À l'épreuve

N° 11 | 2025
Le cycle

L’avant-garde dans les suppléments hebdomadaires de grands quotidiens à la Belle Époque

Réflexion sur la lutte de pouvoir dans le champ littéraire à la fin du XIXe siècle (1885-1895)

Aliénor POITEVIN

Édition électronique :
URL :
https://alepreuve.numerev.com/articles/revue-11/2774-l-avant-garde-dans-les-supplements-hebdomadaires-de-grands-quotidiens-a-la-belle-epoque
DOI : numerev_2165
Date de publication : 14/02/2025

Cette publication est sous licence **CC BY-NC-ND** (Attribution - No commercial - No derivatives).

Pour **citer cette publication** : POITEVIN, A. (2025) L’avant-garde dans les suppléments hebdomadaires de grands quotidiens à la Belle Époque. *À l'épreuve*, (11). https://doi.org/10.34745/numerev_2165

Les études culturelles contemporaines opposent différents pôles au sein du champ littéraire : d'un côté l'avant-garde, à la production restreinte mais à la légitimité symbolique grâce à la revendication de son autonomie ; de l'autre, la grande production, au service de la presse de masse, avec l'avantage d'une certaine visibilité mais que la postérité ne retiendra pas. Or, cette division peut être discutée au prisme de l'étude des suppléments hebdomadaires de grands quotidiens littéraires. Ces périodiques, relevant indubitablement de l'industrie culturelle, voient pourtant leur direction confiée à des acteurs de l'avant-garde, et leur contenu apparaît largement influencé par les innovations esthétiques des cercles poétiques les plus transgressifs de la période. L'article suivant s'efforcera de comprendre les raisons d'une telle politique éditoriale, et d'élucider l'attrait que suscite ce journal grand public pour des artistes qui rejettent par principe ce type de support médiatique.

Mots-clés :
Illustration, Avant-garde, Manifeste, Supplément littéraire, Belle Époque

---

A la fin du XIX^{e} siècle, une lutte de pouvoir prend forme dans le champ littéraire, avec pour terrain le périodique. Alfred Vallette la met en lumière au lancement de la célèbre petite revue *Le Mercure de France* en 1890 :

> Et ce qu'on doit dire, pour peu qu'on soit sincère, ne semble pas précisément conforme aux rabâchages de convention dont on nous sature l'intellect. Un journaliste écouté, point suspect de pessimisme, a pourtant osé cette récente affirmation que « le monde va vers une morale nouvelle. » […] Mais, soit respect de la tradition, soit flagornerie auprès d'un public inconsciemment hypocrite, la Presse se tait volontiers sur le fonds des questions brûlantes. Or, ce que chacun pense et que personne ne formule, ces idées paradoxales et subversives en 1890, codifiées en 1900, il nous serait agréable d'en écrire[1].

L'auteur oppose les petites revues qui émergent entre 1885 et 1895, à faible tirage mais à forte légitimité littéraire, à la grande presse, accusée de privilégier une actualité culturelle plus consensuelle. Le choix du support de publication définit ainsi la position de l'artiste dans la lutte interne au champ littéraire, comme le montre Pierre Bourdieu[2],

entre pôle de production restreinte, légitime par son désintéressement à proposer une expertise du champ culturel ; et pôle de grande production, composé d'artistes dépendants à l'égard du grand public, riches d'un capital culturel mais se trouvant symboliquement dénués de légitimité aux yeux de leurs pairs.

