



**HAL**  
open science

# Les “ petites revues ” dans l’écosystème médiatique fin-de-siècle

Julien Schuh

► **To cite this version:**

Julien Schuh. Les “ petites revues ” dans l’écosystème médiatique fin-de-siècle. Revue d’histoire littéraire de la France, 2020, Revue d’Histoire littéraire de la France 1 – 2020, 120e année - n° 1 “ Petites revues ”, grande presse et édition à la fin du xixe siècle, 1 – 2020 (120e année - n° 1), pp.91-106. 10.15122/isbn.978-2-406-10071-3.p.0091 . hal-02493034

**HAL Id: hal-02493034**

**<https://hal.science/hal-02493034>**

Submitted on 18 Oct 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# LES « PETITES REVUES » DANS L'ECOSYSTEME MEDIATIQUE FIN-DE-SIECLE

JULIEN SCHUH<sup>1</sup>

## L'ÉMERGENCE DES « PETITES REVUES »

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit l'apparition dans l'espace médiatique français de dizaines de périodiques littéraires et artistiques, plus ou moins éphémères, conçus et dirigés par des écrivains se considérant comme marginalisés. Remy de Gourmont dresse en 1900, dans une plaquette qui fait encore référence, un catalogue de ces titres qu'il synthétise sous l'appellation de « petites revues<sup>2</sup> ». La question de l'unité et de la cohérence de cette dénomination fait problème, ainsi que la question de la marginalisation réelle ou supposée de ces revues<sup>3</sup>. Peut-on ranger dans la même catégorie le *Mercur de France*, *La Plume*, *La Revue blanche*, *L'Ermitage*, pour citer les titres les plus connus<sup>4</sup>, diffusés à des milliers d'exemplaires, et qui se diversifient rapidement en maisons d'édition, galeries, etc., et des revues de lycéens ou de tous jeunes auteurs comme *La Croisade*, une revue fondée en 1893 par Francis Jourdain et Maurice Thomas avec la collaboration de Camille Mauclair, Léon-Paul Fargue, Albert Trachsel, Pierre Bonnard, Émile Bernard, et dont l'unique numéro, signalé à l'époque de sa parution par plusieurs revues, reste introuvable<sup>5</sup> ? On fera l'hypothèse que le terme « petites revues », plus qu'une étiquette permettant de rassembler des titres hétéroclites, doit être compris comme le nom d'un véritable système médiatique cohérent, qui permet pendant une dizaine d'années le fonctionnement d'un espace qui se veut autonome et qui lie littérature, beaux-arts, musique, théâtre, etc. Cet espace est celui des artistes « jeunes », « d'avant-garde », « symbolistes » ou « décadents » selon les dénominations, qui importent moins dans leur justesse que par leur capacité à les différencier symboliquement du reste de la production culturelle de l'époque. L'apparition de cet espace (par différenciation avec le reste de l'espace public) est rendue possible par la libéralisation des lois de contrôle de la presse de 1881 et la baisse des coûts de production des imprimés, permettant d'entrer beaucoup plus facilement dans le jeu médiatique, comme le note Paul Bonnetain dans le supplément du *Figaro* où il analyse les publications du *Mercur de France*, des *Entretiens politiques et littéraires*, de *La Revue indépendante*, de *La Plume* :

Pour la somme relativement modique de dix à quinze louis, il est possible d'éditer, sur du papier convenable et en caractères propres, de 1,000 à 1,500 exemplaires d'une revue littéraire. De là, le grand nombre de ces publications. [...] Il est peu d'écrivains de ce temps qui, à leurs débuts, n'aient été rédacteurs en chef, directeurs ou secrétaires de rédaction d'une de ces publications éphémères.

---

<sup>1</sup> Maître de conférences en littérature française, Université Paris Nanterre, Centre des Sciences des Littératures en Langue Française (EA 1586), Institut Universitaire de France.

<sup>2</sup> Remy de Gourmont, *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, Paris, Édition de la *Revue bibliographique*, 1900.

<sup>3</sup> Évanghélia Stead, « Introduction: Reconsidering “Little” versus “Big” Periodicals », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 1-18. En ligne <<https://ojs.ugent.be/jeps/article/view/3860>>, consulté le 7 novembre 2019. Voir aussi la version française adaptée de ce texte en introduction de ce dossier.

<sup>4</sup> Pierre Lachasse, « Revues littéraires d'avant-garde », dans Jacqueline Pluet-Despatin, Michel Leymarie et Jean-Yves Mollier (dir.), *La Belle Époque des revues, 1880-1914*, Paris, Éditions de l'IMEC, « In Octavo », 2002, p. 119-143.

<sup>5</sup> « Journaux et Revues », *Mercur de France*, n° 43, juillet 1893, p. 286. Gourmont mentionne le titre dans *Les Petites Revues*.

(Oh la joie des cartes de visite commandées bien avant l'apparition du premier numéro !...) Aussi, nombre de bibliophiles les collectionnent-ils précieusement, ces périodiques sans périodicité<sup>6</sup>.

Les « petites revues » deviennent ainsi un lieu de régulation et de négociation d'une partie de la production culturelle, de sa diffusion et de sa réception. Pour comprendre les mécanismes de structuration de cet espace supplémentaire, créé par couplage d'espaces préexistants, il est nécessaire de théoriser le fonctionnement des systèmes sociaux, et en particulier le fonctionnement de l'écosystème médiatique.

## LA NOTION D'ÉCOSYSTÈME MÉDIATIQUE

La transposition de la notion d'écosystème de l'écologie vers les sphères économique et médiatique a commencé dès les années 1980. Il s'agit au départ d'une métaphore pour désigner de nouveaux types de fonctionnement des entreprises, qui seraient liés à l'apparition des outils de télécommunication et en particulier de l'internet, le concept de plateforme étant central dans ces définitions.

Nabyla Daidj dans un article sur « Les écosystèmes d'affaires » résume la manière dont cette notion s'est imposée dans les discours économiques, pour désigner une nouvelle forme de structuration des entreprises, qui se distingue à la fois de l'entreprise traditionnelle fermée sur elle-même, et surtout, de deux autres types de coopérations d'entreprises, le cluster (« des regroupements d'entreprises et d'institutions [universités, centres de recherche, organisations professionnelles, etc.] localisés dans une région spécifique et dans un secteur donné ou dans des industries apparentées ») et le réseau de valeur (avec des entreprises du même secteur coopérant entre elles)<sup>7</sup>. Les caractéristiques définitives d'un écosystème d'affaires seraient l'hétérogénéité des acteurs (entreprises, institutions, groupes divers), leur appartenance à des secteurs d'activité différents, et surtout une « dynamique compétitive », impliquant que les différents acteurs sont à la fois en concurrence sur un même marché (compétition) et s'entraident pour la définition et la conquête de ce marché (coopération). Cette conception a été adaptée aux médias avec la notion d'écosystème médiatique<sup>8</sup>, qui désigne un nouveau type de fonctionnement multi-médiatique où des plateformes contrôlent la production et la diffusion d'informations de manière verticale : plusieurs entreprises dépendent ainsi de plateformes comme Facebook pour diffuser leurs productions, Facebook n'existant financièrement que par les apports de ces mêmes entreprises.

