Catalogue publié
à l'occasion
de l'exposition

LA PLUME
1889-1899
Une revue « Pour l'art ! »

INHA
Galerie Colbert
15 février – 14 avril 2007
Salle Roberto Longhi

page précédente
Eugène Grasset
1841-1917
Salon des Cent.
Exposition E. Grasset,
1894 (cat. 12)

UNE REVUE « POUR L'ART »

Si l'image fait son apparition dans les publications périodiques vers le milieu du XIXe siècle (*The Illustrated London News* est fondé en 1842, *L'Illustration* en 1843, *La Gazette des beaux-arts* en 1859, pour ne citer que celles-là), elle y était généralement subordonnée à un texte précis, conformément à sa fonction illustrative traditionnelle dans les livres ; mais il arriva aussi qu'elle figure en hors-texte de belle qualité, offerte en « prime » aux lecteurs ou aux abonnés et destinée à l'encadrement. Dans les deux dernières décennies du siècle, la révolution de la photogravure, supplantant par sa commodité et sa rapidité la technique ancienne de la gravure sur bois, va permettre de multiplier à moindre coût l'insertion d'images illustrant des textes. Mais l'image va parfois susciter elle-même des textes, dans le cas des commentaires de l'œuvre d'un artiste contemporain dessinant ou gravant à l'initiative d'une revue. Ce renversement de la dialectique image-texte est hautement significatif de l'expansion de l'image dans les sociétés de la fin du siècle.

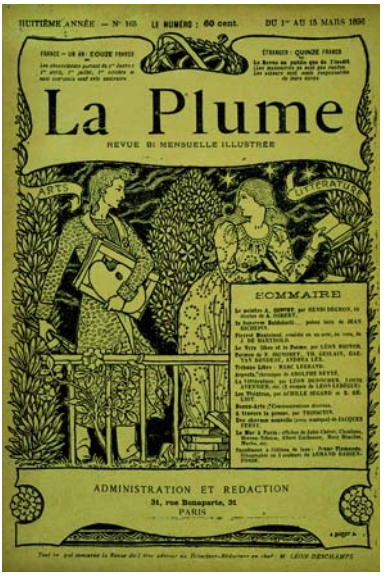
Nombreuses sont les revues créées à l'époque symboliste dont l'ouverture aux domaines littéraire, artistique, théâtral ou musical a valeur de manifeste : leur ambition était d'embrasser l'ensemble du mouvement créatif dans sa diversité et son effervescence mêmes. Mieux, les revues plutôt littéraires intègrent parmi leurs collaborateurs réguliers peintres, dessinateurs et graveurs, qui ne dédaignent pas – tels Vallotton, Bonnard ou Toulouse-Lautrec – de voir leurs oeuvres reproduites sur des supports qui gagnent, avec eux, leurs lettres de noblesse : affiches, programmes de théâtre, couvertures de partitions, voire de chansons, « réclames », illustrations de livres, d'albums, de revues… Si la participation des peintres, notamment Nabis, à la *Revue blanche* est bien connue, il nous a semblé intéressant de rappeler l'exemple, sans doute moins prestigieux, mais très attachant de la revue de Léon Deschamps *La Plume*. Cette publication littéraire a manifesté en effet, jusqu'à la fin du siècle, une remarquable ouverture d'esprit en faisant connaître de jeunes auteurs, poètes, peintres ou graveurs qui furent associés à l'élaboration de la revue et à la présentation des multiples expositions de groupe ou monographiques qu'elle organisait : le fameux Salon des Cent. À cet intérêt s'ajoutent deux raisons à l'organisation de cette exposition : d'une part, un travail de recherche en cours consacré à la revue ; d'autre part, la présence, dans les inépuisables collections Jacques Doucet de notre bibliothèque, d'un ensemble quasi complet des affiches du Salon des Cent, dans des états rares et très bien conservés, complété par un album de dessins originaux parus dans *La Plume*, récemment identifié et pour partie présenté ici pour la première fois.

Jean-Michel Nectoux
conseiller scientifique à l'INHA

Les notes se situent pages 52-53

LÉON DESCHAMPS ET *LA PLUME*

Beaucoup d'ambition et un peu de folie, voilà ce qu'il fallait pour créer une revue d'avant-garde en cette fin de XIXe siècle. Jamais, en effet, le nombre de périodiques n'avait été si élevé. Aussi, parmi les quelque trois mille publications recensées à Paris en 1889, très peu parvenaient à dépasser les dix numéros, faute de moyens ou pire, de lecteurs. Bien difficile était le chemin pour accéder à la notoriété. C'est pourtant l'audacieux pari que prend Léon Deschamps (1863-1899), animé par sa passion pour les arts et les lettres, en publiant, le 15 avril 1889, le premier numéro de *La Plume*, revue « littéraire et artistique » devenant par la suite « littéraire, artistique et sociale ». Les dernières années du siècle sont alors largement favorables à l'émergence de nouvelles revues : la loi sur la liberté de la presse de 1881, la liberté d'expression accordée par la IIIe République et des conditions économiques plutôt propices, permettant avec un capital restreint de créer sa revue, ont largement préparé le terrain. Ces mêmes années sont, par ailleurs, le théâtre d'« une violente effervescence » : « Une nouvelle génération, écrit Adolphe Retté dans ses souvenirs, arrivée à l'âge d'homme voulut prendre sa part de la vie agissante. Elle se heurta à l'hostilité des aînés. Tous les journaux, toutes les revues lui étaient systématiquement fermés. […] Les nouveaux venus, trop fiers pour acheter à coup de bassesses, de servilisme et de renoncements la place qu'on leur refusait […] résolurent de marcher au combat avec leurs propres armes créées de toutes pièces. […] On assista alors à une véritable levée de plumes, à un pullulement de journaux et de revues. […] La plupart de ces feuilles périrent sitôt que nées[1]. »



Toutes ne subiront pas un tel sort… *Le Mercure de France, La Revue Blanche* ou *L'Ermitage* connaîtront notamment une destinée plus heureuse menant, telle *La Plume* au même moment, une action risquée mais nécessaire. Par son ambitieux programme visant à encourager, sans distinction d'école, les jeunes talents de la littérature et des arts oubliés du grand public,

Eugène Grasset
1841-1917
La Plume.
Couverture du n° 161,
1896 (cat. 32)

la publication de Deschamps se démarquera ainsi de la grande presse pendant plus de vingt ans. Nombre de poètes, écrivains et artistes devront beaucoup aux efforts menés par Deschamps qui, renouvelant et diversifiant constamment le contenu éditorial, multipliant les activités – banquets, expositions, édition, concours… –, créant sans cesse de nouveaux supports de diffusion et de promotion artistique, fera au final œuvre utile. Après sa mort, survenue en 1899, *La Plume* continuera d'être publiée sous la direction de Karl Boès jusqu'en 1914, date de sa disparition.

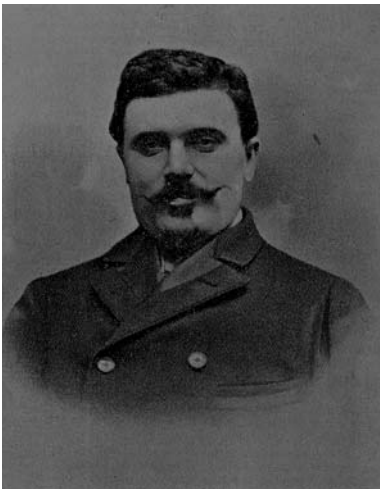
LÉON DESCHAMPS (1863-1899)

La Plume est avant tout l'œuvre d'un homme, Léon Deschamps, d'une ambition et d'une entreprise rares pour l'époque et dont la vie a été, « de la première minute à la dernière, […] un combat affronté sans peur et poursuivi sans reproches[2] ». Nous ne possédons malheureusement que peu de documents relatifs à sa vie. Un numéro spécial de *La Plume* lui étant consacré[3] ainsi que quelques articles datant de sa mort constituent les seuls vrais témoignages. Certains souvenirs de symbolistes évoquent également sa personne[4].

Léon Deschamps naît en 1863 à Sauzé-Vaussais dans les Deux-Sèvres. Fier de ses origines modestes, il aimait à rappeler d'où il venait : son père cuisinier de campagne, les après-midi passées derrière les fourneaux ou dans les vignes que celui-ci possédait, et surtout ses premiers rêves de littérature et de poésie sur les bancs de l'école communale… Très tôt, l'enfant développe une passion pour les lettres qu'il entretient à travers l'écriture et la lecture.