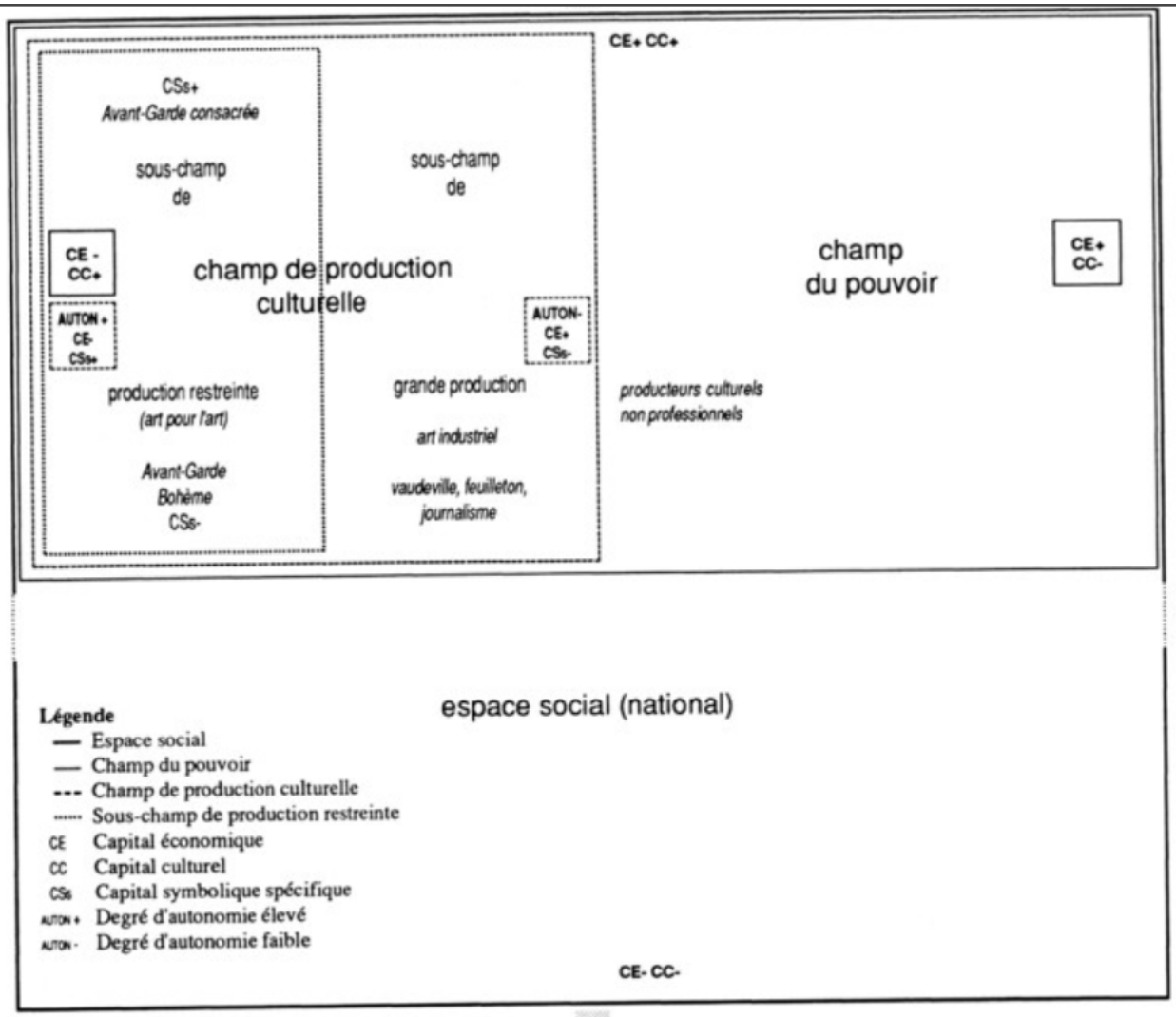


Fig 1. Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, p. 8.

Toutefois, cette division semble ne pas prendre en compte le lancement de suppléments littéraires hebdomadaires aux grands quotidiens de l'époque. Ces suppléments massivement publiés à partir des années 1880 appartiennent incontestablement au pôle de grande production, ce qui explique l'absence de recherches menées à leur sujet. Pour Bertrand Tillier, leur existence doit ainsi être comprise dans le cadre d'une « stratégie commerciale de complémentarité[3] » avec le quotidien principal. Ces suppléments disposent d'une large variété de créations artistiques (gravures, poèmes, nouvelles, chansons…), avec pour certains une couverture illustrée en couleurs servant de réclame au quotidien ; dotés de six pages en moyenne, ils sont un symptôme de cette marée de papier qui caractérise la fin de siècle.



Fig 2. *Gil Blas illustré*, 24 janvier 1892.