Ces approches tendent cependant à gommer la valeur heuristique du modèle de l'écosystème, qu'elles traitent simplement comme une forme récente de fonctionnement. Or quiconque a étudié de près le fonctionnement de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle voit très bien que ces phénomènes ne sont pas nouveaux. Plus généralement, depuis la fin des sociétés d'ordre et du contrôle étatique des marchés (par des corporations, des privilèges royaux), la liberté de plus en plus grande des échanges a impliqué la naissance de nouveaux mécanismes de régulation des interactions entre acteurs de la société (mécanismes fonctionnant de manière implicite dans certains secteurs, ou explicités par des lois ou des normes dans d'autres). Un « écosystème d'affaires » n'est qu'une forme particulièrement institutionnalisée ou visible de relations structurelles entre des entreprises appartenant à des sphères d'activité différentes ; mais c'est en réalité l'ensemble de la société qui fonctionne de cette manière, par mise en relation

---

<sup>6</sup> Paul Bonnetain, « À travers les revues : Jeunes Revues littéraires », *Le Figaro. Supplément littéraire*, 1<sup>er</sup> août 1891, p. 123.

<sup>7</sup> Nabyla Daidj, « Les écosystèmes d'affaires : une nouvelle forme d'organisation en réseau ? », *Management & Avenir*, n° 6 (n° 46), 2011, p. 105-130. En ligne <<https://www.cairn.info/revue-management-et-avenir-2011-6-page-105.htm>>, consulté le 7 novembre 2019.

<sup>8</sup> Nathalie Sonnac, « L'écosystème des médias », *Communication*, vol. XXXII, n° 2, 2013. En ligne <<http://journals.openedition.org/communication/5030>>, consulté le 7 novembre 2019.

d'acteurs, de moyens, de matières premières par le biais de voies de communication et selon des mécanismes de régulation de plus en plus complexes.

Si l'ensemble de la société forme un écosystème, qui fonctionne par le couplage de couches matérielles (matières premières, ressources énergétiques), communicationnelles (elles-mêmes nées de l'hybridation de matières physiques et de normes : voies de circulation, réseau câblé, postes, etc.), politiques, sociales, etc., ce qu'on peut appeler l'écosystème médiatique n'est lui-même qu'un sous-système de cet ensemble, fonctionnant par échanges avec les autres sous-systèmes, de manière complètement imbriquée et co-dépendante.

Toute tentative de modélisation de l'écosystème médiatique doit passer par une prise en compte de l'hétérogénéité des objets en relation (c'est ce qui manque aux théories sociologiques : l'inscription matérielle de ces pratiques dans un territoire, une économie, un réseau de communication, etc.) et de la co-dépendance de niveaux divers : il n'y a pas un écosystème des revues, des journaux, des théâtres, des galeries, etc., mais ils fonctionnent ensemble (et de manière de plus en plus connectée). Les pratiques médiatiques sont ancrées dans une réalité : le fonctionnement d'un périodique implique un financement, des locaux, des fournitures, des réseaux de communication, etc. La réalité des conditions de publication du *Décadent* d'Anatole Baju, décrite dans les souvenirs d'Ernest Raynaud, permet de mesurer cette imbrication dans le monde, qui devient un environnement permettant de subvenir aux besoins du journal :

On suppose bien qu'avec si peu de ressources, Baju devait rogner sur sa nourriture pour subvenir aux frais de son journal. Par économie, il l'imprimait lui-même, aidé de son frère cadet, ouvrier typographe. Il avait loué, pour y installer son outillage, une mansarde au fond d'une cour de la rue Lamartine, mais la presse faisait du bruit. Les voisins se plaignaient. Baju reçut congé. Pris au dépourvu, force lui fut de s'adresser à un imprimeur. Les frais s'accroissaient<sup>9</sup>.

*Le Décadent* nécessite cette infrastructure physique, mais n'existe également que dans un cadre socio-géographique (celui des cabarets qui lui fournissent des lieux de diffusion, de rencontres entre collaborateurs, de financement par la réclame, de mise en scène par des lectures...), littéraire (l'apparition d'un groupe décadent-symboliste cherchant des lieux de publication de ses productions), politique (*Le Décadent* s'inscrivant dans le boulangisme), médiatique (l'existence d'autres revues et de journaux faisant écho aux articles du *Décadent* et permettant les polémiques)... La structure d'un écosystème dépend de la manière dont s'organisent ses fonctions, selon qu'il les externalise ou les internalise, qu'un de ses éléments concentre plusieurs fonctions ou que celles-ci sont séparées ; c'est l'évolution de cette structuration qui permet d'expliquer le phénomène des « petites revues ».

## DES ÉDITEURS AUX REVUES

Le phénomène que l'on nomme « petites revues » peut être considéré comme une occupation opportuniste d'un espace médiatique laissé vacant (de la même manière qu'un nouveau prédateur ou une plante exotique peut occuper de nouvelles niches), espace vacant provoqué par plusieurs événements (notamment la libéralisation de la presse, mais aussi le déclin de toute une partie de la petite presse après 1870, l'entrée sur le marché culturel d'une nouvelle génération formée par l'éducation républicaine, de nouvelles habitudes de collaboration économique corrélées à la baisse des coûts de production de la presse). C'est le mécanisme de formation et de structuration de cet écosystème qui nous occupera ici.