À quatorze ans, de plus en plus habité par ses rêves, le jeune Léon émet le désir de partir vivre à Paris et, pourquoi pas, d'essayer d'y vivre de littérature. La réticence paternelle passée, la bénédiction du grand-père reçue, il s'installe dans un premier temps à Poitiers afin d'y rassembler la somme nécessaire pour son voyage. Une fois celle-ci en poche, en 1878, il gagne finalement la capitale.

Les premiers temps à Paris sont durs pour le jeune provincial. Au dernier étage d'un immeuble haussmannien, 36 boulevard Arago, Deschamps écrit de plus en plus sans pour autant parvenir à trouver d'éditeur. Les vers et la prose alternent avec les lectures toujours plus abondantes ; c'est l'époque de la bohême :



Anonyme
Léon Deschamps,
s.d. Photographie
publiée dans
La Plume, n° 260,
15 février 1900

« Qui je suis ? – Tout là-bas au fond des Gobelins,
Perché dans un grenier dont les hôtes sont pleins
De ce problème ardu : se nourrir de sardine,
De pain noir, de salade, et le soir, – quand on dîne,
Varier le menu pour y mettre les ors
Qui rutilent, brillants, au dos des harengs saurs ;
Arroser tout cela, sans redouter la fièvre,
D'un vieux cru parfumé récolté dans la Bièvre[5]. »

Par souci d'avenir plus que par vocation, il prépare et réussit l'examen d'admission au poste de secrétaire de commissaire de police, en 1883. Deschamps n'exercera cependant jamais cette fonction, lui préférant un emploi à la *Gazette du Palais* obtenu par l'entremise d'un ami de son père. Il y fait ses premières armes journalistiques et s'y crée déjà un réseau. Chargé du placement des ouvrages juridiques parmi la clientèle de la revue, il y apprend à vendre des livres, formation dont il se souviendra quelques années plus tard lorsqu'il créera la Bibliothèque Artistique et Littéraire et mettra en place le catalogue de vente de *La Plume* proposant aux abonnés ouvrages d'art, affiches et estampes.

TROUVER UN ÉDITEUR

Léon Deschamps écrit toujours autant. Parallèlement à son activité à la *Gazette*, il envisage plus sérieusement la publication d'un premier volume de poésies, la somme de ses vers lui permettant une première sélection.
Démarchant des éditeurs parisiens, il se trouve à présent confronté à la réalité du monde littéraire. Peu soucieuses des nouveautés ni même, bien souvent, du talent, les maisons d'édition ne prennent que rarement « la peine d'examiner les manuscrits » du jeune homme. Ces refus aussi systématiques que prévisibles forgent le caractère de Léon Deschamps et, très vite, naît en son esprit la conviction de devoir se débrouiller seul.

Parmi les éditeurs, cependant, certains seront plus audacieux. Un, en particulier, lui fait confiance : René Ponsard, plus connu pour ses talents de poète au cabaret du Chat Noir. En 1886, il publie le premier recueil de Deschamps, *À la gueule du Monstre*. L'année suivante, Jules Lévy mise à son tour sur ses écrits en publiant plusieurs courtes nouvelles sous le titre *Contes à Sylvie*[6], puis, en 1888, *Le Village*, recueil de mœurs paysannes. Premier vrai contact avec le public, ces publications, malgré de nombreuses « pages exquises[7] », ne connaîtront aucun retentissement.

La difficulté de trouver un éditeur durant ces premières années fait germer chez le jeune littérateur l'idée de créer son propre organe de diffusion littéraire et artistique. Deschamps, « actif, audacieux, tenace[8] », avait, par ailleurs, moins la personnalité d'un écrivain patient que celle d'un homme d'action : « il était né pour la lutte[9] » confirme Aurélien Scholl. Trop souvent rejetée par les éditeurs, les revues et les journaux, la jeune littérature manque d'un organe libre, ouvert à toute la jeunesse et dont les seuls mots d'ordre soient « Pour l'Art ! ».

LA RENCONTRE AVEC GEORGES BONNAMOUR, LA NAISSANCE DE *LA PLUME*

C'est au hasard d'une promenade dans les galeries de l'Odéon que Deschamps tombe en arrêt sur les deux premiers et uniques exemplaires de *La Petite revue d'art et de littérature*. Entièrement dirigée par l'homme de lettres Georges Bonnamour – plus connu sous le nom de Jules Couturat –, cette revue éphémère devait attirer l'intérêt du jeune Poitevin. Celui-ci a vite fait de rencontrer Bonnamour et, sans difficulté aucune, de le convaincre de collaborer à son ambitieuse entreprise encore à l'état de projet, mais bien claire en son esprit : offrir aux jeunes, intellectuels et artistes, une tribune libre et ouverte à tous. Partant, de quel meilleur support peuvent rêver deux esprits affranchis et épris d'indépendance pour mener à bien ce combat, qu'une revue ? Rejointe par le littérateur et ami Léon Maillard, non mécontent de quitter son poste de fonctionnaire à l'Hôtel de Ville pour de nouvelles ambitions, la jeune rédaction élabore son projet et, le 15 avril 1889, après quelques difficultés financières, paraît le premier numéro de *La Plume*, livraison intégralement préparée dans les combles de l'appartement du boulevard Arago.

LA PLUME

Le premier numéro se présente sous la forme d'un fascicule de sept pages vendu au tarif de 25 centimes, l'abonnement à l'année s'élevant à cinq francs. Le tirage n'est malheureusement pas précisé mais une indication nous informe qu'il est alors « fort restreint[10] ». La couverture, sobre, n'est pas encore illustrée. Seul un portrait hors-texte du poète Émile Goudeau, réalisé par l'artiste Uzès et encarté entre les feuillets, vient orner ce numéro. Le reste de la revue, hormis la quatrième de couverture réservée aux encarts publicitaires, est occupé par le texte.

Léon Deschamps devient donc directeur et rédacteur en chef de cette

revue naissante. Il est alors le véritable chef d'orchestre. Tout passe par lui : sommaire, lecture, sélection des œuvres, accueil des jeunes littérateurs désireux de participer à sa revue… Pour l'assister, ses deux acolytes, Georges Bonnamour et Léon Maillard, occupent respectivement le poste de secrétaire de rédaction et de gérant. Ce noyau initial s'agrandira et se modifiera à de nombreuses reprises devant les nécessités imposées par le rapide succès, notamment au gré des numéros spéciaux, ces derniers étant chaque fois l'occasion pour Deschamps de laisser sa place à une rédaction complète et compétente. De même, le nombre de pages, d'illustrations et de textes s'accroîtra à plusieurs reprises.

S'il existe plusieurs autres revues indépendantes dans les dernières années du XIXe siècle, c'est par son programme ambitieux que *La Plume* se démarque de ses consœurs.

« POUR L'ART ! TELLE EST NOTRE DEVISE »

Dans ce premier numéro, la rédaction annonce clairement ses ambitions en un texte programmatique titré ostensiblement sur la page de garde : « NOTRE PROGRAMME ». Constatant la surabondance de publications inutiles, la direction déclare vouloir offrir à tous une revue « qui ne soit pas inféodée à un groupe, à une opinion, à une personnalité[11] », seul le « talent » devant guider la parution des œuvres. C'est en effet cet esprit affranchi qui caractérise le mieux les actions menées par *La Plume*. « Il est bon, assure le critique d'art Camille Sainte-Claire, que notre indépendance reste complète. C'est un gage de sincérité et, qui sait, peut-être un moyen de vaincre[12] ». Plutôt que des écoles, Deschamps préfère promouvoir des individus – des tempéraments, aurait écrit Zola. Là où de nombreuses publications, indépendantes ou non, choisissent de défendre un mouvement ou un groupe, *La Plume* laisse venir à elle tous les talents sans distinction de chapelle.