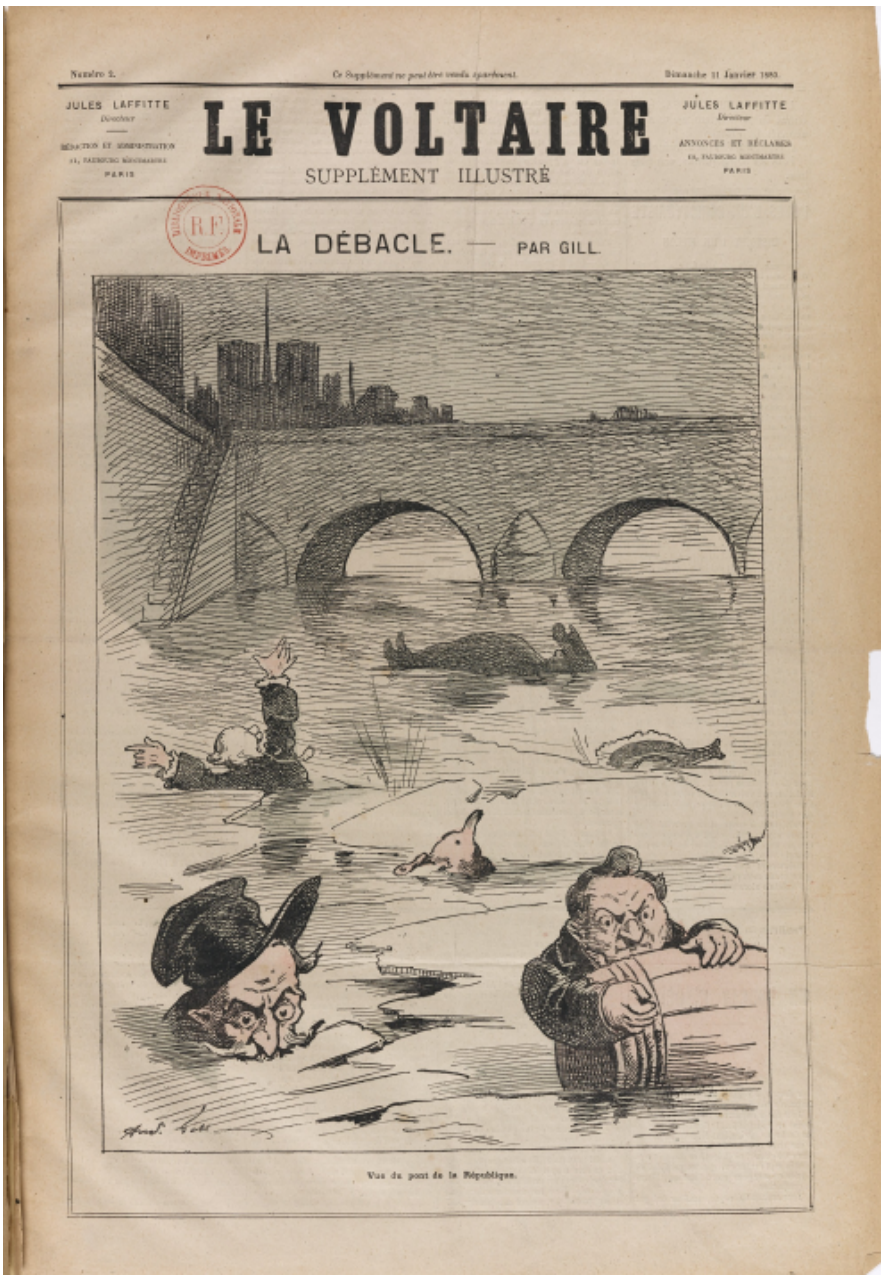


Fig 3. *Voltaire illustré*, 12 janvier 1880.


LE FIGARO
SUPPLÉMENT ILLUSTRÉ
LE SALON FANTAISISTE
Par GROSCLAUDE. — Illustré par ALBERT GUILLAUME
PEINTURE
1 — PUVIS DE CHAVANNES

Fig 4. *Supplément littéraire du Figaro*, 12 mai 1894.

Toutefois, et c'est par cela que je justifierai la comparaison entre petites revues et suppléments, ces derniers partagent nombre de collaborateurs issus des sociabilités montmartroises et avant-gardistes. A première vue, leur présence pourrait être justifiée par une contrainte financière ; mais des tentatives d'expression collective, des manifestes, des concours d'écriture montrent que le supplément représente plus qu'un moyen de finir le mois en étant publié. Très tôt après l'apparition du supplément, les auteurs de tout bord le préfèrent au quotidien pour leurs publications[4]. Pour étudier ce phénomène, j'adapterai la borne chronologique de mon corpus de suppléments à celle qui concentre l'émergence de petites revues, entre 1885 et 1895, à l'exception du *Supplément du Voltaire*, dont la publication se situe en 1880, intéressant pour notre étude pour sa dimension expérimentale. J'étudierai ainsi le *Supplément littéraire du Figaro*, journal républicain, quatrième quotidien le plus lu de la capitale[5], qui publie pourtant des textes poétiques et des manifestes avant-gardistes dès les années 1880 ; celui du *Gil Blas*, dont les illustrations et publications réalisées par la bohème parisienne (Steinlen, Alphonse Allais, Jean Richepin) ont fondé la postérité, plus importante que

celle de son quotidien ; moins célèbre est l'éphémère *Supplément du Voltaire*, dirigé par le caricaturiste et poète de la bohème, André Gill ; celui de *L'Echo de Paris*, enfin, est dirigé par Alfred Vallette, en même temps qu'il lance *Le Mercure de France* cité précédemment, à partir de 1891.

Alors même que sa fonction commerciale contrevient au principe de désintéressement nécessaire pour détenir une autorité symbolique, le supplément attire l'avant-garde. Peut-on supposer que ce support médiatique puisse participer au processus d'innovation poétique que cette avant-garde initie ? On questionnera d'abord la lutte de pouvoir au sein des deux périodiques, en comparant leurs modes de publications et structures rédactionnelles ; ce qui nous mènera à nous interroger sur les modalités de la présence de l'avant-garde dans le supplément, qui présente peut-être un espace médiatique acceptable pour l'innovation artistique. Enfin, nous étudierons la légitimité (pourtant paradoxale) de ce support à accueillir ces innovations, en questionnant sa place et sa fonction dans le champ médiatique.

Petite revue VS grande presse, l'art face au divertissement ?