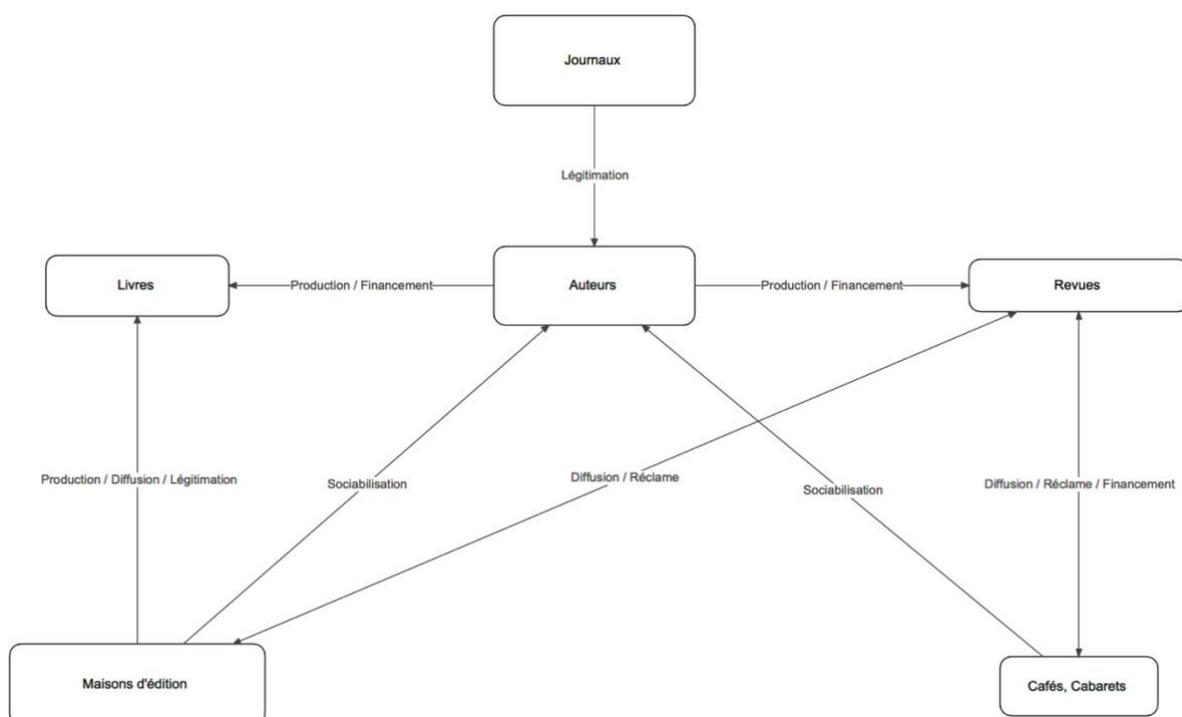
---

<sup>9</sup> Ernest Raynaud, *op. cit.*, p. 69.

## Fonctions sectorisées

Dans ses souvenirs, Raynaud brosse plusieurs portraits de directeurs de revues (Karl Boès et *La Plume*, Paul Fort et *Vers et Prose*, Adrien Mithouard et *L'Occident*), mais pas d'éditeurs, comme si le symbolisme n'avait occupé l'espace public qu'à travers les revues. La réalité est pourtant différente.

Durant les années 1880, les milieux décadents et symbolistes sont organisés de manière assez traditionnelle : les différentes fonctions d'un écosystème médiatique embryonnaire sont assurées par des acteurs et des institutions différents, dans une logique sectorisée. Les théâtres et les galeries sont mentionnés dans ces publications mais existent de manière indépendante ; les cafés et cabarets ont une fonction particulière de vitrines, de lieux de sociabilisation et de diffusion pour ces générations ; les grands journaux ont une fonction de légitimation institutionnelle (publication de manifestes, comme celui de Moréas) ; l'autofinancement par les auteurs est la règle. Des libraires-éditeurs comme Léon Vanier, spécialisés dans la publication à compte d'auteur, captent les productions des décadents-symbolistes, qui publient simultanément dans plusieurs périodiques (*Lutèce*, *Le Chat noir*, *La Vogue*, *La Revue indépendante*, *Le Scapin*, *Le Décadent*, etc.) dans une logique de communication entre pairs et de réclame pour les parutions des éditeurs<sup>10</sup>. Vanier prend en dépôt en 1883 *La Nouvelle Rive gauche* qui devient ensuite *Lutèce* ; ses propres auteurs font leurs débuts dans le périodique. En 1885, Vanier achète *Les Hommes d'aujourd'hui*, qui servira aussi d'outil de réclame pour son vivier d'écrivains. Il consolide son rôle auprès des jeunes écrivains en acceptant le dépôt de revues de plus en plus nombreuses (*Le Décadent*, *L'Art littéraire*, *La Revue blanche*, *L'Assomption*, *L'Annonciation*, *Le Saint Graal*)<sup>11</sup>, et défend la fonction d'éditeur dans diverses tribunes<sup>12</sup>.



<sup>10</sup> On se reportera à l'article d'Alexia Kalantzis dans ce dossier ; voir également Ruth-Ellen St. Onge, « Perfect Harmony : Publishers of Poetry in France », PhD, Département d'Études Françaises, University of Toronto, 2014.

<sup>11</sup> Félix Fénéon, *Lettres à Léon Vanier, prétexte à une petite chronique vanièresque*, Maurice Imbert (éd.), Tusson, Du Lérot éditeur, 2013, p. 15.

<sup>12</sup> Vanier, « Protestation d'éditeur », *Lutèce*, n° 209, 15 novembre 1885, p. 1.

Fig. 1. Modélisation du sous-système médiatique décadent-symboliste au début des années 1880.

On remarquera le caractère quasiment binaire de cet écosystème (Fig. 1), avec deux sous-systèmes en « coopération » : livresque et périodique, les maisons d'édition considérant les périodiques comme des organes de réclame gratuite (en réalité, payée par les auteurs qui financent aussi bien leurs volumes que les revues souvent publiées à perte). Les autres acteurs de l'écosystème sont relégués à la périphérie et ne sont intégrés que de manière ténue au reste du système (ils peuvent disparaître ou être remplacés par d'autres sans que le système cesse de fonctionner) : financement *via* la réclame, localisation et communication (diffusion) par les cafés et cabarets (on trouve par exemple dans *Le Décadent* du 19 juin 1886 des réclames pour Vannier [*sic*] et Le Mirliton, le cabaret où se produit Aristide Bruant), informations fournies par les théâtres et galeries pour les colonnes critiques, etc.

Cette imbrication des deux systèmes forme un micro-écosystème dont la régulation est assurée par de petites transactions comme l'échange de bons procédés proposé à Vanier par Fénéon, devenu rédacteur en chef de *La Revue blanche*, le 7 octobre 1895 :

Cher Monsieur Vanier, / Je ferai, sur la couverture de *La revue blanche*, une belle annonce de votre édition des *Poésies complètes* d'Arthur Rimbaud, si vous voulez bien me communiquer pour illustrer cette annonce, les clichés des portraits qui ornent votre volume. Si cette offre vous convient, veuillez me faire parvenir ces clichés ce mardi dans l'après-midi. À la rigueur, je pourrais même les envoyer chercher. Mais veuillez me dire tout de suite si vous marchez dans la combinaison<sup>13</sup>.

