?ID\\_ARTICLE=ROM\\_176\\_0070&download=1](https://www.cairn.info/load_pdf.php?ID_ARTICLE=ROM_176_0070&download=1)
- HEINICH Nathalie, « La Consommation de la célébrité », *L'Année sociologique*, vol. 61, 2011, p. 103-123.
- HEINICH Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, 2012.
- KALIFA Dominique, « Enquête et "culture de l'enquête" au XIX<sup>e</sup> siècle », *Romantisme*, vol. 149, n° 3, 2010, p. 3-23. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.149.0003>
- LENOBLE Benoît, « Les produits dérivés », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 607-614.
- LILTI Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014.
- LYON-CAEN Judith, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 23-60.
- MELMOUX-MONTAUBIN Marie-Françoise, « La critique littéraire », dans Dominique Kalifa, THÉRENTY Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 937-957.
- REGNIER Marie-Clémence, « Le spectacle de l'homme de lettres au quotidien : de l'intérieur bourgeois à l'intérieur artiste (1840-1903) », *Romantisme*, vol. 168, n° 2, 2015, p. 71-80. URL : <https://doi.org/10.3917/rom.168.0071>
- SCHUH Julien, « Jarry lauréat. Les concours mensuels de *L'Écho de Paris* (1892-1894) », dans Jean-Jacques Lefrère et Michel Pierrssens (dir.), *Des prix. Douzième colloque des Invalides. 31 octobre 2008*, Paris, Éditions du Lérot, 2009, p. 103-122.
- SCHUH Julien, « Une avant-garde populaire : le rire synthétique à la Belle Époque », dans Guillaume Pinson et Marie-Ève Thérénty (dir.), *Les journalistes : identités et modernités. Actes du premier congrès Médias 19 (Paris, 8-12 juin 2015), Médias 19* [en ligne], 2017. URL : <https://www.medias19.org/publications/les-journalistes-identites-et-modernites/une-avant-garde-populaire-le-rire-synthetique-la-belle-epoque>
- STEAD Evangelia, « "Petites" vs "grandes" revues. Une réévaluation », dans *Sisyphes heureux. Les revues artistiques et littéraires, approches et figures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2020, p. 49-67.
- THÉRENTY Marie-Ève, « Médiatisation et création littéraire », dans Dominique Kalifa, Marie-Ève Thérénty, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), *La civilisation du journal*, Paris, Nouveau monde éditions, coll. « Opus magnum », 2011, p. 1499-1508.
- THÉRENTY Marie-Ève, « Pour une poétique historique des dispositifs de la nouvelle dans le journal : Feuilletons-nouvelles, contes-colonnes et fictions brèves rubriquées », dans *The long and the Short of it : acte de la journée d'étude à la maison française de New York University, 10 avril 2017*, sous la direction de Claudie Bernard et Chantal Massol.
- THÉRENTY Marie-Ève, « Sacre de l'événement/sacrifice de l'écrivain. Les enquêtes littéraires dans le quotidien avant l'affaire Dreyfus », dans Marie-Ève Thérénty (dir.), *Lieux littéraires, n° 9-10 (L'interview d'écrivain)*, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2004, p. 185-203. URL : <http://books.openedition.org/pulm/320>
- THÉRENTY Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, éd. Seuil, 2007.
- THÉRENTY Marie-Ève, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Paris, Champion, 2003.
- TILLIER Bertrand, « La revue satirique, objet hybride », dans *La Belle Époque des revues : 1880-1914*, Paris, IMEC, coll. « In-octavo », 2002, p. 223-233.
- VAILLANT Alain et VERILHAC Yoan, *Vie de bohème et petite presse du XIX<sup>e</sup> siècle. Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique ?* Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Orbis literarum », 2018.
- WRONA Adeline, « Des Panthéons à vendre : le portrait d'homme de lettres, entre réclame et biographie », *Romantisme*, n° 155, 2012, p. 37-50.



---

## RÉSUMÉ | RESUMEN | ABSTRACT | RESUMO

---

**Consacrer ou divertir ? La figure de l'écrivain dans les Suppléments littéraires à la Belle Époque (1885-1895)**

**Consagrar ou entreter? A figura do escritor nos Suplementos Literários da Belle Époque (1885-1895)**

**To Consecrate or to Entertain? The Figure of the Writer in the Literary Supplements of the *Belle Époque* (1885–1895)**