Malgré cette absence de parti pris, la revue souhaite faire une place toute particulière aux jeunes générations, celles-là mêmes qui se voient constamment rejetées par les éditeurs. La rédaction annonce dès ses débuts que son ambition est avant tout « de faire connaître successivement tous les talents justifiés et affirmés de la nouvelle génération[13] ». Les jeunes, et Deschamps en premier lieu, pourront donc figurer sans crainte au sein de cette nouvelle revue. En bonne intelligence, *La Plume* désire accueillir parallèlement en ses colonnes certains aînés, dans le but de provoquer « une sorte de fusion des

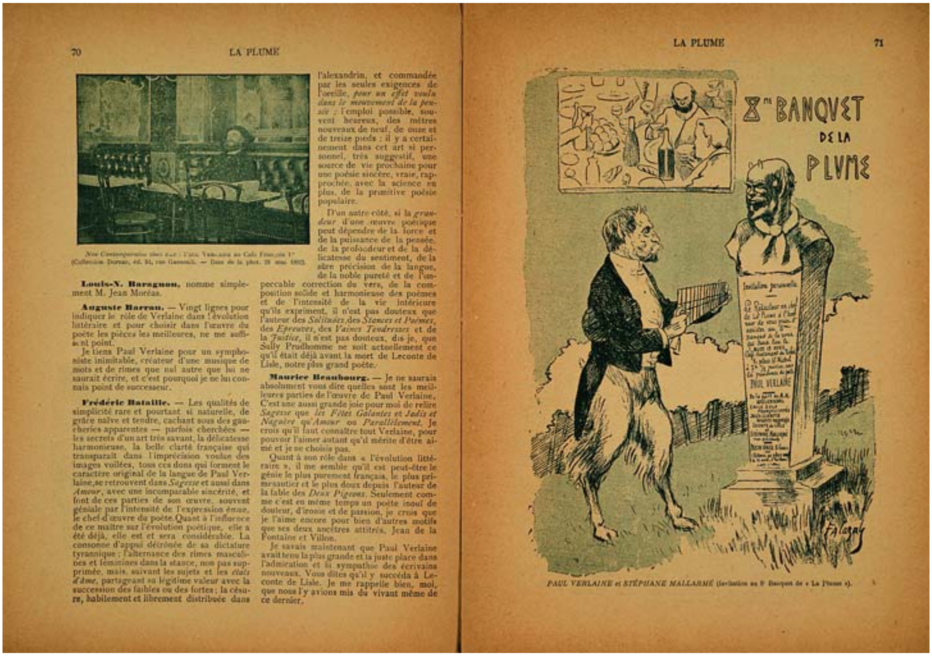
anciens et des plus jeunes » et ainsi d'« opérer un changement total dans les relations entre maîtres et nouveaux venus[14] ». Deschamps cherche donc à promouvoir le présent sans pour autant renier le passé. Mieux encore, il cherche à les conjuguer en un harmonieux mélange. La présence de ces signatures dans les colonnes de la revue semble, *a posteriori*, avoir également pour vocation d'accompagner – sinon de légitimer – les créations de la jeunesse : « il est essentiel, avoue la direction, pour que la revue conserve son autorité, qu'elle continue à encadrer l'œuvre des Jeunes par des morceaux de Maîtres[15] ».

Par ailleurs, plus que la littérature, c'est la création sous toutes ses formes que veut soutenir *La Plume*. Certes, en ces premiers temps, la littérature est nettement privilégiée dans la ligne éditoriale, Deschamps étant lui-même écrivain, mais très rapidement les autres formes d'art trouveront leur place dans cette feuille dont la vocation initiale est de donner « asile concurremment, à toutes les [...] manifestations d'art[16] ».

Il résulte de cette indépendance une grande diversité – sinon, par moments, une certaine confusion – du contenu éditorial, expliquant en partie la richesse de cette revue, son caractère encyclopédique. S'y côtoient sans souci de hiérarchie les différentes écoles littéraires et artistiques d'hier et d'aujourd'hui. Si bien que *La Plume* paraît être, en définitive, une « revue [...] absolument libre et absolument ouverte à toutes les controverses[17] ». Cependant, si, à en croire le programme annoncé et indépendamment des considérations générationnelles, la sélection des œuvres se fait selon le critère du « talent », on est en droit de regretter l'absence de définition précise de cette notion toute subjective. Ce sont, en réalité, Léon Deschamps et son comité rédactionnel – si tant est qu'il ait jamais existé – qui semblent choisir les pièces à publier, en fonction de leurs appréciations, de leurs jugements et peut-être aussi des affinités du moment. Il reste néanmoins que la rédaction, par ses choix et ses prises de position éditoriales, a su faire preuve d'un formidable flair.

UN RAPIDE SUCCÈS

Très rapidement, le succès de cette audacieuse formule se fait sentir. Le directeur, sachant s'entourer, reçoit quotidiennement des poèmes, nouvelles, dessins et articles critiques de littérateurs et artistes en tous genres. Ainsi se succèdent au fil des numéros : Stuart Merrill, Jules Laforgue, Léon Bloy, Paul Verlaine, Jean Moréas, Stéphane Mallarmé et beaucoup d'autres dont certains moins illustres. Pour accueillir toutes ces contributions, la revue augmente fréquemment son nombre de pages et sait adapter sa maquette aux besoins du moment.



70 LA PLUME

l'alexandrin, et commandée par les seules exigences de l'oreille, *pour un effet voulu dans le mouvement de la pensée* ; l'emploi possible, souvent heureux, des mètres nouveaux de neuf, de onze et de treize pieds : il y a certainement dans cet art si personnel, très suggestif, une source de vie prochaine pour une poésie sincère, vraie, rapprochée, avec la science en plus, de la primitive poésie populaire.

D'un autre côté, si la *grandeur* d'une œuvre poétique peut dépendre de la force et de la puissance de la pensée, de la profondeur et de la délicatesse du sentiment, de la sûre précision de la langue, de la noble pureté et de l'impeccable correction du vers, de la composition solide et harmonieuse des poèmes et de l'intensité de la vie intérieure qu'ils expriment, il n'est pas douteux que l'auteur des *Solitudes*, des *Stances et Poèmes*, des *Epreuves*, des *Vaines Tendresses* et de la *Justice*, il n'est pas douteux, dis-je, que Sully Prudhomme ne soit actuellement ce qu'il était déjà avant la mort de Leconte de Lisle, notre plus grand poète.

Louis-X. Baragnon, nomme simplement M. Jean Moréas.

Auguste Barrau. — Vingt lignes pour indiquer le rôle de Verlaine dans l'évolution littéraire et pour choisir dans l'œuvre du poète les pièces les meilleures, ne me suffisent point.

Je tiens Paul Verlaine pour un symphoniste inimitable, créateur d'une musique de mots et de rimes que nul autre que lui ne saurait écrire, et c'est pourquoi je ne lui connais point de successeur.

Frédéric Bataille. — Les qualités de simplicité rare et pourtant si naturelle, de grâce naïve et tendre, cachant sous des gaucheries apparentes — parfois cherchées — les secrets d'un art très savant, la délicatesse harmonieuse, la belle clarté française qui transparaît dans l'imprécision voulue des images voilées, tous ces dons qui forment le caractère original de la langue de Paul Verlaine, se retrouvent dans *Sagesse* et aussi dans *Amour*, avec une incomparable sincérité, et font de ces parties de son œuvre, souvent géniale par l'intensité de l'expression émue, le chef-d'œuvre du poète. Quant à l'influence de ce maître sur l'évolution poétique, elle a été déjà, elle est et sera considérable. La consonne d'appui détrônée de sa dictature tyrannique ; l'alternance des rimes masculines et féminines dans la stance, non pas supprimée, mais, suivant les sujets et les *états d'âme*, partageant sa légitime valeur avec la succession des faibles ou des fortes ; la césure, habilement et librement distribuée dans

Maurice Beaubourg. — Je ne saurais absolument vous dire quelles sont les meilleures parties de l'œuvre de Paul Verlaine. C'est une aussi grande joie pour moi de relire *Sagesse* que *les Fêtes Galantes et Jadis et Naguère* qu'*Amour* ou *Parallèlement*. Je crois qu'il faut connaître tout Verlaine, pour pouvoir l'aimer autant qu'il mérite d'être aimé et je ne choisis pas.

Quant à son rôle dans « l'évolution littéraire », il me semble qu'il est peut-être le génie le plus purement français, le plus primesautier et le plus doux depuis l'auteur de la fable des *Deux Pigeons*. Seulement comme c'est en même temps un poète inouï de douleur, d'ironie et de passion, je crois que je l'aime encore pour bien d'autres motifs que ses deux ancêtres attitrés, Jean de la Fontaine et Villon.

Je savais maintenant que Paul Verlaine avait tenu la plus grande et la juste place dans l'admiration et la sympathie des écrivains nouveaux. Vous dites qu'il y succéda à Leconte de Lisle. Je me rappelle bien, moi, que nous l'y avions mis du vivant même de ce dernier.

LA PLUME 71

PAUL VERLAINE et STÉPHANE MALLARMÉ (Invitation au 8e Banquet de « La Plume »).