Certaines revues finissent par devenir les vitrines d'éditeurs-libraires, tels Edmond Girard, Edmond Bailly, le bibliopole Vanier, Paul Ollendorff, Edmond Deman s'étant fait un nom par leur catalogue décadent-symboliste<sup>14</sup>. Mais, pour conserver le contrôle sur leur communication, plusieurs acteurs préfèrent placer au centre de leurs stratégies des périodiques qu'ils dirigent directement : les théâtres « à côté » (avec les revues-programmes, tel *Le Théâtre d'Art*), les galeries spécialisées dans l'estampe (Henri Floury et *L'Image*), et surtout les éditeurs (Édouard Pelletan et *L'Estampe et l'Affiche*, Édouard Guillaume et *Le Bambou*, Edmond Girard et les *Essais d'art libre*, Edmond Bailly de la Librairie de l'Art indépendant et *Le Lotus bleu*, etc.). Ce phénomène tend à placer les revues en marge d'écosystèmes plus larges, où elles remplissent une fonction de communication dépendant d'acteurs placés hiérarchiquement au-dessus d'elles.

### *Déplacements, concentration et nouvelles hiérarchies*

Cependant, à ce système traditionnel se substitue peu à peu un nouveau modèle d'écosystème, centré sur les revues elles-mêmes. Paul Bonnetain, dans l'article déjà cité, termine son tour de jeunes revues par une note d'espoir :

L'éditeur ou le mécène qui saurait réunir ces écrivains de trente à quarante ans, ces centre-gauche de la chevelure à mi-chemin entre la calvitie et la crinière, en fondant un recueil où chacun, sous sa responsabilité, donnerait ce qu'il ne peut donner à son journal, ferait à la fois une excellente affaire et une œuvre utile<sup>15</sup>.

Il ne conçoit pas qu'en réalité, ce sont les revues qui parviendront à engendrer un phénomène d'unification et de coordination souple permettant leur existence et l'émergence d'un espace médiatique avec ses propres normes.

---

<sup>13</sup> Félix Fénéon, *op. cit.*, p. 34.

<sup>14</sup> Claire Lesage, « Des avant-gardes en travail », *RSH*, vol. LXXXV, n° 219, juillet-septembre 1990, « L'Écrivain chez son éditeur », Alain Buisine et Jean-Yves Mollier (dir.), p. 89-90.

<sup>15</sup> Paul Bonnetain, art. cit., p. 124.

En effet, les « petites revues », de plus en plus nombreuses, lues et légitimes, prennent une place grandissante dans l'écosystème de la création « avant-gardiste ». Elles vont jusqu'à créer leurs propres maisons d'édition, comme la « Bibliothèque artistique et littéraire » de *La Plume* en 1890, les Éditions du *Mercure de France* en 1892, celles de *La Revue blanche* en 1893<sup>16</sup>. Ce phénomène remet en cause la structuration de l'écosystème éditeurs-revues. Vanier réagit alors avec virulence à ce qu'il considère comme une trahison. Dans une lettre publiée dans *L'Art littéraire*, il affirme la valeur de la séparation des fonctions entre éditeurs et écrivains en revues : « À vous qui tenez une plume : la Gloire, à moi qui tiens un comptoir : la vente. Et tout ira mieux dans le monde des revues<sup>17</sup>. » Il publie au même moment un article dans le *Bulletin des libraires*, où il réitère ces critiques, estimant qu'il joue un « rôle de dupe vis-à-vis de ces petites revues » qui se posent en maisons d'édition et brisent l'accord tacite qui fait fonctionner l'écosystème éditeurs-revues :

Nous avons maintenant contre nous des revues littéraires qui, après avoir sollicité un dépôt dans nos librairies pour les aider à se faire connaître au public et à notre clientèle, s'efforcent, au bout de quelques semaines d'existence, à nous faire concurrence, en s'essayant dans l'édition et la vente du livre neuf et d'occasion avec remise au public. Je sais bien que la publicité de leurs feuilles est très restreinte, que cette concurrence est éphémère comme leur existence, mais ne faut-il pas moins en constater le fait et en signaler le danger<sup>18</sup>.

Il propose en représailles « de refuser la vente et la publicité de nos étalages à ceux qui viennent chez nous pour nous trahir. » Ces menaces encouragent Alfred Vallette, le directeur du *Mercure de France*, à republier une partie de l'article dans sa revue, avec une réponse aux accusations de concurrence que la « librairie spéciale » (c'est-à-dire principalement à compte d'auteur) subit selon Vanier de la part des revues. Vallette attaque Vanier précisément sur le pseudo-professionnalisme de ces éditeurs, affirme que « les revues littéraires savent son métier mieux que lui », et que la diffusion assurée par les éditeurs est inexistante, alors que les revues leur amènent des clients : « Sans *Lutèce*, la *Revue Indépendante*, la *Vogue* et les publications qui suivirent, M. Vanier eût édité dix fois moins de livres, et dix fois moins vendu ceux qu'il eût édités<sup>19</sup> ».

Les marques d'une déstructuration de l'écosystème éditeurs-revues sont patentes durant les années 1890. On remarque, par exemple dans les lettres échangées entre Vanier et Fénéon à *La Revue blanche*, que les « combinaisons » habituelles ne fonctionnent plus, et que les revues ne trouvent plus leur compte dans les échanges avec les éditeurs. Dans une lettre du 11 novembre 1895, Fénéon refuse ainsi de préciser, lors de la publication dans *La Revue blanche* de vers inédits de Verlaine, qu'ils sont extraits d'un livre à paraître chez Vanier, comme ce dernier lui en avait fait la demande :

Verlaine n'avait indiqué ni sur manuscrit ni sur épreuves que ses vers fassent partie d'un livre en préparation. D'ailleurs, dans ce cas là, nous ne sommes guère disposés à avouer que la copie est extraite d'un livre qui va paraître. Il faut que le lecteur [croie] qu'on a travaillé expressément pour la revue. Vous comprendrez ça. Mais il y a les annonces<sup>20</sup>.

---

<sup>16</sup> Anna Boschetti, « Légitimité littéraire et stratégies éditoriales », dans Henri-Jean Martin, Roger Chartier, Jean-Pierre Vivet (dir.), *Histoire de l'édition française, IV. Le Livre concurrencé (1900-1950)* (1986), Paris, Fayard, 1991, p. 511-551.

<sup>17</sup> Lettre de Léon Vanier à Louis Lormel, « Notes et échos », *L'Art littéraire*, n.s., 3<sup>e</sup> année, n<sup>os</sup> 11-12, novembre-décembre 1894, p. 188.

