

divers, auquel Jean Sgard consacre des pages éclairantes, emprunte ses ressources et ses prestiges à la poétique du récit, et notamment à l'écriture de la nouvelle avec laquelle il entretient une complicité ancienne : laconisme, dramatisation, moralisme et effet de surprise font du fait divers un laboratoire d'écriture romanesque. Enfin, la passion contemporaine pour les récits de voyage met en évidence l'invention de nouvelles formes d'écriture dans les journaux littéraires et savants, toutes formes inédites du débat critique qu'analyse très précisément Yasmine Marcil.

En tête du versant dix-neuviémiste du volume, un bel article de Judith Lyon-Caen revient sur un ensemble de textes considéré par les contemporains comme fondateur : la série des *Hermites* d'Étienne de Jouy, qui renouvelle le genre du « tableau de Paris » et invente l'étude de mœurs. En adoptant une approche résolument médiatique qui met en lumière toute l'originalité du corpus étudié, l'auteur montre comment, au fil des années, Jouy bricole un rapport incertain et oblique à l'actualité, fondé sur un système de référentialité floue, permettant d'« inventer dans une presse censurée puis fortement politisée un espace plus démocratique où la vérité et le mensonge s'entremêleraient sans fausse note, où la liberté de parole serait sans conséquence, où la multiplicité des opinions ne signifierait pas leur reniement ». L'invention d'une écriture satirique périodique constitue également l'une des caractéristiques fortes du tournant du siècle ; Fabrice Erre, en analysant trois générations de journaux satiriques (*Les Actes des Apôtres*, *Le Nain jaune*, *Le Figaro*), montre comment le désir de raconter le monde par l'anamorphose caricaturale suppose des contraintes très fortes et dicte des choix significatifs, à la fois formels (utilisation d'un cadre rédactionnel articulant les brèves, les récits et les dessins) et intellectuels (simplification, manichéisme, déterminisme). Très synthétiques et remarquablement convaincantes, les analyses de Fabrice Erre montrent que la presse satirique se construit un langage propre qui reconfigure les modes anciens de la satire en leur donnant un nouveau dynamisme littéraire. Dans des pages suggestives autant que révélatrices, Alain Vaillant aborde de front une contradiction manifeste (bien que souvent occultée) entre la doxa sociologique d'inspiration bourdieusienne, postulant une autonomisation inéluctable de la littérature tout au long du XIX^e siècle, et la troublante évidence d'une entrée traumatisante de la littérature dans l'économie de marché dans les

années 1830 : dès lors, la modernité littéraire ne serait-elle pas la conséquence non d'une problématique autonomisation, mais d'un phénomène de médiatisation dont la singularité du romantisme français serait l'expression ? S'instaure dès lors, dans la presse, un nouveau régime de représentation du monde, reposant sur la fiction et l'(auto-)ironie – qui à leur tour influenceront durablement la littérature de la monarchie de Juillet, son esthétique et ses modes de légitimation.

L'exceptionnelle richesse de ce numéro de la revue *Orages* tient à l'incessante interaction entre le questionnement théorique et l'analyse des textes, la poétique historique des formes et l'art de la microlecture journalistique. D'où l'intérêt de la section sobrement intitulée « Textes », qui ferme le volume : une sélection d'articles parus dans la *Chronique de Paris* à l'occasion de la mort de Marat permet à Guillaume Mazeau d'étudier une écriture journalistique construite entre information, éducation et fiction ; Olivier Bara, de son côté, revient sur la naissance du feuilleton dramatique sous la plume de Geoffroy, en proposant une pénétrante lecture de deux feuilletons dont il donne, outre le texte, une analyse précisément contextualisée. Autant d'occasions, pour le lecteur, d'une confrontation directe avec une écriture journalistique qui connaît, dans la période envisagée, des mutations décisives aussi bien pour l'avenir de la presse que pour le devenir de la littérature.

Corinne Saminadayar-Perrin

L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations, sous la direction de Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, coll. « Histoire de l'imprimé. Références », 2008, 607 p.

Alors que de nombreuses études ont été ces dernières années consacrées aux relations qui se nouent au XIX^e siècle entre le monde des lettres et celui de la presse quotidienne, cet ouvrage présente l'intérêt d'en revenir à l'univers des revues, notamment à celles d'entre elles qui se disent ou se veulent « artistiques et littéraires ». Les textes qu'il réunit se situent à la croisée de diverses perspectives, qui font son originalité. Il convient d'abord de souligner que les réflexions présentées ne se limitent pas à une seule aire linguistique ou géographique. Grâce à des contributions qui s'arrêtent à des revues britanniques (*The Century Guild Hobby Horse*; *The Acorn*; *The Dial*;