La Plume. Numéro spécial consacré à Paul Verlaine, 1896 (cat. 35)

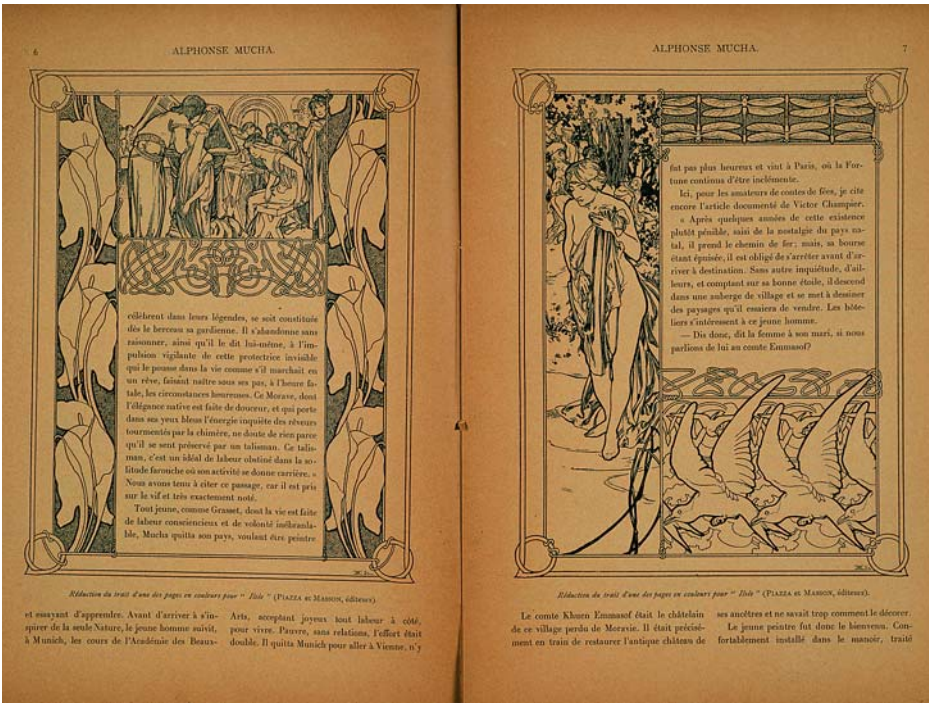
E. Pottier
Entrée du nº 31
rue Bonaparte, 1901
(cat. 43)

Afin de briser la monotonie de la formule et toujours dans cette idée de soutenir la création de son temps, Léon Deschamps met en place un système de numéros spéciaux consacrés à des thèmes précis, à des écoles artistiques ou littéraires méconnues, à des artistes… À l'occasion de ces éditions spéciales, la rédaction de la revue est entièrement cédée à une équipe plus à même de traiter le sujet retenu par Deschamps. C'est ainsi que la direction du troisième numéro, consacré au cabaret *Le Chat Noir*, est confiée à Rodolphe Salis en personne, directeur de l'établissement montmartrois. Ces éditions spéciales, par l'originalité de leurs thèmes, la qualité des illustrations accompagnant les textes et la renommée des auteurs, contriburont largement à la réussite de la revue en attirant, grâce à la diversité des sujets abordés, un lectorat plus élargi. Les éditions consacrées à Eugène Grasset – contenant plus de cent pages et autant d'illustrations –, au symbolisme de Jean Moréas, à la Bretagne, à Puvis de Chavannes, à Alfons Mucha ou encore à l'occultisme, connaîtront ainsi un franc succès auprès du public.

Devant l'importance prise par la revue, la rédaction est contrainte de déménager dans de plus vastes locaux en juillet 1891. *La Plume* s'installe au rez-de-chaussée du 31 rue Bonaparte, à quelques dizaines de mètres de l'église Saint-Germain-des-Prés. Le succès s'accroissant encore, quelques mois plus tard la Société Anonyme *La Plume*, au capital de 40 000 francs émis en 400 actions, est créée le 14 janvier 1892 dans « le but de donner à la revue toute l'extension nécessaire et de lui assurer l'existence, de publier une série de livres d'art, d'organiser des Expositions, etc. etc.[18] ».

LES ACTIVITÉS PARALLÈLES

Fort de ce succès, et pour compléter son action en faveur des artistes et littérateurs, Léon Deschamps organise en liaison avec *La Plume* plusieurs autres activités. À la demande de nombre de ses fidèles sont ainsi mises en place, dès septembre 1889, des soirées littéraires et artistiques bimensuelles. Se déroulant dans un premier temps derrière le jardin du Luxembourg, au Café de Fleurus, elles s'établissent finalement, devant le succès aussi grand qu'inattendu, dans les sous-sols du Café du Soleil d'Or, place Saint-Michel. L'idée de ces soirées est d'« ajouter à l'action écrite de *La Plume* la diffusion par le verbe[19] » en permettant aux littérateurs de venir déclamer leurs œuvres en public. Elles sont également l'occasion, pour la première fois, de présenter certaines œuvres d'artistes défendus dans la revue. Les portraits reproduits hors-texte dans *La Plume* et réalisés par les jeunes talents sont



6 ALPHONSE MUCHA.

célébrent dans leurs légendes, se soit constituée dès le berceau sa gardienne. Il s'abandonne sans raisonner, ainsi qu'il le dit lui-même, à l'impulsion vigilante de cette protectrice invisible qui le pousse dans la vie comme s'il marchait en un rêve, faisant naître sous ses pas, à l'heure fatale, les circonstances heureuses. Ce Morave, dont l'élégance native est faite de douceur, et qui porte dans ses yeux bleus l'énergie inquiète des rêveurs tourmentés par la chimère, ne doute de rien parce qu'il se sent préservé par un talisman. Ce talisman, c'est un idéal de labeur obstiné dans la solitude farouche où son activité se donne carrière. » Nous avons tenu à citer ce passage, car il est pris sur le vif et très exactement noté.

Tout jeune, comme Grasset, dont la vie est faite de labeur consciencieux et de volonté inébranlable, Mucha quitta son pays, voulant être peintre

Réduction du trait d'une des pages en couleurs pour " Iloè " (PIAZZA et MASSON, éditeurs).

et essayant d'apprendre. Avant d'arriver à s'inspirer de la seule Nature, le jeune homme suivit, à Munich, les cours de l'Académie des Beaux-Arts, acceptant joyeux tout labeur à côté, pour vivre. Pauvre, sans relations, l'effort était double. Il quitta Munich pour aller à Vienne, n'y

ALPHONSE MUCHA. 7

fut pas plus heureux et vint à Paris, où la Fortune continua d'être inclémente.

Ici, pour les amateurs de contes de fées, je cite encore l'article documenté de Victor Champier.

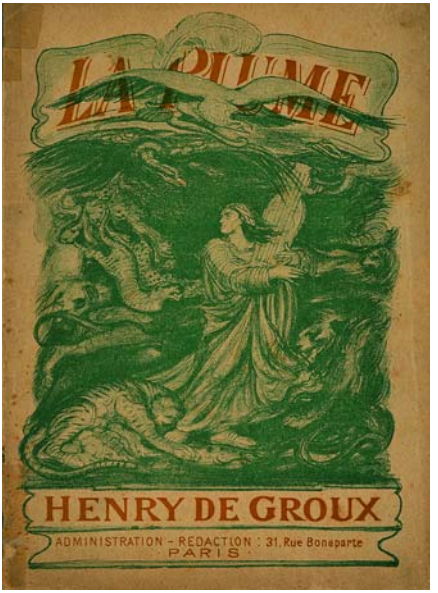
« Après quelques années de cette existence plutôt pénible, saisi de la nostalgie du pays natal, il prend le chemin de fer; mais, sa bourse étant épuisée, il est obligé de s'arrêter avant d'arriver à destination. Sans autre inquiétude, d'ailleurs, et comptant sur sa bonne étoile, il descend dans une auberge de village et se met à dessiner des paysages qu'il essaiera de vendre. Les hôteliers s'intéressent à ce jeune homme.

— Dis donc, dit la femme à son mari, si nous parlions de lui au comte Emmasof?

Réduction du trait d'une des pages en couleurs pour " Iloè " (PIAZZA et MASSON, éditeurs).

Le comte Khoren Emmasof était le châtelain de ce village perdu de Moravie. Il était précisément en train de restaurer l'antique château de ses ancêtres et ne savait trop comment le décorer.

Le jeune peintre fut donc le bienvenu. Confortablement installé dans le manoir, traité



La Plume. Numéro spécial consacré à Alfons Mucha, 1897 (cat. 36)

La Plume. Couverture du numéro spécial consacré à Henry de Groux, 1899 (cat. 37)

accrochés aux murs de la salle. Le succès de la formule est immédiat et toutes les deux semaines la salle a bien du mal à contenir les quelque deux cent cinquante convives venus « dire ou entendre des vers, faire de la musique ou deviser d'art[20] ».