Support autonome et support publicitaire

En 1900, le romancier et journaliste Rémy de Gourmont publie le premier essai de bibliographie sur les petites revues. On peut lire ceci dans la préface : « Sur l'importance des petites revues, je dirai seulement ceci que jamais, à aucun moment de leur carrière, ni Villiers, ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Laforgue ne publièrent leurs œuvres que dans des revues dont quelques-unes furent si petites que leur nom est devenu une énigme[6] ». Première chose, la concessive ici définit d'emblée la petite revue par sa petite taille, son caractère transitoire (une « énigme »). Deuxièmement, l'argument d'autorité employé implique des auteurs exclusivement symbolistes ou décadentistes, valorisant à la fois une avant-garde autonome, coupée des réalités sociales ; et le support de la petite revue, qui autorise les expériences novatrices. Bourdieu semble s'être appuyé sur cette construction contemporaine du champ, qui implique donc que tout oppose la petite revue, artisanale, dénuée de stratégie publicitaire, à la formidable production médiatique à la fin du siècle[7], centrée autour du journal quotidien, et qui culmine en 1913 avec 9 millions de tirages[8]. Et de fait le supplément, lui, s'inscrit dans ce foisonnement, comme quantité de papier supplémentaire offerte au lecteur. Benoît Lenoble[9] le classe même parmi les produits dérivés du quotidien, à l'instar de l'almanach ou du calendrier, sorte de réserve suivant les besoins rédactionnels et publicitaires. Le supplément du *Voltaire* se présente ainsi comme une prime d'abonnement au quotidien parmi un ticket de loterie, un journal réservé aux dames intitulé « Modes vraies », et même un portrait quart de nature à faire réaliser chez un artiste sur présentation du bon d'abonnement.

Republication contre innovation

Cette perspective sur le champ est partiellement outrée (Villiers de l'Isle Adam qu'évoque Gourmont a travaillé pour la grande presse, et publie *l'Eve future* dans *Le Gaulois* par exemple) mais elle n'est pas infondée, car cette différence de matérialité a des conséquences concrètes sur le contenu des deux périodiques : la petite revue peut revendiquer une absence de compromission par le lectorat parce qu'elle n'a pas pour but de vendre. C'est ce que souligne Léon Deschamps pour la revue *La Plume* qui, maintenant qu'elle tire « de 12 à 1800 exemplaires », « a atteint son maximum de développement en ce milieu[10] ». A l'inverse, le supplément est contraint à la séduction du grand public, comme le souligne le traitement de la poésie, ici dans le supplément du *Gil Blas*. A première vue, la présence du vers pourrait le rapprocher de la petite revue, avec par exemple la série des « Poètes de l'amour » en 1891 ; mais il ne s'agit jamais d'œuvres originales. Tirées notamment de recueils et de revues parnassiennes (avec des auteurs comme Corbière, Gautier ou Richepin), ces poésies mettent moins en avant un effort d'expérimentation qu'un travail de sélection par la rédaction. L'ensemble forme une anthologie, plus patrimoniale qu'avant-gardiste : l'hommage rendu à la mort de Verlaine en 1896 le qualifie de « grand maître du Parnasse[11] » (plutôt que chef de file décadentiste) et s'accompagne de la republication du poème « Nevermore » daté de 1866. Sa fonction est divertissante, comblant la niche médiatique de fin de semaine, et met en avant une esthétique protéiforme, voire contradictoire du supplément capable, comme le souligne un journaliste en 1912, de mêler naturalisme et symbolisme dans un même numéro[12].

Cette absence de cohérence esthétique fait apparaître la différence structurelle des deux périodiques, dont les acteurs ne travaillent pas selon les mêmes modalités. La communauté d'exclus du champ du pouvoir dans la petite revue s'oppose à la structure rédactionnelle hiérarchique du supplément. Ce dernier ne s'appuie pas sur de jeunes talents tenus à l'écart du quotidien, mais sur des auteurs déjà accomplis (40 ans en moyenne au *Gil Blas illustré*[13]), et dotés d'un capital culturel. Le *Voltaire illustré* est confié à André Gill, alors au sommet de sa carrière en 1880. Pour autant, le système de collaboration est similaire entre les deux périodiques : Julien Schuh[14] démontre que les petites revues désignent une forme médiatique globale, un vaste ensemble composé de collaborateurs essaimant entre les périodiques. Gustave Kahn par exemple, poète symboliste, fonde en 1886 la revue *La Vogue*, puis le *Symboliste* ; participe à *La Revue blanche*, *La Revue indépendante*, et au *Mercure de France*. Mais ce phénomène est visible dans le supplément, avec environ 700 personnes travaillant dans 200 hebdomadaires illustrés entre 1870 et 1914[15] : il semble que non seulement les réseaux de la grande presse soient tout aussi mobiles et interconnectés que dans les petites revues, mais que ces réseaux soient probablement intriqués, les suppléments s'appuyant comme on l'a vu sur des collaborations hétérogènes. Quelle place prend l'avant-garde dans le supplément ?

Le supplément, un espace médiatique pour l'avant-garde ?