Rhythm...), allemandes (*Die Welt der Frau, Jugend...*), espagnoles (*Blanco y Negro, Hispania...*), italiennes (*Lacerba...*), mais aussi russes (*Jenskoë delo, Vzornal...*), polonaises (*Chimera...*) et hongroises (*Magyar Iparművészeti; Művészeti...*), ce volume permet de comprendre dans un contexte élargi le travail auquel se livrent plusieurs périodiques français (*L'Artiste; Les Lettres et les arts, Le Chat noir; L'Ymagier...*) et donne une forte dimension européenne au phénomène qui lui sert de thème fédérateur. Les revues qui sont envisagées ici sont en effet présentées et analysées sous un angle particulier, qui oriente l'attention vers leur présentation matérielle, celui de l'illustration sous quelque forme qu'elle se présente (estampes, lithographies, bois gravés, photographies...). Beaucoup de contributeurs envisagent cette question dans des perspectives spécifiques, ce que montrent notamment les analyses consacrées aux périodiques s'ouvrant à la photographie (*Photo-Magazine; La Vie de Paris...*) et accordent souvent plus d'intérêt aux images qu'aux textes ainsi qu'à des phénomènes rarement étudiés pour eux-mêmes comme l'impact visuel des culs-de-lampe ou des lettrines. Aussi est-ce dans la pluridisciplinarité que se développe ce volume, qui tire pleinement profit de travaux d'historiens de la presse et des médias, de spécialistes d'histoire de l'art et des techniques de reproduction ainsi que de littéraires. Bien que toutes les contributions ne s'y tiennent pas strictement, cet ensemble de réflexions mérite enfin intérêt par le champ chronologique (1880-1920) qu'il se fixe. À l'encontre des périodisations le plus souvent retenues qui font passer une nette démarcation historique autour des années 1900 ou 1910, il se donne en effet la possibilité de mettre au jour des continuités là où l'histoire littéraire a encore souvent tendance à marquer ou à accentuer des différences.

Soucieux de faciliter la lecture du volume, les éditeurs scientifiques ont choisi d'en organiser le développement en deux parties (« La Revue et ses contextes » ; « Panorama des revues en Europe ») elles-mêmes divisées en un certain nombre de chapitres renvoyant à des préoccupations communes (« Traditions et innovations. Les Revues, l'estampe d'art et le livre » ; « Petites revues françaises. Vers une transgression des écoles » ; « L'Avènement de l'art nouveau en Europe » ; « Prolongements futuristes... »). Évanghélia Stead et Hélène Védrine ont par ailleurs adjoint aux contributions qu'elles ont rassemblées de précieux index des périodiques et des auteurs, des illustrateurs, des imprimeurs et des éditeurs

mentionnés ainsi qu'une remarquable bibliographie générale d'une trentaine de pages qui complète les indications données par chacun des auteurs au terme de chaque intervention. Sont ainsi ouvertes, grâce à ces choix de présentation scientifique, diverses possibilités de circulation au sein du volume, qui en permettent autant des lectures buissonnières que des lectures comparatives. Ce faisant, il faut sans doute regretter que l'ouvrage ne fasse l'objet que d'une introduction globale et que chacune de ses parties, voire même chacun de ses chapitres, ne bénéficie pas d'un bref texte de présentation qui fasse l'effort d'associer les propos qui y sont développés aux problématiques et aux questionnements qu'ils croisent (rapport du texte aux illustrations, fonction et valeur des illustrations...). Si méthodique qu'en soit la présentation, le volume semble en effet peiner à trouver une forte unité. Difficulté sans aucun doute inhérente à son objet et à son ambition. Beaucoup des réflexions réunies, parfaitement informées et remarquablement illustrées, prennent les aspects de monographies consacrées à la présentation d'un périodique donné ou à celle de plusieurs revues qui sont souvent envisagées tour à tour de sorte que, sans jamais être perdue de vue, la question fédératrice de l'illustration passe parfois au second plan des analyses. Plus satisfaisantes sont à cet égard les contributions qui travaillent dans des perspectives élargies sur des corpus collectifs, à l'image de celles qui sont rangées dans les sections du volume s'arrêtant à la question de la photographie (« Miroir d'un monde qui change. Les Revues, la presse et la photographie ») et à celle des liens qui s'établissent entre l'univers de la revue et le monde du théâtre (« L'Élan du spectacle. Les revues et la scène »). Particulièrement dignes d'intérêt sont également les réflexions qui s'attachent à décrire, à partir d'un ou plusieurs cas exemplaires, des revues qui font en sorte, dans leur matérialité aussi bien que par leur politique éditoriale, de pouvoir être pensées sur le modèle du livre, notamment sur celui du livre d'art. D'une lecture continue du volume se dégagent ainsi les grandes lignes d'une typologie mouvante des périodiques « artistiques et littéraires », qui peuvent être, par leur choix de présentation comme par l'usage qu'ils font de l'illustration, plus « artistiques » que « littéraires » ou plus « littéraires » qu'« artistiques ». À ce titre, les textes réunis ici viennent utilement compléter les travaux qui ont été récemment consacrés

aux revues « politiques et littéraires » du tournant du siècle.