Afin de compléter ces soirées, Deschamps organise parallèlement des banquets, non loin de l'Odéon, au Café Voltaire. Cette fois-ci l'objectif est tout autre. Il s'agit de rassembler « en l'intimité forcée d'une table commune[21] » ancienne et nouvelle générations. Chaque dîner est placé sous la présidence d'une personnalité du monde des lettres ou des arts : Leconte de Lisle, Mallarmé, Verlaine, Coppée, de Heredia, Zola, Puvis de Chavannes, Rodin… sont successivement célébrés par la jeunesse dans un esprit de respect mutuel et malgré les différences d'âge et de chapelle. Une fois encore le succès est au rendez-vous et *La Plume* confirme son envol.

L'année 1890 est marquée par le lancement de la Bibliothèque Artistique et Littéraire, véritable maison d'édition, dont la vocation est de publier à tirages délibérément restreints et sur papiers spéciaux les œuvres des littérateurs défendus dans la revue. Le principe de cette bibliothèque est d'aider les écrivains sur le plan artistique mais aussi matériel en leur reversant intégralement les souscriptions reçues. Paul Verlaine, alors hospitalisé à Broussais, ouvre la série avec ses désormais célèbres *Dédicaces.* Elles seront bientôt suivies par *Les Cornes du Faune* d'Ernest Raynaud, *Les Tourmentes* de Fernand Clerget, *Sur Champs d'or* de Laurent Tailhade et beaucoup d'autres encore. Cette bibliothèque forme, *a posteriori,* une véritable « anthologie d'œuvres rares émanant des seuls nouveaux écrivains [et] illustrées par des artistes choisis[22] ». Les tirages limités, les illustrations, les papiers précieux confèrent à ces ouvrages une valeur artistique indéniable, alors très prisée par les collectionneurs. Le succès est immédiat et, aujourd'hui encore, ces exemplaires sont fort recherchés des bibliophiles.

Enfin, Léon Deschamps met en place un catalogue de vente proposant à ses lecteurs les œuvres de la nouvelle génération : ouvrages, dessins, estampes et affiches sont mis en vente au bureau, à des tarifs très avantageux. Voulant par tous les moyens diffuser la création, le directeur de *La Plume* souhaite ici mettre à la portée du lecteur les œuvres nouvelles.

LA PLUME ET LES ARTS VISUELS

Si, dans un premier temps, la littérature semble privilégiée, très vite les arts visuels vont occuper une place de choix au sein de *La Plume* et de ses diverses activités. L'ambition première de Léon Deschamps reste, en effet, de promouvoir la création et non un support particulier. Critiques artistiques, illustrations, concours de dessin, vente d'affiches et d'estampes, organisation d'expositions seront les principales expressions d'une incessante politique de soutien en faveur des arts visuels.

Restant fidèle à ses principes, Deschamps ne souhaite avantager aucune école artistique, sa volonté initiale étant d'aider les jeunes tout en continuant d'accueillir certains maîtres mieux installés. Dessinateurs, graveurs, sculpteurs… peuvent ainsi librement s'exprimer via les différentes manifestations artistiques que propose *La Plume*. Il ne faut donc pas y chercher, en matière d'art visuel, une quelconque ligne esthétique clairement définie, ce qui explique la diversité et, parfois même, de surprenantes cohabitations.

L'ILLUSTRATION

Dès son premier numéro, *La Plume* est une revue illustrée, se distinguant en cela de nombre de ses consœurs de la même époque. *La Revue Blanche* des frères Natanson, créée en Belgique en 1889 et installée en France à partir de 1892, ne comporte ainsi, malgré sa réputation justifiée de revue de l'avant-garde artistique, aucune illustration avant le second semestre 1893. La série moderne du *Mercure de France*, éditée par Alfred Vallette, nonobstant la présence de nombreux fleurons et culs-de-lampe, somme toute traditionnels, n'insère qu'occasionnellement de véritables illustrations. *L'Ermitage* d'Henry Mazel, paraissant dès la fin de l'année 1890, ne devient véritablement illustré qu'à partir de 1897. La revue d'Anatole Baju, *Le Décadent*, publiée de 1886 à 1889 et se présentant comme « l'organe de toutes les idées novatrices[23] » littéraires et artistiques, n'éditera aucune illustration dans ses colonnes. Il en va de même des avant-gardistes *Annales Gauloises* ou encore de l'anarchiste *Cravache* de Georges Lecomte qui, pourtant, souhaite accueillir en ses colonnes « tout effort nouveau vers l'Art[24] ».

Si les dernières années du XIXe siècle se caractérisent par un développement considérable de l'estampe, notamment dans les domaines du livre et de la presse, la présence d'illustrations au sein d'une revue d'avant-garde reste, en ces temps d'importante concurrence, un atout certain. Deschamps comprend immédiatement l'avantage d'une telle orientation artistique pour sa revue.

La Plume se démarque donc dès ses premières livraisons par la présence d'illustrations régulières et de qualité. L'intérêt de la démarche est ici multiple : d'une part permettre aux artistes soutenus par la rédaction d'« exposer » leurs créations aux yeux du public. Ne pouvant matériellement accrocher leurs œuvres dans une salle, Deschamps leur ouvre ainsi les pages de sa revue en attendant de créer, quelques années plus tard, les expositions du Salon des Cent.
D'autre part, cette démarche est également un moyen d'offrir à son lecteur une revue d'art – on serait tenter de dire un « objet d'art » – dont les illustrations, souvent rares et inédites, recèlent une valeur artistique mais aussi commerciale non négligeable. De ce fait, l'idée est aussi d'augmenter les ventes de *La Plume*. Enfin, et c'est sûrement un aspect très important, avec ces illustrations, Deschamps, inconsciemment ou non, participe à une démarche d'unification des arts propre à cette fin de siècle : l'image et le texte se servent mutuellement en un effet artistique commun. C'est ainsi l'impression que peuvent donner nombre de numéros de la revue dans lesquels image et texte forment un ensemble harmonieux et cohérent.

Pour cette partie de son programme, la rédaction saura une fois de plus s'entourer d'artistes talentueux. En 1893, Deschamps explique ainsi que l'illustration, « très développée, est spécialement confiée à une élite d'artistes parmi lesquels il faut citer : Adolphe Willette, Alexandre Steinlen, Henri-Gabriel Ibels, Maximilien Luce, Toulouse-Lautrec, Andhré des Gachons, Carlos Schwabe, Frédéric-Auguste Cazals, Gaston Noury, Fernand Fau, Maurice Denis, Camille et Lucien Pissarro, Albert C. Sterner, Alexandre Séon, Alphonse Germain, Jules Chéret, Paul Gauguin, Raymond Lotthé, Albert Trachsel, Paul Signac, Odilon Redon, Félicien Rops, Ch. Caïn, Paul Balluriau, Léon Lebègue, Heidbrinck, Félix Régamey, J. Sylvestre et Forain[25] ». Cette pléiade de noms, aussi longue soit-elle, ne représente cependant qu'un maigre aperçu des artistes qui collaboreront entre 1889 et 1899 à *La Plume*. Du fait de cette diversité et malgré l'omniprésence de certains noms, il est difficile de déterminer quels sont réellement les illustrateurs réguliers et occasionnels qui participent à la revue.

LES DIVERS TYPES D'ILLUSTRATIONS

Voulant diffuser, via l'image, les visages des littérateurs et artistes qu'elle encourage tout en mettant en valeur de jeunes dessinateurs méconnus du

grand public, *La Plume* encarte à partir du premier numéro, dans chaque nouvelle édition, un portrait hors-texte. Accompagnés d'une biographie critique et d'une signature autographe, ces portraits ont également pour vocation d'être détachés, encadrés et accrochés au mur. Le lecteur peut dès lors les conserver et construire son propre panthéon intellectuel. De plus, imprimé sur papier spécial, chacun d'entre eux est, du fait du tirage limité de la revue, destiné à atteindre une valeur certaine. Les clichés ayant servi à les tirer sont, pour cette raison, détruits. « La Plume, explique la rédaction, avec ses portraits [...] formera chaque année un album unique[26] ».

Les auteurs de ces effigies, les « meilleurs dessinateurs[27] » de la revue, sont pour la plupart, contrairement aux auteurs des illustrations dans le texte qui fleuriront par la suite, encore à réhabiliter, tels : Raymond Lotthé, Fernand Fau, Albert Sterner ou Léon Lefebvre. En ces premiers numéros, seuls quelques noms se détachent réellement : Paul Gauguin avec un portrait de Jean Moréas, dans un numéro sur le symbolisme, ou Maximilien Luce avec un portrait de Jean Jullien dans la livraison du 1er mai 1892.