Une présence marquée

Alors que l'avant-garde rejette par son discours la grande presse, elle est pourtant présente dans les colonnes du supplément. Le *Supplément littéraire du Figaro* renvoie ponctuellement à la poésie symboliste, comme en avril 1886 dans la rubrique « A travers les revues » où est republié un poème du recueil *La Cantilène* de Jean Moréas, chef de file du mouvement symboliste. L'éditorial marque certes une confusion, mais ne conteste pas la révolution poétique opérée par l'avant-garde :

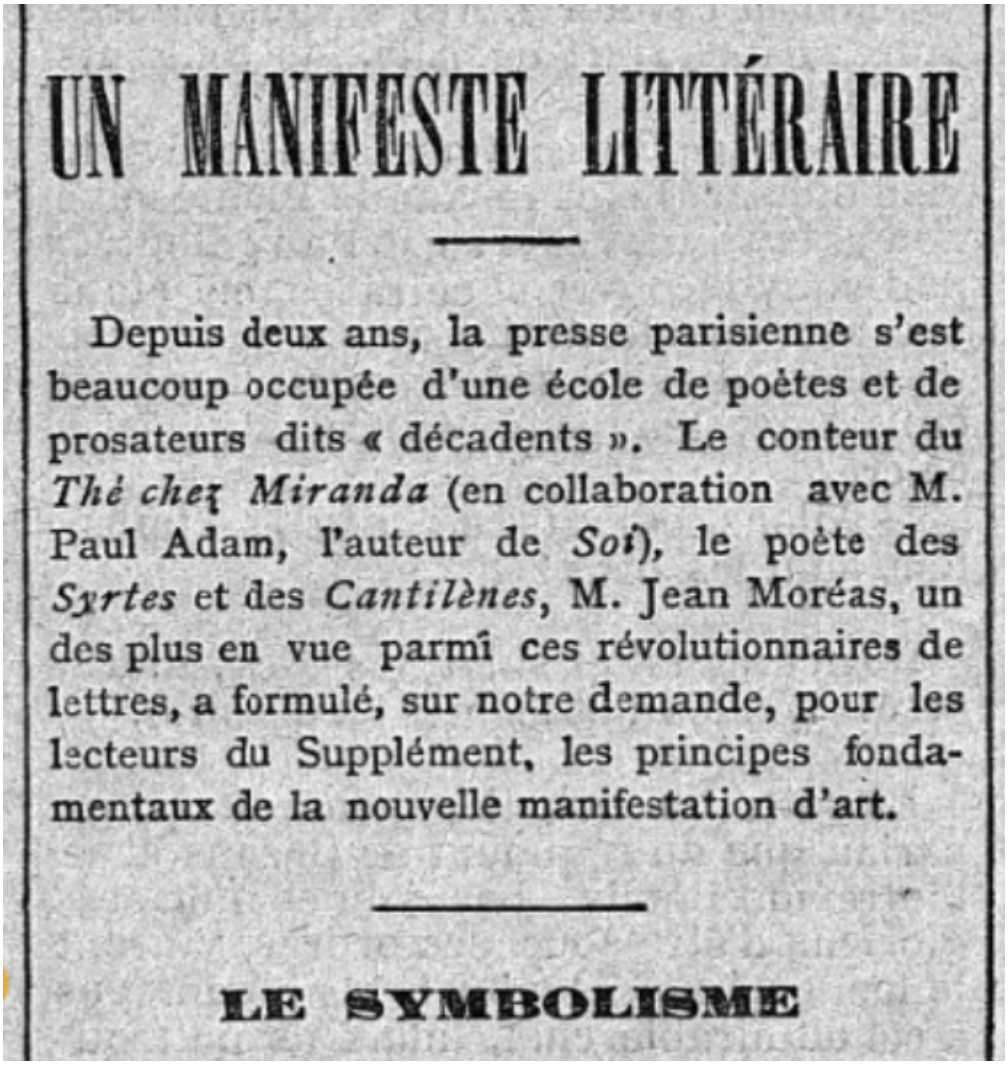
> Les contraires de la vie ! tandis que la presse quotidienne nous apporte les lamentables récits d'une nouvelle guerre des esclaves à qui il ne semble manquer qu'un Spartacus, les recueils spéciaux attestent la vitalité profonde d'un art qu'on pourrait croire gravement atteint [...] Les vers de Moréas seront très discutés, très contestés. Ils choquent des habitudes d'oreille jusqu'ici toujours respectées. Et bien des poètes ne voudront admettre des alexandrins sans césure fixe au sixième pied. Mais les nouveaux venus transforment et révolutionnent la langue que nous connaissons[16].

Le supplément par ailleurs ne fait pas que publier l'avant-garde : des poètes symbolistes et décadents prennent la direction de suppléments, à l'instar de Jean Lorrain avec *le Gil Blas illustré* en 1903 ou d'Alfred Vallette avec *l'Echo illustré* en 1891. Pour ce dernier qui, on le rappelle, dirige en même temps le *Mercure de France*, cette direction est l'occasion du lancement d'un concours d'écriture, repris sur le modèle des concours des petites revues. En effet, les lauréats du concours font tous partie de l'avant-garde (Alfred Jarry, Gabriel de Lautrec...) qui contamine ainsi l'espace de la grande presse[17]. Cette visibilité a ses limites, comme le souligne avec humour un éditorial de remise de prix : « Un prix a été décerné au poème intitulé « Un démon », par Germain Gravereau. Malheureusement, ce poème ne semble pas de nature à être publié dans un journal[18] ». Mais on reste loin du concours d'écriture organisé par le quotidien *l'Echo* deux ans plus tôt, dont le jury est non seulement composé d'auteurs plus reconnus (Daudet, Goncourt, Maupassant), mais où on retrouve dans les lauréats Jean Dargène, qui remporte la même année le prix de l'académie pour son roman *Le Feu à Formose*, dont le préfacier n'est autre que le célèbre écrivain Pierre Loti.