<sup>18</sup> Cité dans Alfred Vallette, « Questions de librairie », *Mercure de France*, n<sup>o</sup> 57, septembre 1894, p. 80.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 84. Voir Claire Lesage, « Le *Mercure de France* de 1890 à 1914 », thèse de l'École nationale des chartes, 1984, p. 310 sq., et Jean-Yves Mollier, *L'Argent et les Lettres. Histoire du capitalisme d'édition (1880-1920)*, Paris, Fayard, 1988, chap. XV, p. 445 sq.

<sup>20</sup> Félix Fénéon, *op. cit.*, p. 37. Les vers de Verlaine, « Vers pour l'hiver passé », ont été publiés dans *La Revue blanche*, n<sup>o</sup> 58, 1<sup>er</sup> novembre 1895, p. 423-425.

Les revues, de plus en plus nombreuses, deviennent elles-mêmes une instance de légitimation, et n'acceptent plus guère de servir simplement de feuille de réclame aux éditeurs : elles entendent être considérées comme des publications à part entière, et concurrencer le modèle de la librairie comme lieu de sociabilité, d'affichage, de galerie. Cette transposition vers la médiation périodique de fonctions dévolues habituellement aux éditeurs place les revues au centre de l'écosystème médiatique de l'avant-garde (Fig. 2).

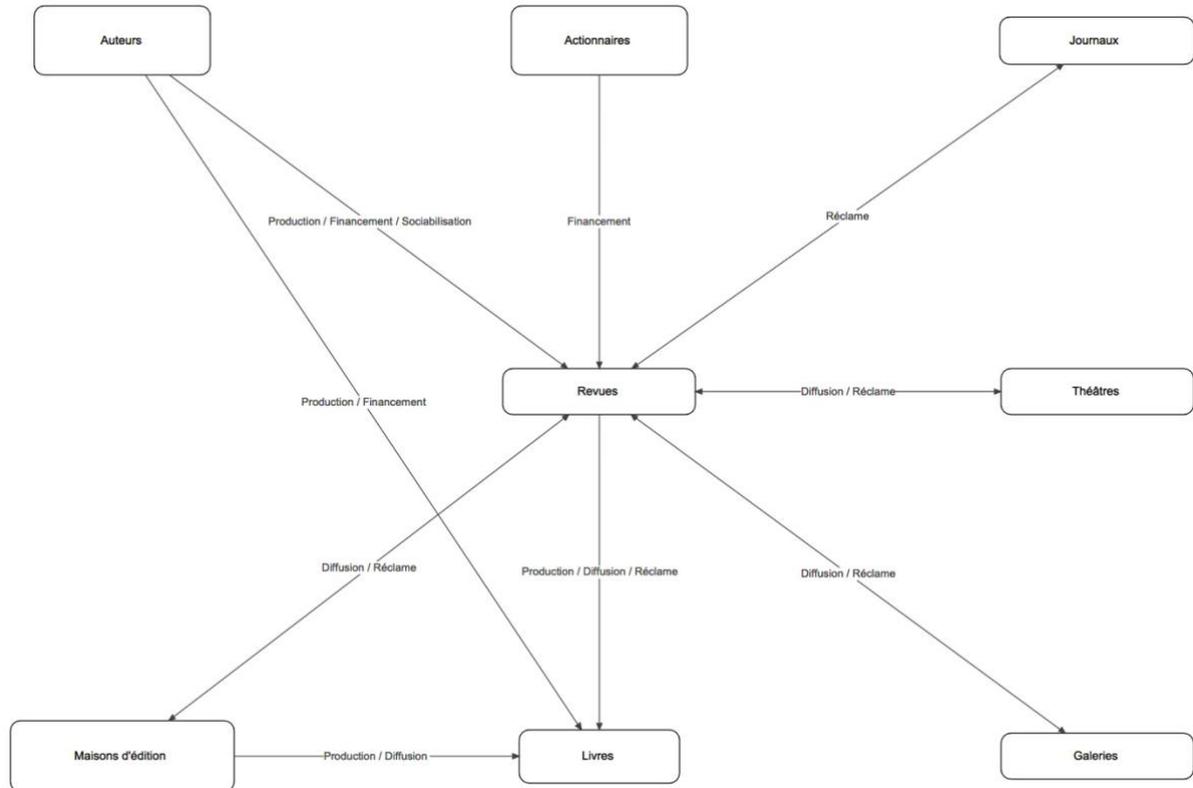


Fig. 2. Évolution du sous-système avec recentrage autour des revues.

Les revues ont l'avantage de combiner plusieurs fonctions : diffusion, financement, productions, les producteurs de texte étant aussi les rédacteurs (voire les financiers). Leur modèle de fonctionnement permet une rationalisation de la structure de l'écosystème médiatique « avant-gardiste » : la hiérarchisation des tâches dans le comité de rédaction (distinguant les rôles de direction, de rédaction, de critique d'art, de théâtre, etc.) devient un cadre régulant les interactions entre les acteurs de l'écosystème. Des transformations s'opèrent également dans les structures financières (les revues deviennent des entreprises à actions, comme le *Mercure de France* et *La Plume*) ; dans la sociabilisation, par l'effacement du rôle des cabarets, remplacés par des soirées organisées par les revues et par les salons et rédactions ; dans la multiplication des liens entre revues ; et surtout dans l'ouverture de l'écosystème à d'autres champs (beaux-arts, théâtre, musique) et à la grande presse comme le montre l'articulation avec les suppléments culturels hebdomadaires créés à la même époque (ceux du *Figaro*, de *L'Écho de Paris*, etc.). Les maisons d'édition sont marginalisées, réduites à un rôle subalterne dans un système beaucoup plus large et contrôlé au niveau des revues, qui deviennent le centre effectif de régulation des champs qui dépendent d'elles.

La place croissante des revues non seulement comme lieu de publicité, mais comme outils de financement, de diffusion, de légitimation et de publication (avec la création de maisons d'édition) conduit à des négociations féroces entre les acteurs.

## LES « PETITES REVUES » COMME SYSTÈME

Pour analyser les « petites revues » comme système, on peut reprendre la mise au point de Thierry Bardini, qui distingue le *médium*, l'objet qui sert à enregistrer une information, du *média*, qui représenterait plutôt le système de plusieurs objets en réseau qui diffusent à un public<sup>21</sup>. La « petite revue » en tant que *médium* est un type de forme médiatique (une certaine organisation éditoriale de l'information) avec un format, une périodicité, une pagination. C'est ce *médium* qui fait l'objet de discussions sur la pertinence de l'adjectif « petit ». Lorsque nous mentionnons les « petites revues », nous renvoyons au contraire au *média* des « petites revues », comme système global intégrant l'ensemble des périodiques et d'autres systèmes.