La Bibliothèque de l'INHA possède plusieurs dessins originaux correspondant à ces portraits hors-texte. Celui de Maurice Barrès, réalisé par Frédéric-Auguste Cazals, datant de 1891 et intitulé *La Culture du Moi*, a ainsi été exécuté à l'occasion d'un numéro spécial consacré au célèbre littérateur. En une curieuse composition mêlant encre, crayon et collage, Cazals figure ici l'écrivain « cultivant son Moi » en un décor que d'aucuns n'hésiteraient pas à qualifier de surréaliste. Dans un autre style, le portrait du poète et collaborateur de la revue Adolphe Retté, d'une simplicité et d'une sincérité déconcertantes, fut réalisé par Léo Gausson pour le numéro du 1er février 1895. Accompagné d'une courte étude de Louis de Saint-Jacques, ce dessin[28] avait été, auparavant, accroché lors de la septième exposition du Salon des Cent organisée par la revue en 1894.

Si ces portraits hors-texte sont, dans les premiers temps de la revue, les seules illustrations présentes, progressivement vont apparaître d'autres vignettes venant enrichir le contenu visuel de *La Plume* et faisant de celle-ci l'une des publications d'avant-garde les plus illustrées de cette fin de siècle. Ainsi, entre 1890 et 1892, le nombre d'illustrations passe du simple au quintuple. Il ne cessera d'augmenter par la suite, notamment au gré des numéros spéciaux. Les divers articles, études, poèmes, nouvelles, comptes rendus... deviennent ainsi autant de prétextes à la création d'images en tout genre

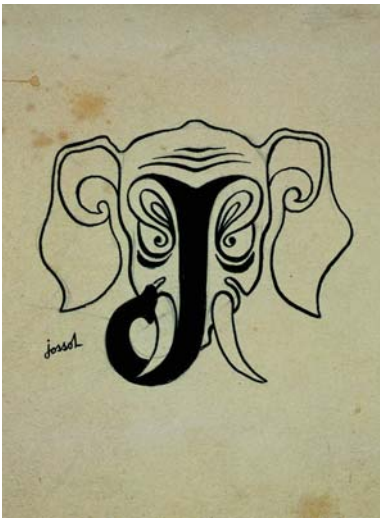
Léo Gausson
Portrait d'Adolphe Retté,
1894 (cat. 11)

page de droite
Frédéric-Auguste Cazals
1865-1941
La Culture du Moi,
portrait de Maurice Barrès,
1891 (cat. 6)

F.A. Cazally
91

réalisées par les artistes que la revue soutient. Culs-de-lampe, lettrines, fleurons, titres, portraits, paysages, scènes diverses… fleurissent très rapidement dans les colonnes de *La Plume*, pour le plus grand bonheur du lecteur et du bibliophile.

Ces illustrations peuvent être, tout d'abord, purement ornementales. Nombreuses sont les lettrines ou décorations réalisées par Henri-Gustave Jossot. Illustrateur né à Dijon en 1866, élève de Jean-Paul Laurens puis d'Eugène Carrière, Jossot fait partie des habitués de *La Plume,* comme en témoignent ses nombreuses participations à la revue et à ses activités parallèles. Ne reflétant qu'une maigre part de cette collaboration, les dessins du fonds *La Plume* conservés à la Bibliothèque de l'INHA[29] ne comportent pas moins de dix illustrations de cet artiste. Parmi elles figurent trois lettrines et cinq ornements typographiques aux formes animalières ou végétales, fortement stylisés et à la synthèse toute personnelle mais très efficace. Edmond Rocher (1873-1948) fait également partie des illustrateurs réguliers. Les titres qu'il réalise pour diverses rubriques tels « À Travers les Livres », chronique littéraire bimensuelle, ou « Expositions », traitant de l'actualité artistique, serviront à la revue plusieurs années durant. Aujourd'hui plus connu, l'artiste Art Nouveau Eugène Grasset exécute pour sa part plusieurs dizaines d'ornements typographiques à l'occasion du numéro spécial édité parallèlement à son exposition personnelle du Salon des Cent (février 1894). À la faveur de leur succès, ces ornements seront, par la suite, réutilisés à maintes reprises dans la revue. Toutes ces illustrations typographiques insérées dans les pages de *La Plume*, par leurs vertus graphiques et la renommée de certains de leurs auteurs, montrent comment Deschamps cherche, même dans les images de moindre importance, une qualité artistique et visuelle.



Conjointement à ces ornements, se multiplient de véritables illustrations, plus conséquentes, très souvent inédites et publiées à l'occasion d'articles, de poèmes ou de romans et parfois même sans prétexte aucun. Encore une fois, Léon Deschamps sait, ici, s'entourer des meilleurs artistes de son temps. Citons Émile Bernard dont les dessins inédits tranchent par leur aspect primitif; Alexandre Steinlen et ses treize scènes de rue accompagnant les textes de Bruant publiés dans le numéro du 1er

février 1891 ; ou encore les moins artistiques, mais tout aussi intéressantes, illustrations des « Chansons de *La Plume* » par Alexandre Vignola.

Les numéros spéciaux, et particulièrement ceux consacrés à un artiste, une école ou un thème artistique précis, sont également l'occasion d'insérer bon nombre d'illustrations inédites. Souvent publiés parallèlement aux expositions monographiques du Salon des Cent, ces numéros rencontreront, grâce à leurs articles de fond ainsi qu'à leurs abondantes et artistiques images, un immense succès, expliquant en partie celui rencontré par la revue. Ainsi en est-il, notamment, des numéros consacrés à Henri Boutet, Eugène Grasset, Henry de Groux, Andhré des Gachons, Félicien Rops, Puvis de Chavannes ou encore celui dédié aux « Peintres novateurs[30] ». Cette dernière édition fait l'objet d'une intéressante série d'articles sur les « chromo-luminaristes[31], les néo-traditionnistes et les indépendants » signés, notamment, Gabriel-Albert Aurier, Émile Bernard, Félix Fénéon et Paul Verlaine. La partie illustration est assurée, quant à elle, par une impressionnante kyrielle d'artistes contemporains : Maurice Denis, Albert Dubois-

page de gauche
Henri-Gustave Jossot
1866-1951
Lettrine « J », s.d. (cat. 16)

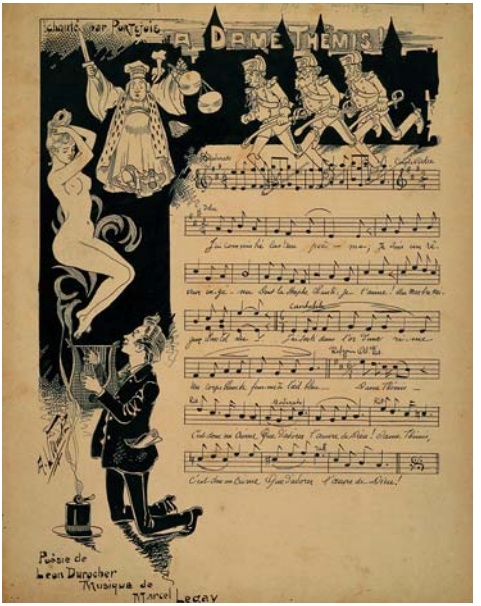
Edmond Rocher
1873- ?
Titre pour la rubrique
À travers les livres,
avant 1894 (cat. 24)

Pillet, Paul Gauguin, Lucien Pissarro, Alexandre Séon, Georges Seurat, Paul Signac et Maximilien Luce. *L'Homme à sa toilette,* exécuté par ce dernier et dont le dessin original est conservé à la Bibliothèque de l'INHA, évoque « l'âme saignante du peuple[32] » et tire sa puissance expressive de sa grande simplicité, toute sociale. Plus spectaculaire encore est le numéro consacré à l'œuvre d'Alfons Mucha publié parallèlement à son exposition personnelle de juin 1897 et rassemblant cent vingt-sept illustrations sur cent quinze pages.

LA CRITIQUE D'ART

L'intérêt porté par *La Plume* aux arts visuels ne passe pas uniquement par l'illustration. La critique d'art y occupe également une place non négligeable. Les dernières décennies du XIXe siècle sont marquées par un essor considérable de la discipline. Avec la perte d'influence des Salons officiels et, conséquence directe, la multiplication des expositions indépendantes (galeries, salons…), un développement du discours critique s'était largement fait sentir.

Ce phénomène permet une diffusion plus aisée des théories esthétiques nouvelles qui n'avaient, auparavant, pas forcément accès à la grande presse. Les revues indépendantes deviennent, dès lors, les relais de la jeune création, via la critique d'art. Si les Salons annuels restent un but convoité par tout artiste, expositions indépendantes, revues indépendantes, critiques indépendants sont désormais les acteurs majeurs de la scène artistique que tout peintre, sculpteur ou graveur se doit d'envisager sérieusement pour sa carrière.