Un lieu de lutte de pouvoir

Par rapport au quotidien, l'apparente absence de cohésion esthétique du supplément dissimule donc plutôt un espace libre d'expérimentation poétique individuelle, où l'avant-garde peut s'insérer au même titre que d'autres artistes. Si cette logique est similaire à celle de la petite revue, le supplément fonctionne en outre comme

plateforme de reconnaissance par la visibilité qu'il confère à l'œuvre et l'auteur. C'est à travers les inédits livrés aux suppléments du *Figaro* et de *l'Echo 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*[19] ». La présence de manifestes littéraires au sein des suppléments éclaire ainsi ce rapport de légitimation par la grande presse : 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 être compris du public, l'intervention dans le supplément était une nécessité, « pour placer sous les yeux de ses lecteurs les pièces du procès, pendant entre les jeunes écrivains et leurs critiques, et leur permettre de prononcer en connaissance de cause[20] ».



UN MANIFESTE LITTÉRAIRE

Depuis deux ans, la presse parisienne s'est beaucoup occupée d'une école de poètes et de prosateurs dits « décadents ». Le conteur du *Thé chez Miranda* (en collaboration avec M. Paul Adam, l'auteur de *Soi*), le poète des *Syrtes* et des *Cantilènes*, M. Jean Moréas, un des plus en vue parmi ces révolutionnaires de lettres, a formulé, sur notre demande, pour les lecteurs du Supplément, les principes fondamentaux de la nouvelle manifestation d'art.

LE SYMBOLISME

Fig 5. *Supplément littéraire du Figa*ro, 18 septembre 1886.

Cet espace de rencontre souligne une fonction de relais du supplément, comme l'affirme Vallette en lançant dans *L'Echo de Paris illustré* une rubrique sur les petites revues en 1892 :

> Il faudrait être aveugle ou injuste pour ne pas reconnaître qu'un mouvement vers de nouvelles formes, vers de nouvelles idées, agite la nouvelle génération littéraire. Quelle que soit l'opinion qu'on ait de ce mouvement et de son avenir, il faut le constater. Or, il se manifeste surtout dans les jeunes revues, dans les jeunes journaux qui se publient en France et en Belgique. Mais 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[21].

Cette ambition de vulgarisation vient nuancer les propos de Gourmont, qui, en se faisant le témoin d'une nouvelle génération d'artistes, a fait de la petite revue un modèle conceptuel à travers lequel les lecteurs étaient invités à classer les périodiques en deux grands groupes opposés. C'était sans compter l'aspiration du champ artistique à la visibilité, poussant les titres artisanaux à se structurer selon le modèle des grands périodiques. Dès qu'elles y accèdent, leur format évolue, à l'instar du *Décadent* qui passe de petit journal à « revue littéraire bimensuelle » en 1887. Si les petites revues sont éphémères, c'est d'abord le résultat des conditions socio-économiques fragiles des jeunes auteurs, moins qu'une finalité en soi : le *Mercure de France,* lancé en 1890 par la génération symboliste, perdure jusqu'en 1965 (soit 75 ans d'existence) et amplifie son nombre de pages de 32 à 300. Le supplément, en relayant idées et manifestes symbolistes, confère une existence à ces réseaux et leur offre une chance de perdurer dans le temps. Reste alors à comprendre pourquoi, de tous les périodiques de grande diffusion de la période, c'est le supplément qui semble privilégié par les groupes précurseurs, quand il n'est ni le support le plus moderne, ni le plus indépendant des grands groupes de presse.

Comment justifier cette présence de l'avant-garde dans le supplément ?

Des ancêtres médiatiques communs

On peut d'abord supposer une légitimité par le fait que petite revue et supplément sont issus des mêmes réseaux artistiques de la Bohème parisienne : tandis que la génération de Gustave Kahn, Laforgue, Charles Morice se détourne de l'univers des cabarets comme le *Chat noir* à partir de 1885 vers une production littéraire-médiatique indépendante (la petite revue), d'autres s'étaient déjà intégrés dans les périodiques satiriques et les suppléments de journaux grand public. C'est ce que Julien Schuh qualifie d'avant-garde industrielle[22], à l'instar du groupe des auteurs gais (Alphonse Allais, Emile Goudeau, Jules Renard…) qui circulent entre grands et petits périodiques. Si les petites revues renient cet héritage de la petite presse pour se placer plutôt dans la généalogie des grandes revues romantiques, à l'inverse le supplément assume largement cette filiation. Le *Gil Blas illustré*, en particulier, entretient une culture du rire et de la légèreté, quand la petite revue entretient une culture du débat et un esprit de sérieux. Surtout, il revendique le réseau du cabaret montmartrois, comme l'indique ce

rappel de ses collaborations dans une réclame :



DEMANDER PARTOUT

GIL BLAS ILLUSTRÉ

Tiré en Couleur

HUIT PAGES : 5 CENTIMES

Sommaire du 5e numéro (2e année)

TEXTE

La vie parisienne : La Brême	*Oscar Méténier*
Les poètes de l'amour : Egoïsme	*Victor Margueritte*
L'héritage	*Ludovic Halévy*
Bagatelles	*Franc Nohain*
Histoires joyeuses : Collage	*Alphonse Allais*
Pièces à dire : Nos Députés	*Raoul Ponchon*
Le théâtre libre : L'Amant de sa Femme (comédie en un acte)	*Aurélien Scholl*
Un peu de théâtre	*R. M.*

DESSINS

Fig 6. *Gil Blas*, 30 janvier 1892.