Les « petites revues » forment un système hétéroclite. La manière dont elles fonctionnent par agrégation de fonctions peut être analysée à deux niveaux complémentaires : d'une part, chaque revue tend à devenir une plateforme permettant de coupler des objets culturels et des sous-systèmes hétérogènes (littérature, beaux-arts, théâtre, édition, mais aussi cabarets, commerces faisant leur réclame, etc.) ; d'autre part, l'ensemble des revues, reliées entre elles par une multitude de liens (par le partage de collaborateurs, la circulation de textes, d'images et d'idées, la diffusion dans des lieux semblables, l'imitation de matrices éditoriales, l'échange d'espaces publicitaires et de comptes rendus croisés, etc.), devient un système en réseau, assurant la plupart des fonctions nécessaires à son autoreproduction.

### *Plateformes et couplage*

Les revues apparaissent comme des outils particulièrement aptes à donner une forme concrète aux groupes sociaux informels (amicaux, esthétiques, etc.) : elles servent de structure unifiante, hiérarchisante, distribuant des fonctions aux divers collaborateurs, instaurant un rythme de production, fournissant des cadres rédactionnels. Une revue est un modèle de rationalisation de la création collective. Comme d'autres cadres (associatifs, institutionnels, etc.), elle fournit une forme organisationnelle à la pratique de l'association, devenue le principe fondamental de structuration des sociétés libérales bourgeoises. Les créateurs de revue en sont conscients ; les fondateurs du *Livre d'art* présentent la revue comme un cadre associatif structurant pour une génération littéraire :

Devant l'accroissement progressif des nouvelles tendances d'art et de littérature, la création s'imposait volontiers d'une Revue désintéressée, montée en participation et permettant à chacun de ses collaborateurs de s'exprimer librement. *Le Livre d'Art* sera plutôt le prétexte d'une association intellectuelle entre les jeunes écrivains de la génération toute récente, leur offrant de se solidariser et les unissant, ainsi, sans préjudice à leurs efforts particuliers, en un groupement central<sup>22</sup>.

Le texte programmatique définit ensuite les rôles de ses collaborateurs (chroniqueurs littéraires, d'art, de théâtre, etc.). Il y a une dialectique entre les mécanismes de cohésion sociale et le rôle de contrainte formelle joué par la matérialité technique de la production d'une revue : l'imbrication entre les logiques de groupes sociaux et les logiques industrielles de production d'un média rend impossible la distinction entre ce qui relève des unes ou des autres<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Cité dans Yves Citton, *Médiarchie*, Paris, Éditions du Seuil, 2017, p. 31 sq.

<sup>22</sup> « Partie littéraire », *Le Livre d'art*, n° 1, mars 1896, n.p.

<sup>23</sup> Benjamin H. Bratton, *The Stack, On Software and Sovereignty*, Cambridge, The MIT Press, « Software Studies », 2015, édition numérique, chap. 12.

Mais ces revues permettent également de mettre en contact des structures auparavant distinctes, de créer des interactions nouvelles. Les mondes des théâtres, des cabarets, des galeries, ne sont pas directement intégrés à un écosystème global. La connexion à certaines couches de l'espace urbain (proximité des cabarets et des ateliers d'artistes, des galeries et des rédactions) permet déjà des relations entre ces espaces distincts ; mais c'est la presse qui sert particulièrement de moyen de communication entre ces systèmes. Avec la professionnalisation des « petites revues », les différents acteurs avec lesquels elles sont en contact cessent d'être de simples fournisseurs de financement ou d'informations de manière informelle pour devenir des sous-ensembles dans de véritables *plateformes médiatiques*.

Les plateformes sont des outils organisationnels et techniques permettant l'agrégation de contenus hétérogènes et leur redistribution. Selon Benjamin H. Bratton,

Une définition technique opérationnelle d'une plateforme, en général, peut inclure des références à un système technico-économique fondé sur des normes qui distribue les interfaces *via* leur coordination à distance en même temps qu'il centralise leur contrôle intégré *via* cette même coordination.

A working technical definition of platform, in general, may include references to a standards-based technical-economic system that simultaneously distributes interfaces through their remote coordination and centralizes their integrated control through that same coordination<sup>24</sup>.

Si cette définition fait penser davantage à des plateformes numériques, elle s'adapte en réalité à toutes formes de systèmes de sélection, concentration et redistribution de contenus, qu'il s'agisse d'un éditeur ou d'un périodique. Une revue, au niveau organisationnel, est une plateforme ; ses numéros imprimés et distribués constituent des interfaces (les phénomènes d'énonciation éditoriale<sup>25</sup> pouvant être compris comme des cadres structurants de traitement et d'interprétation des contenus). La particularité des revues est d'être bien plus polyvalentes que les livres, et d'intégrer des protocoles de traitement de formes d'informations très diverses : non seulement les divers genres littéraires, mais aussi la critique (avec son espace éditorial consacré), l'image, la musique (avec des partitions), la correspondance avec les lecteurs, les comptes rendus de soirées, etc.

*La Revue blanche* peut ainsi être analysée comme un système de mise en relation de financements (grâce aux relations des frères Natanson), de systèmes politiques (le dreyfusisme), commerciaux, littéraires (avec sa maison d'édition), artistiques (par la publication d'estampes, d'affiches), etc.<sup>26</sup>. On peut appliquer à ce fonctionnement la notion de synergie, en considérant ces revues comme des plateformes destinées à capter et à contrôler la production et la diffusion de certains pans culturels, la concentration des fonctions (le fait, par exemple, que les revues sont leur propre vitrine, le produit étant simultanément le moyen de diffusion) permettant de maximiser les effets et de réduire les coûts par des économies d'échelle<sup>27</sup>.

### *Les types de réseaux comme architectures fonctionnelles*

L'effet de couplage des plateformes n'est pas un phénomène spécifique aux « petites revues » ; il est applicable au niveau de chaque revue individuelle. C'est à une autre échelle que

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, chap. 9. Voir également Nick Srnicek, *Platform Capitalism*, Cambridge, Polity, 2017.

<sup>25</sup> Emmanuel Souchier, « L'image du texte. Pour une théorie de l'énonciation éditoriale », *Les Cahiers de médiologie*, n° 6, décembre 1998, p. 137-145.

<sup>26</sup> Voir Paul-Henri Bourrelier, « *La Revue blanche* ». *Une génération dans l'engagement, 1890-1905*, Paris, Fayard, 2008.