La Plume n'échappe pas à ce développement de la critique d'art et, dès les premiers numéros, celle-ci trouve sa place dans ses colonnes avec plusieurs rubriques artistiques plus ou moins développées qui, par leur caractère sélectif, tentent d'orienter le lecteur dans la multitude d'expositions voyant régulièrement le jour à Paris ou en province. Ainsi le double Salon annuel, les diverses expositions indépendantes et toute autre manifestation d'art font-ils l'objet de comptes rendus critiques aux avis souvent aiguisés. Dans un article daté de

juin 1891, Jules Antoine revient ainsi sur la scission du Salon. Se réjouissant de l'événement, il espère voir une généralisation des expositions indépendantes au détriment des Salons officiels : « Les deux salons de 1890 vont être les trois de 1891 » écrit-il, non sans satisfaction. Et le même d'argumenter en évoquant, à propos du Salon des Champs-Élysées, un « océan de banalité », un « amas d'œuvres bêtes, sentimentales, poussives et propres » dues aux pinceaux de « millier d'artistes sans rien dans la cervelle[33] ».

Indépendamment de ces chroniques se rencontrent des articles analytiques ou théoriques ne visant pas nécessairement à faire le compte rendu de telle ou telle manifestation d'actualité, mais plutôt à exposer les nouvelles idées artistiques ou encore à présenter un artiste, une école en particulier. C'est le cas notamment du « Salon de *La Plume* » inauguré en août 1892 et présenté comme une « série d'études critiques[34] » sur des artistes prometteurs[35] peu connus du grand public accompagnée de « reproductions d'une ou plusieurs œuvres mises en cause[36] ». Véritable exposition virtuelle, cette

page de gauche
A. Vignola
La Dame Thémis,
s.d. (cat. 28)

Émile Bernard
1868-1941
Sans titre (*Bretonnes devant une chaumière*), s.d. (cat. 3)
© Adagp, Paris 2007

Maximilien Luce
1858-1941
Sans titre
(*Homme à sa toilette*),
s.d. (cat. 20)

série d'articles due aux meilleurs écrivains du moment peut être vue, par cette volonté de soutenir la jeunesse artistique et d'en bannir le jury et les médailles, comme une préfiguration du Salon des Cent. Les artistes du Salon de *La Plume* se retrouveront, quelques années plus tard, dans les livrets de ces expositions.

Les noms des différents critiques d'art écrivant dans *La Plume* témoignent une fois de plus du souci de diversité souhaité par la rédaction. Pour la plupart littérateurs, leurs écrits d'art ne forment pas un discours homogène. Certains n'interviennent que ponctuellement tels Félix Fénéon, Frantz Jourdain, Stuart Merrill, Maurice Barrès ou Adolphe Retté, tandis que d'autres, au contraire, tiennent leurs rubriques sur de plus longues périodes et peuvent être ainsi considérés comme faisant partie de la rédaction à un moment donné : Charles Saunier, Alphonse Germain, Yvanhoé Rambosson, Durand-Tahier ou Léon Maillard.

Il est donc vain de chercher une ligne éditoriale bien précise propre à la revue. La rédaction tient, du reste, à décliner toute responsabilité vis-à-vis de ses auteurs. Ceci explique les divergences de convictions au sein même de la revue, les diverses critiques artistiques étant la plupart du temps l'occasion d'énoncer, avec toute la verve qu'il convient, ses opinions sur tel artiste ou telle institution. Cependant, si Deschamps tient à conserver une certaine neutralité éditoriale, plusieurs tendances générales se dégagent. Ainsi, la plupart des articles traitant des Salons annuels s'accordent à critiquer ces institutions, à souligner leur fonctionnement sclérosé et encouragent les manifestations indépendantes visant au renouvellement. On regrette également le manque – sinon l'absence – de moyens employés par les pouvoirs publics pour donner leurs chances aux nouvelles formules artistiques. En ce sens, certains artistes sont soutenus par la revue, via les choix éditoriaux de la rédaction. Néanmoins, la diversité reste de mise au sein même de ces choix, la préoccupation principale étant d'aider la jeunesse à se faire valoir. Par souci de cohérence, les artistes et écoles encouragés dans ces articles sont bien souvent ceux-là mêmes qui illustrent les pages de la revue et que l'on retrouve dans les galeries du Salon des Cent. Ainsi regrette-t-on, lors du concours pour la réalisation des vitraux de la cathédrale d'Orléans, que les cartons d'Eugène Grasset, ô combien plus « artistiques » que les autres projets, n'aient pas été primés. Une pétition est même lancée par la revue.

LES CONCOURS DE *LA PLUME*

Toujours dans le but d'encourager la création, Léon Deschamps met ponctuellement en œuvre des concours de poésie ou de dessin. Dès 1889, la rédaction annonce son intention d'organiser un concours de prose, poésie, dessin et musique afin d'élaborer le numéro spécial de Noël. Ce projet n'aboutira finalement pas et il faut attendre la fin de l'année 1890 pour voir lancé un premier concours de sonnets. Pour plus de transparence, les nombreux envois des participants sont publiés, avant le vote du jury, dans un supplément gratuit de la revue. Ce concours, victime de sa réussite, vaudra même à *La Plume* une condamnation, l'un des poèmes publiés ayant été jugé contraire à la morale. Le succès de l'événement sera à la hauteur des espérances de Deschamps.

Entre 1897 et 1898 au moins trois concours de dessins sont organisés. Après publication du thème de l'épreuve, les projets sont envoyés anonymement à la rédaction qui se charge de les exposer temporairement dans les galeries de *La Plume*, celles-là mêmes où se tient habituellement le Salon des Cent. Certains projets sont même reproduits dans les pages de la revue. Enfin, le jury composé pour l'occasion choisit, par vote, un lauréat.

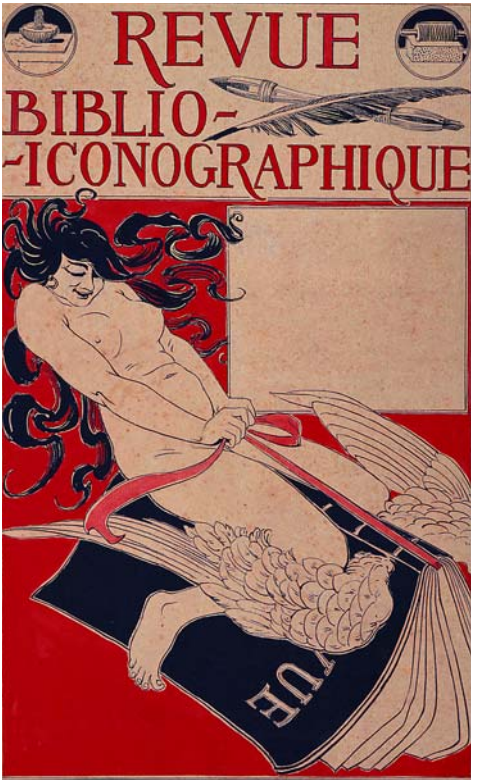
Début 1898 est ainsi lancé un appel afin de réaliser la couverture de la *Revue Biblio-Iconographique*, publication amie de *La Plume*, dirigée par Pierre Dauze. Quarante-quatre artistes y répondront, espérant tous le premier prix : 100 francs et la conception de la couverture. Plusieurs contraintes leur sont néanmoins imposées : le projet ne doit comporter que deux couleurs ; des dimensions précises sont à respecter ; plusieurs encarts vierges destinés au sommaire et à l'adresse de la rédaction doivent être prévus ; enfin, le titre de la revue doit, bien naturellement, figurer sur le projet. Le jury est spécialement composé pour l'occasion du critique d'art Henri Béraldi, de l'éditeur d'art Boudet, des artistes Jules Chéret, Eugène Grasset, Alfons Mucha et Adolphe Willette, des directeurs de revue Pierre Dauze et Léon Deschamps, et enfin de l'inspecteur des Beaux-Arts et critique d'art Roger Marx. Si la majeure partie des projets a aujourd'hui disparu, onze sont conservés à la Bibliothèque de l'INHA. La couverture de Henry Detouche, alias Adelante, artiste habitué de la revue, « aurait eu de grandes chances [de réussite] si le nu de la figure ne s'était par son caractère un peu libre écarté du sujet ». Le personnage, en effet, « manque d'aristocratie comme il sied à une dame symbolisant l'art de l'estampe et de la bibliophilie[37] ». L'artiste

devra se contenter de la seconde place, la première ayant été attribuée à Léon Lebègue, illustrateur également bien connu des lecteurs. Les projets de Rasseneur et de I. Claire, notables à bien des égards, se démarquent chacun à sa manière : le premier par une absence totale de figure humaine mais une esthétique florale envahissante typiquement Art Nouveau ; le second par une ambiance plus mystérieuse, plus proche, esthétiquement et iconographiquement, du symbolisme de l'époque.