Si on s'attarde sur la biographie de ces collaborateurs, on constate une circularité évidente avec la Bohème montmartroise. Oscar Méténier publie des textes (souvent graveleux) dans le petit journal autoproduit par le cabaret du *Chat noir*. Franc Nohain, qui deviendra rédacteur en chef de *L'Echo de Paris* après Aurélien Scholl en 1903, y publie aussi ses premiers poèmes. C'est également le cas de Ludovic Halévy, qui tient de surcroît un salon en 1878 regroupant, entre autres, Gustave Moreau ou Robert de Montesquiou, dont la personnalité inspirera le personnage de Des Esseintes dans *A Rebours* de Huysmans. Tout un réseau s'entrecroise, dont les membres se sont formés en dehors du supplément, dans des groupuscules esthétiques comme les Hydropathes ou les Fumistes (à qui appartiennent Alphonse Allais ou Raoul Ponchon), soudés par des liens amicaux voire familiaux (Victor Margueritte est le cousin de Mallarmé). La qualité de « cousins » de ces deux périodiques légitime donc d'autant plus une reconnaissance mutuelle et des réseaux communs…

Le supplément, un journal vraiment littéraire…

… Mais surtout, elle explique la qualité littéraire du supplément. Si l'avant-garde refuse par principe de collaborer avec le quotidien, c'est parce qu'elle lui refuse son statut de tribune de la littérature : *l'Echo de Paris*, affirme l'éditorial de *La Plume* en 1890, n'est qu'une « feuille soi-disant littéraire[23] ». Il faut dire que même le *Figaro*, qui avait fondé son identité médiatique sur l'excellence de ses collaborations, n'accorde plus d'article

quotidien dédié à la littérature à partir des années 1890. Or, bien que le supplément soit un organe satellite du quotidien, il s'en distingue pourtant aux yeux des contemporains : un journaliste de l'*Evénement* en 1891 définit le supplément comme ouvrage didactique de littérature à destination du grand public :

> Or il n'y a pas de fumée sans feu ; et le feu de cette fumée-là, le voici : les suppléments littéraires. Eh bien oui, le peuple aime la littérature ; il la comprend et la sent, parce que les écrivains de talent sont, pour la plupart aujourd'hui, des enfants du peuple. [...] Mais chaque médaille a son revers : et, chose à laquelle les directeurs de journaux ne s'attendaient peut-être pas, le public, habitué peu à peu à la phrase bien faite, à l'étude des caractères, s'est désintéressé du roman-feuilleton. On lui a servi des plats fins, il est dégoûté des mets grossiers[24].

Dans un sens même, l'élève dépasse le maître : comme le montre Alain Vaillant[25], la notion de presse littéraire recouvre à l'origine le journal apolitique et léger. Le supplément littéraire du quotidien*, a contrario*, est une spécialisation dans le domaine de la littérature, libre de censure, de même que sa lecture est un choix actif du lecteur, maintenant que la littérature ne s'étend plus dans les colonnes de son quotidien. Cette évolution se ressent dans l'activité critique : si dans le quotidien, elle est essentiellement brève et bibliographique, elle se détache de l'actualité culturelle dans le supplément, se tenant à l'écart des querelles d'école, développant même une tendance messianique à mettre en valeur des noms oubliés ou inconnus – hors donc des stratégies publicitaires, comme celui de Salvatore Di Giacomo, poète napolitain qui sera le premier en Italie à puiser à l'héritage de Verlaine, et dont les œuvres, affirme l'éditorial du *Figaro littéraire* en 1895, « *gagneront à être connues en France*[26] ».

… Mais surtout, un support inclassable, à chemin entre tradition et modernité

Enfin, le véritable attrait du supplément se tient peut-être dans son format-même. Semblant inclassable dans le champ médiatique, oscillant entre divertissement anachronique et raffinement moderne, le supplément séduirait une avant-garde qui s'éloigne elle-même des carcans esthétiques traditionnels. La mondanité de certains suppléments rappelle la grande revue du Second Empire, *La Vie Parisienne*, avec qui le *Gil Blas* partage par exemple comme collaborateur René Maizeroy. Des mises en page mêlant texte et iconographie peuvent à l'inverse rappeler le magazine de photographie apparaissant à la toute fin du siècle (*La Vie illustrée, La Vie au grand air*, 1898). Il est même possible de voir dans le supplément un ouvrage bibliophile à bon marché, celui du *Gil Blas* associant texte et illustration à la manière de la *Revue illustrée* d'Edouard Guillaume. Si toutes ces influences ne sont pas attrayantes pour l'avant-garde, qui privilégie par exemple l'esprit bohème à l'esprit mondain, trop éloigné de sa réalité sociale, on peut supposer que c'est le format incertain du supplément qui fonde sa spécificité ; s'y ajoute l'hétérogénéité importante des suppléments eux-mêmes, à la

politique éditoriale mouvante. Si *L'Echo de Paris illustré* est d'abord un support de republication sans grande originalité, qui suit la formule de la concurrence, il se singularise au bout de quelques mois à travers la direction de Vallette et son concours d'avant-garde ; le *Voltaire illustré*, très publicitaire dans ses premiers numéros, devient peu à peu le lieu de l'expression singulière d'André Gill, qui rédige et illustre le journal.