De cet ouvrage se dégage un vaste et passionnant panorama des possibilités que le développement des techniques de reproduction offre à la presse périodique, mais aussi une réflexion qui montre combien le modèle, particulièrement souple, de la revue a nourri les esthétiques de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle. Il convient, pour finir, d'indiquer que ce volume, comme les périodiques qu'il évoque, est richement illustré puisque y sont données près de trois cents reproductions en noir et blanc ainsi qu'un magnifique ensemble de planches en couleur dont un aperçu est offert par une page de couverture faisant voir une trentaine de revues comme si, jetées sur une table, elles attendaient la main d'un lecteur pour les ouvrir et les feuilleter. Nul ne saurait douter que ce livre contribuera à former ce lecteur et qu'il demeurera pour lui un indispensable outil de travail.

Denis Pernot

● Sainte-Beuve

Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoyer (éd.), *Sainte-Beuve, le sens du moderne*, Toronto, Centre d'Études du XIX^e siècle Joseph Sablé, 2008, 103 p.

Le titre de ce petit ouvrage, en parfait accord avec l'objet étudié, se résume à un nom, *Sainte-Beuve*, nom qui associe l'homme à l'œuvre. Mais un sous-titre circonscrit l'axe de l'enquête : *Le sens du moderne*. Les sept contributions qui suivent éclairent-elles cette problématique ? En partie, car la question est le plus souvent abordée de biais, par des voies sinueuses et des chemins de traverse, à l'image du génie beuvien.

Chaque article, en effet, parfaitement autonome, traite son sujet propre avec pertinence et brio. Mais un point commun existe cependant entre les différents textes : un même penchant à fonder l'analyse sur la résolution d'un paradoxe, résolution qui dessine en filigrane le rapport de Sainte-Beuve à la modernité. Comment ce « préposé aux choses défuntes », s'interroge José-Luis Diaz, pouvait-il construire une histoire littéraire du présent ? Pourquoi Sainte-Beuve, que tout devait éloigner de la pensée janséniste, s'est-il intéressé à l'histoire de Port-Royal (Michel Brix) ? Comment un critique, qui, de l'avis de tous, n'a

rien compris aux auteurs contemporains, s'est-il senti si proche de Goethe (Vincent Laisney) ? Pourquoi Sainte-Beuve, des œuvres de Chateaubriand, privilégie-t-il l'*Essai sur les Révolutions* (Béatrice Didier) ? Si tout le monde s'accorde à penser que Sainte-Beuve, le père, n'a pas reconnu Baudelaire, le fils, le fils n'est-il pas pourtant coupable de n'avoir jamais revendiqué publiquement son héritage (André Guyaux) ? Pourquoi la formule poème en prose, qui caractérise la modernité poétique, est-elle absente du discours critique beuvien (Nathalie Vincent-Munnia) ? Finalement ce critique, si souvent brocardé, ne se caractérise-t-il pas par son flair (Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoyer) ?

Chaque résolution du paradoxe permet de dessiner un fragment du puzzle. Derrière l'ambivalence d'un regard critique, il y a le désir de penser le présent par rapport au passé et vice-versa ; « mettre en perspective » résumerait l'art critique de Sainte-Beuve. Le penchant pour les existences cachées de Port-Royal manifesterait l'élection de l'art contre le choix de la gloire (choix fait par Hugo). Goethe est élu comme guide, car il permet à Sainte-Beuve de rejeter dans le passé sa posture romantique pour assumer sans remords sa position de classique. Sainte-Beuve privilégie l'*Essai sur les Révolutions*, car la pensée du premier Chateaubriand est en écho avec la sienne. Si l'on tient compte de l'influence de sa poésie, Sainte-Beuve est un père ou un grand-père non reconnus. Le critique, contemporain d'une révolution qui bouleverse le mode d'expression poétique, n'a pas compris les enjeux du poème en prose. Enfin, la critique beuvienne, si elle n'est pas exempte d'erreurs de jugement, offre une sociologie de la littérature qui met en évidence les grands bouleversements contemporains.

De ce passage en revue, il est difficile de dégager des conclusions définitives. À l'image des affirmations beuviennes, émerge de l'ensemble un constat frustrant, mais incontestablement juste : Sainte-Beuve fut à la fois de son temps et en décalage avec son époque, un poète et un critique désirant ardemment être en phase avec ses contemporains, mais que son tempérament tournait implacablement vers le passé. De façon sans doute tâtonnante, ce petit ouvrage dessine l'univers imaginaire d'un être mélancolique, sensible au travail dévastateur du temps, et qui s'inscrit, pour cela même, en marge.

Marie-Catherine Huet-Brichard