<sup>27</sup> Sur ces questions de convergence entre médias, voir Henry Jenkins, *Convergence Culture. Where Old and New Media Collide*, New York/Londres, New York University Press, 2006.

les « petites revues » forment un sous-système médiatique particulier. Il faut pour cela les considérer au niveau des relations que les revues entretiennent entre elles et avec d'autres médias (grandes revues, suppléments de journaux, etc.). Les plateformes individuelles des « petites revues » en viennent à se coordonner mutuellement (par coévolution) pour former une plateforme de niveau supérieur englobant toutes les revues. Les travaux d'Évanghélia Stead et Hélène Védrine ont mis l'accent sur l'importance de la notion de réseau pour comprendre la dynamique des revues qui se met en place à partir des années 1860, un réseau non seulement humain, mais qui consiste également dans la circulation d'idées, de formes, de modèles<sup>28</sup>. On peut en effet considérer que la multiplication des revues et des liens qu'elles entretiennent entre elles leur permet de passer d'une situation de compétition à une situation de « coopération » qui transforme le type de réseau entre les revues et plus largement le fonctionnement de cet écosystème médiatique. Chaque revue n'existe pas de manière autonome : elles dépendent toutes de l'existence des autres revues pour survivre. On le constate à plusieurs niveaux. D'une part, par le partage de collaborateurs, les mêmes noms revenant très souvent, dans des rôles différents, de revue en revue. Certains acteurs deviennent des piliers de cet écosystème en participant simultanément à la vie de plusieurs titres ; Remy de Gourmont n'a pas de fonction précise dans le *Mercur de France*, mais tous lui reconnaissent un magistère intellectuel, qu'il exerce simultanément aux *Essais d'art libre*, à *La Revue des idées*, à *L'Ymagier*, etc. D'autre part, par les échos entre revues, qui prennent la forme de discussions, de polémiques (qui n'existent souvent qu'entre les « petites revues » elles-mêmes, le reste de la presse ne les prenant pas en compte), et surtout d'échanges d'espaces publicitaires et de comptes rendus entre les revues qui commentent mutuellement leurs parutions. Le *Mercur de France* développe particulièrement sa rubrique « Revue des revues », tenue au départ par Gourmont, qui reproduit les sommaires des revues amies, des extraits, et signale les naissances de titres ; mais il suffit d'ouvrir n'importe laquelle des « petites revues » du catalogue de Gourmont pour y trouver des pages de réclames pour d'autres revues et des listes de « Revues à lire », comme dans *L'Ermitage* de mars 1897, qui recense pas moins de 34 titres, commençant par les plus connus (*Mercur de France*, *La Plume*, *La Revue blanche*, *La Revue encyclopédique*), et signale également des revues internationales (*The Chap-Book* de Chicago, *Arte* de Coïmbra, *Le Coq rouge* de Bruxelles, etc.). Ces réclames doivent aussi être lues comme des affichages d'une cohésion entre ces périodiques, et de liens entre les rédactions, qui passent souvent simplement par des services de presse mutuels, permettant d'entretenir la communication entre revues et les discussions dans un espace commun.

Un réseau n'est pas un simple ensemble d'acteurs reliés par des liens de nature diverse : il s'agit d'une architecture systémique, produisant des effets de hiérarchisation entre les acteurs et régulant la manière dont ils peuvent ou non interagir. Ce qu'on appelle un « réseau » est en réalité le « squelette » d'un écosystème, et sa forme a des conséquences fonctionnelles. Paul Baran, l'un des architectes d'internet, a développé une théorie des réseaux avant de concevoir les protocoles du web. Il distingue trois types de réseaux, les liens possibles entre acteurs produisant des formes de contrôle plus ou moins décentralisées<sup>29</sup> (Fig. 3).

<sup>28</sup> Évanghélia Stead & Hélène Védrine, « Périodiques en réseau », dans Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.), *L'Europe des revues II (1860-1930). Réseaux et circulations des modèles*, Paris, PUPS, « Histoire de l'imprimé », 2018, p. 7-16. Voir également Jean-Didier Wagneur, « Socialités des petits médias. L'arène de Lutèce ou vivre ironiquement la littérature », dans Alain Vaillant et Yoan Vérilhac (dir.), *Vie de bohème et petite presse du XIX<sup>e</sup> siècle. Sociabilité littéraire ou solidarité journalistique ?*, Presses universitaires de Paris Nanterre, « Orbis litterarum », 2018, p. 200.

<sup>29</sup> Paul Baran et Rand Corporation, *On Distributed Communications*, Santa Monica, Rand Corporation, 1964.

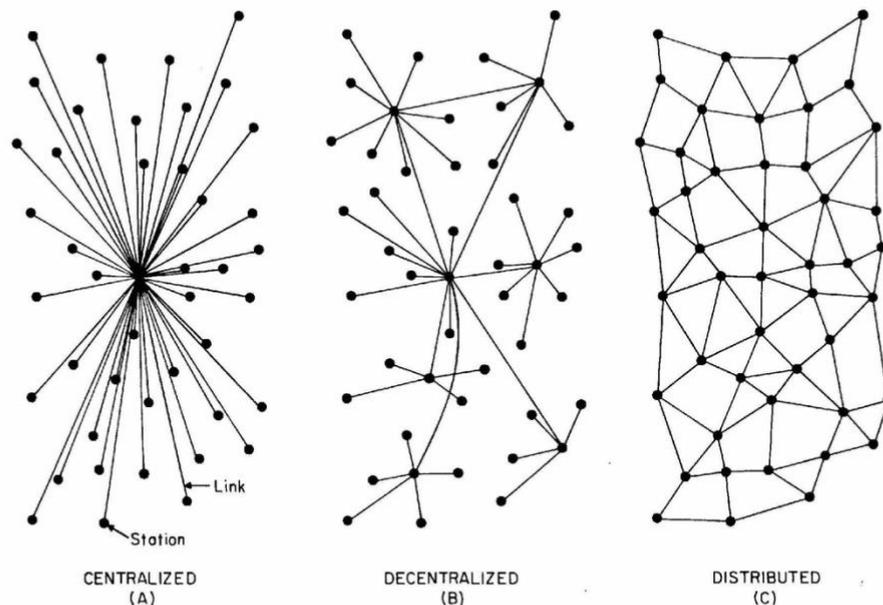


FIG. 1 – Centralized, Decentralized and Distributed Networks

Fig. 3. Différents types de réseaux, dans Paul Baran et Rand Corporation, *On Distributed Communications*, Santa Monica, Rand Corporation, 1964, p. 2.