Conclusion

En 1892, le *Gil Blas* revient sur la création de son supplément, né parce que « le gros public semblait vouloir sortir des chemins battus et chercher des émotions nouvelles » et qu'on voulait « l'intéresser aux tentatives artistiques[27] ». L'éditorial énonce ce qui fait la contradiction du supplément : organe commercial du quotidien, il propose un espace accueillant pour les expérimentations esthétiques, à contre-courant de la direction que prend la grande presse. Si son existence répond à une demande des lecteurs et des modes, il n'en demeure pas moins un *continuum* concret avec l'univers des petites revues, en offrant à l'avant-garde une visibilité et une reconnaissance qui donnent sens à leurs recherches. L'analyse de ce support et de la porosité des réseaux en son sein invite donc à reconsidérer la division du champ littéraire à la fin du XIX^{e} siècle.

[1] Alfred Vallette, « Mercure de France », *Mercure de France*, 1er janvier 1890.

[2] Pierre Bourdieu, « Le Champ littéraire », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n°89, 1991, p3-46.

[3] Bertrand Tillier, « La revue satirique, objet hybride », dans *La Belle Époque des revues : 1880-1914*, Paris, Éd. De l'IMEC, « In-octavo », 2002, p. 228.

[4] Émile Zola, « Étude littéraire », *Supplément littéraire du Figaro*, 22 décembre 1878.

[5] Claire Blandin, *Le Figaro, Histoire d'un journal*, édition Nouveau Monde, 2010, p. 18.

[6] Rémy de Gourmont, *Les Petites Revues : essai de bibliographie*, Librairie du Mercure de France, Paris, 1900, p.3.

[7] Voir Evanghelia Stead, « "Petites" vs "grandes" revues. Une réévaluation », *dans Sisyphe heureux : les revues artistiques et littéraires, approches et figures*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. Interférences, 2020, pp. 49-67.

[8] Judith Lyon-Caen, « Lecteurs et lectures : les usages de la presse au XIXe siècle », dans *La Civilisation du journal*, Paris, éd. Nouveau monde, coll. « Opus magnum », 2011, p. 29.

[9] Benoît Lenoble, « Les produits dérivés », dans *La Civilisation du journal, ibid*. p. 607.

[10] Léon Deschamps, « Notre Souscription », *La Plume*, 15 juillet 1891.

[11] *Gil Blas illustré*, 19 janvier 1896.

[12] Flax, « Steinlen », *Les Hommes du jour*, 3 février 1912.

[13] Blandine Lefèvre, « Le *Gil Blas*, histoire et poétique d'un quotidien parisien fin de siècle », thèse soutenue à la Sorbonne en 2023, p.324.

[14] Julien Schuh, « Des éphémères en devenir : les petites revues fin-de-siècle », dans *Les éphémères : objets, corpus, culture (16e-21e siècles*), Paris, 2014, pp.35-44.

[15] Laurent Bihl, « Le dessinateur et la presse illustrée : autour d'Adolphe Willette », dans *Les périodiques illustrés (1890-1940) Ecrivains, artistes, photographes*, éd. Infolio coll. Archigraphy, 2011, p.21.

[16] Auguste Marcade, « A travers les revues », *Supplément littéraire du Figaro*, 3 avril 1886.

[17] Julien Schuh, « Jarry lauréat. Les Concours mensuels de *l'Echo de Paris* (1892-1894) », *XIIe colloque des Invalides*, octobre 2008, Paris, p.106.

[18] *Echo de Paris illustré*, 2 octobre 1892.

[19] Flax, « Steinlen », *op.cit.*

[20] Achille Delaroche, « Annales du Symbolisme », *La Plume*, 1er janvier 1891.

[21] « Les jeunes revues littéraires et artistiques », *Echo de Paris illustré*, 25 septembre 1892.

[22] Julien Schuh, « Une avant-garde populaire : le rire synthétique à la Belle Époque », *Les Journalistes : identités et modernités,* actes du premier congrès Médias 19 (Paris, 8-12 juin 2015).

[23] *La Plume*, 15 avril 1890.

[24] Rodolphe Darzens, « Chroniques multicolores, l'agonie du feuilleton », L'*Evénemen*t, 29 juillet 1891.

[25] Alain Vaillant, « La presse littéraire », dans *La civilisation du journal, op.cit*., p.320.

[26] « Le Menuet », *Supplément littéraire du Figaro,* 6 janvier 1895.

[27] *Gil Blas*, 15 août 1892