**¿Consagrar o entreter? La figura del escritor en los Suplementos literarios de la Belle Époque (1885-1895)**

**Fr.** À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'écrivain est une figure publique parmi d'autres dans le champ médiatique. Sollicité par la presse quotidienne pour apporter son avis sur l'actualité et les faits de société, il est transformé en un « super-quadam » (Thérenty, 2004) au statut et à la parole désacralisés. Les suppléments littéraires de ces quotidiens, lancés au milieu des années 1880, proposent un traitement plus spécifique du vedettariat de l'écrivain. C'est ce traitement que nous étudions dans cet article, motivé par l'ambivalence de ce support à la fois objet médiatique et produit dérivé du quotidien. Sa spécialisation dans le domaine culturel en fait un objet d'excellence de l'industrie culturelle en plein essor. Mais sa périodicité plus espacée, son personnel largement artistique et notamment issu de l'avant-garde, laissent supposer une attirance du supplément vers le format des revues culturelles, qui offrent une couverture médiatique plus approfondie et nuancée de la figure de l'auteur. Le supplément apparaît peut-être même comme un support publicitaire autant qu'une tribune idéale pour les écrivains de la Belle Époque.

**Mots-clés :** Supplément littéraire / Écrivain / Industrie culturelle / Belle Époque / Revue culturelle / Vedettariat / Débats esthétiques / Presse quotidienne

**Pt.** No final do século XIX, o escritor não passava de mais uma figura pública no campo midiático. Ele era convidado pela imprensa diária a opinar sobre notícias e fatos sociais, tornando-se um “super-cidadão comum” (Thérenty, 2004), com *status* e discurso dessacralizados. Lançados em meados da década de 1880, os suplementos literários dos jornais começaram a tratar o estrelato do escritor de forma mais específica. É essa abordagem que se examina neste artigo, motivada pela ambivalência do veículo em estudo, ao mesmo tempo objeto midiático e produto derivado do diário. Sua especialização na área cultural fazia dele um objeto de excelência da indústria cultural em rápida expansão. No entanto, a periodicidade mais espaçada do suplemento e sua equipe predominantemente artística – em particular, oriunda da vanguarda – sugerem uma inclinação para o formato das revistas culturais, que oferecem uma cobertura midiática mais aprofundada e matizada da figura do autor. O suplemento talvez se apresente até mesmo como um veículo publicitário, assim como uma tribuna ideal para os escritores da Belle Époque.

**Palavras-chave:** Suplemento literário / Escritor / Indústria cultural / Belle Époque / Revista cultural / Estrelato / Debates estéticos / Imprensa diária

**En** At the end of the 19th century, writers were seen as public figures, like others in the media. Sought after by the daily press to give their opinions on current events and social issues, they were transformed into ‘super-quidam’ (Thérenty, 2004) whose status and words were no longer sacred. The literary supplements of these daily newspapers, such as the *Belle Époque* launched in the mid-1880s, offered a more specific treatment of the writer’s celebrity status. It is this treatment that we study in this article, motivated by the ambivalence of this medium, which is both a media object and a derivative product of the daily newspaper. The *Belle Époque*’s specialisation in the cultural field makes it an object of excellence in the booming cultural industry. However, its less frequent publication and its largely artistic staff, particularly from the avant-garde, suggest that the supplement is more in line with the format of cultural magazines, which offer more in-depth and nuanced media coverage of the author. The supplement may even appear to be as much an advertising medium as an ideal platform for writers of the *Belle Époque*.

**Keywords:** Literary supplement / Writer / Cultural industry / Belle Époque / Cultural review / Celebrity culture / Aesthetic debates / Daily press

**Es** A finales del siglo XIX, el escritor es una figura pública más en el ámbito mediático. Ante la solicitud de la prensa diaria para que este dé su opinión sobre la actualidad y los acontecimientos sociales, se convierte en un “superquidam” (Thérenty, 2004) con un estatus y palabra desacralizados. Los suplementos literarios de estos diarios, lanzados a mediados de la década de 1880, ofrecen un tratamiento más específico del estrellato del escritor. Es este tratamiento el que analizamos en este artículo, motivados por la ambivalencia de este soporte, que es a la vez un objeto mediático y un producto derivado del diario. Su especialización en el ámbito cultural lo convierte en un objeto de excelencia de la industria cultural en pleno auge. Sin embargo, su periodicidad más espaciada y su personal, en gran parte artístico y procedente principalmente de la vanguardia, sugieren que el suplemento se inclinaba por el formato de las revistas culturales, que ofrecían una cobertura mediática más profunda y matizada de la figura del autor. El suplemento parece incluso un soporte publicitario, además de una tribuna ideal para los escritores de la Belle Époque.

**Palabras clave:** Suplemento literario / Escritor / Industria cultural / Belle Époque / Revista cultural / Estrellato / Debates estéticos / Prensa diaria