Dans les réseaux centralisés, toute information doit passer par un point central ; les acteurs n'ont pas de relations entre eux. Dans un réseau décentralisé, quelques acteurs fonctionnent comme des nœuds de distribution de l'information ; enfin, dans un réseau distribué, les liens entre acteurs sont démultipliés, et l'information peut circuler sans contrainte entre les acteurs. On peut considérer que l'apparition d'une multitude de « petites revues » liées entre elles a permis le passage d'un réseau centralisé autour des éditeurs (les écrivains négociant de manière individuelle avec eux) à un réseau décentralisé, voire distribué, les revues devenant de nouveaux acteurs permettant de contourner les éditeurs, de décentraliser le pouvoir et de passer d'une régulation contractuelle de l'écosystème (les relations entre éditeurs et écrivains prenant la forme de contrats) à une régulation sociale<sup>30</sup>. L'augmentation de la taille du réseau et du nombre d'acteurs provoque par ailleurs une valorisation du réseau lui-même (les productions qui y circulent y trouvant un public potentiel plus large et une résonance plus grande).

L'émergence des « petites revues » correspond ainsi à un déplacement du centre de gravité du système de production littéraire et artistique d'avant-garde vers les revues, les diverses fonctions (diffusion, production, financement, etc.) étant assumées de manière décentralisée par un certain nombre de titres. On assiste à une sorte de prise de contrôle d'un sous-ensemble de l'écosystème médiatique qui n'est pas préméditée mais permise par la multiplication des échanges.

<sup>30</sup> Voir Christophe Assens, « Le réseau d'entreprises : vers une synthèse des connaissances », *Management international*, vol. XXIV, n° 1, 2003, p. 120-136, et la synthèse qu'en propose Nabyla Daidj, art. cité.

## *Structuration, protocoles et contrôle de l'écosystème*

Comme on le voit dans l'ordre choisi dans la liste de « Revues à lire » de *L'Ermitage*, ce réseau de « petites revues » est hiérarchisé : certains titres sont plus importants, et ils définissent les normes régulant le système. On peut vérifier que cet ensemble *fait système* par la manière dont les acteurs l'utilisent : l'ascension vers le *Mercur de France*, puis vers la grande presse, se fait par le passage graduel de petite revue en petite revue. Alfred Jarry et Léon-Paul Fargue, dans leurs débuts littéraires communs, commencent ainsi par s'agréger à de très petites revues (*L'Art littéraire*), avant de collaborer à des revues d'importance moyenne (*Essais d'art libre*) où de nouvelles relations leur ouvrent les pages du *Mercur de France*<sup>31</sup>. Les revues les plus importantes forment ainsi des systèmes avec d'autres revues qui ont pour fonction de « filtrer » les entrées, mais également de servir de caisse de résonance, de réclame ou de vivier. La coévolution des revues dans l'écosystème mène à des phénomènes de spécialisation de certains titres, phénomènes qui structurent l'espace médiatique : par genres (certaines revues se voulant plus poétiques, d'autres plus théâtrales, d'autres plus critiques, etc.), par positionnement politique, esthétique, social, avec des formes de hiérarchisation, de satellisation de certains titres qui servent une fonction pour d'autres périodiques plus importants (on pense aux suppléments comme *NIB* ou *Le Chasseur de chevelures*, mais aussi à des phénomènes de réclame et de division des tâches, comme avec *L'Ymagier* qui devient une sorte de supplément artistique du *Mercur de France*). Ces hiérarchisations peuvent avoir lieu dans le cadre d'une politique éditoriale consciente (si les revues sont possédées par une même entreprise ou dirigées par les mêmes personnes) ou résulter de coévolutions.

Mais ce réseau est lui-même imbriqué dans l'écosystème médiatique dans son ensemble, par des liens avec la grande presse (en particulier le supplément de *L'Écho de Paris* et *Le Figaro*). La tribune de Vallette dans le supplément de *L'Écho de Paris*, la série d'interviews de directeurs de « petites revues » dans *Le Courrier français* en 1892-1893, la décision de Léon Deschamps de *La Plume* de reprendre l'organisation de l'élection du « Prince des Poètes » en 1894 après son lancement par *Le Journal* montrent que les « petites revues » co-évoluent avec d'autres périodiques qui finissent par leur donner une place particulière dans l'écosystème médiatique – elles rendent visible la production culturelle d'une certaine génération, permettent l'émergence de nouveaux talents susceptibles de passer dans la grande presse. Ainsi, si les « petites revues » sont structurées comme un réseau distribué, la manière dont elles se connectent au reste de l'écosystème médiatique passe par contre par les « goulets d'étranglement » que sont les plus importantes d'entre elles (*Mercur de France*, *La Revue blanche*, *La Plume*, etc.), seules à être assez légitimes pour échanger avec la grande presse. Elles deviennent des ponts vers la grande presse, ce qui augmente leur pouvoir dans l'écosystème des « petites revues ».

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle assiste ainsi à la consolidation d'un système de « petites revues » qui sert en définitive de cadre structurant pour un ensemble de pratiques d'une « avant-garde » qui émerge à cette époque. Le fonctionnement d'une revue, avec la hiérarchisation et la spécialisation des rôles, l'apparition d'entrepreneurs culturels dirigeant des équipes éditoriales (Vallette, Fénéon assument des rôles directoriaux aux dépens de leurs activités de création), la rationalisation du financement (avec des sociétés d'actionnaires), produit des stratégies pour publier collectivement. Le caractère fondamentalement hybride de ce médium (liant textes de différents genres, images, musique imprimée) tend à encourager la formation de « collectifs », au sens de groupes travaillant de manière collaborative, mais excluant le besoin d'une véritable cohérence esthétique ou d'un programme défini, permettant des agrégations plus souples à une

---

<sup>31</sup> Julien Schuh, « Fargue dans les “petites revues” », *Ludions, Bulletin de la Société des Lecteurs de Léon-Paul Fargue*, n° 17, « Fargue et les médias, Actes de la journée d'études de Nanterre organisée par Pierre Loubier et Julien Schuh », 2017, p. 45-64.

époque où l'individualisme et la singularité deviennent les valeurs fondamentales de la création en régime démocratique<sup>32</sup>. Les « petites revues » ont également autorisé le couplage de systèmes culturels, sociaux, économiques auparavant distincts ou incapables de communiquer, entraînant une restructuration de l'écosystème médiatique et l'apparition d'un sous-système centré sur ces mêmes revues. Ce faisant, elles ont formé un champ transmédiatique et transnational assurant leur domination symbolique sur une partie de l'écosystème médiatique, avant que l'évolution du système ne conduise au début du XX<sup>e</sup> siècle à une nouvelle centralisation autour des revues les plus importantes, qui redeviennent progressivement à leur tour principalement des outils de communication pour des maisons d'édition, à l'exemple de *La NRF*.

---

<sup>32</sup> Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.