La même année, un autre concours de dessin est ouvert afin de créer le titre de la page intérieure de *La Plume*. Encore une fois, les envois fort nombreux témoignent du succès. Parmi eux, trente-quatre projets sont aujourd'hui à l'INHA. Il est intéressant de noter ici que le dessin primé, celui de Henry André, n'est pas forcément, à notre sens, le plus séduisant. L'artiste – et la rédaction, en le récompensant – a souhaité insister sur l'aspect social de *La Plume*, son côté « revue de combat », au détriment de son aspect artistique. Les autres envois méritaient pourtant une certaine attention. Que ce soit celui de Léon Lebègue, se démarquant par sa typographie et ses motifs, telle la plume de paon, spécifiquement Art Nouveau, ou celui d'Armand Rassenfosse dans lequel une femme brandissait fièrement une plume et un porte-fusain, symbolisant la littérature et l'art.

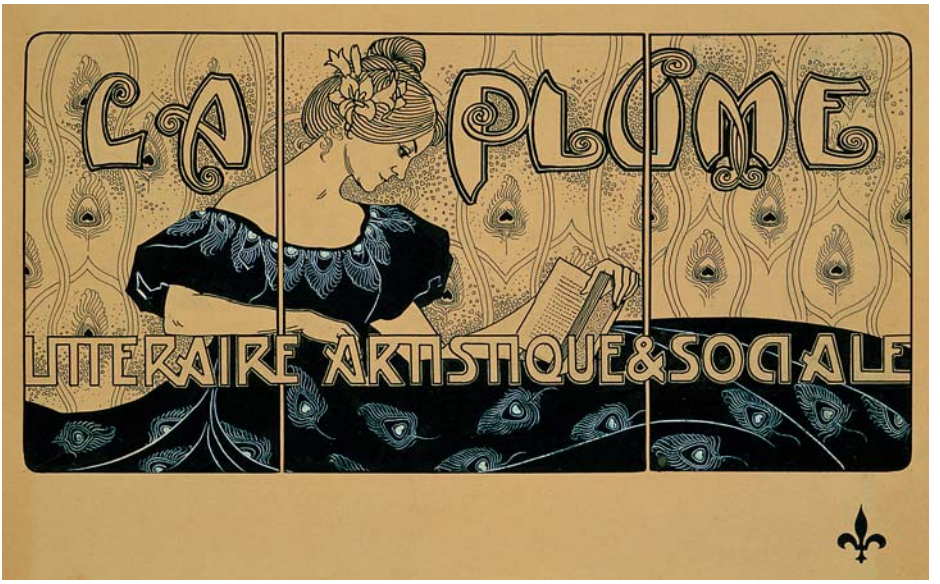
Si la revue *La Plume* est le premier support sur lequel compte Deschamps afin d'encourager la création visuelle, d'autres viendront le compléter par la suite, tel le catalogue de vente d'estampes et d'affiches mis en place dès les premiers mois et visant à promouvoir les artistes de la revue tout en permettant aux lecteurs de s'offrir, à moindre coût, des créations des talents du moment. Mais la concrétisation de toute cette action en faveur des arts visuels reste l'ouverture, en 1894, de la première exposition du Salon des Cent.

Grégoire Tonnet
doctorant, université Paris IV-Sorbonne



Adelante
(Henry Detouche, dit)
1854-1913
Projet de couverture
pour *La Revue Biblio-Iconographique*,
avant 1898 (cat. 1)

REVUE
BIBLIO-ICONOGRA-
PHIQUE
J. CLAIRE . 97



I. Claire
Projet de couverture
pour *La Revue*
Biblio-Iconographique,
1897 (cat. 7)

page de droite
Léon Lebègue
1863-1944
Projet de titre pour
La Plume, s.d. (cat.18)

LE SALON DES CENT

Annoncé à plusieurs reprises dans les pages de *La Plume* dès le 15 février 1892[38], le Salon des Cent ouvre ses portes pour la première fois au cours de l'hiver 1894, dans les locaux de la revue, au 31 de la rue Bonaparte à Paris. C'est à cette même adresse que se succèderont, jusqu'en mai 1900, la plupart des quarante-trois éditions de ce salon, auxquelles il faut ajouter quatorze manifestations de moindre envergure qui, de temps à autre, viendront s'intercaler afin de prolonger ou compléter les expositions principales[39].

Anonyme
Léon Deschamps
au Salon des Cent, s.d.
Photographie publiée
dans *La Plume*, n° 260,
15 février 1900

LA TRADITION DE L'INDÉPENDANCE

En créant cette exposition indépendante, l'objectif de Léon Deschamps est clair : offrir aux artistes la possibilité de présenter leurs œuvres au public, en toute liberté. L'idée n'est pas neuve et s'inscrit dans une sorte de tradition initiée par Courbet en 1855 avec le pavillon du réalisme, puis entérinée successivement par le Salon des Refusés de 1863, les expositions impressionnistes à partir de 1874 et les diverses manifestations artistiques indépendantes qui se multiplient au cours des deux dernières décennies du XIXe siècle. Les galeries se sont aussi développées et c'est dans ce contexte particulier, où les institutions officielles assistent jour après jour à l'effritement de leur suprématie, que le Salon des Cent adopte le même mot d'ordre que le Salon des Indépendants : « Ni jury, ni médaille[40] ». Alors que la peinture néo-impressionniste y est largement représentée, de son côté le galeriste Le Barc de Boutteville organise, à partir de 1891, la série des *Expositions des peintres Impressionnistes et Symbolistes*. Même si, en définitive, cette appellation ne se révèle pas foncièrement représentative de la réalité des œuvres exposées, elle affiche cependant une orientation clairement déterminée. Les Salons de la Rose+Croix, orchestrés par le très excentrique Sâr Péladan, sont quant à eux placés sous le signe du « mysticisme » et accueillent des œuvres qui, pour beaucoup, sont empreintes de symbolisme idéaliste[41]. Le Salon des Cent, pour sa part, se distingue par son refus de toute exclusive, qu'elle soit technique ou stylistique.

La Plume n'est pas la seule revue de l'époque à organiser des expositions ; d'autres, telles que *La Revue blanche* des frères Natanson, connue pour sa défense des Nabis, *Le Chat noir* de Rodolphe Salis, directeur du célèbre cabaret du même nom à Montmartre, ou encore *La Dépêche de Toulouse* entreprennent elles aussi ce type de manifestation. Cependant, aucune de ces revues n'adoptera la démarche volontaire, planifiée et ambitieuse qui fera le succès et la renommée du Salon des Cent.

PROGRAMME ET PRINCIPES

En quelques mots, *La Plume* annonce quelle sera l'organisation générale du Salon des Cent : « Il y aura six expositions mensuelles par an, de deux mois en deux mois. Les mois intermédiaires seront occupés par des expositions particulières d'artistes ou de spécialités d'art qui méritent d'être connues : reliures d'art, fers forgés, céramiques, verreries, bois sculptés, pyrogravures, etc.[42] »

Renouvellement régulier, variété des supports… ce bref programme révèle que le Salon des Cent répond en substance aux principes fondateurs de *La Plume* qui assurent son statut d'organe de diffusion au service des avant-gardes : ouverture d'esprit et éclectisme.

La périodicité sera globalement respectée et il ne s'écoulera jamais plus d'un mois entre chaque manifestation. En revanche, l'alternance entre les expositions particulières et les expositions d'ensemble ne sera pas scrupuleusement appliquée. Enfin, si les « spécialités d'art » ne feront jamais l'objet d'expositions particulières, elles trouveront néanmoins leur place au sein d'expositions d'ensemble. Sur les cinquante-sept expositions organisées par *La Plume*, on compte ainsi vingt-quatre expositions d'ensemble, dix-huit expositions monographiques et enfin quinze autres figurant soit sous une appellation différente (par exemple, l'*Exposition internationale d'affiches* de 1896), soit adoptant un format mixte entre exposition d'ensemble et exposition personnelle.

Bien qu'il traduise davantage une volonté publicitaire qu'un véritable principe dogmatique, le nom du salon suppose que seuls cent privilégiés étaient invités à exposer. En réalité, sans bien sûr tenir compte des expositions particulières au cours desquelles un seul artiste est à l'honneur, le nombre d'exposants, sans jamais atteindre la symbolique centaine, oscillera généralement autour d'une soixantaine d'artistes. Faute de documents

suffisamment précis, la procédure de sélection du Salon des Cent demeure mal connue à ce jour, Léon Deschamps n'ayant, semble-t-il, d'autre critère que le « talent »…

Néanmoins, un grand nombre d'artistes qui exposeront au Salon des Cent gravitent déjà autour de *La Plume,* au service de laquelle ils ont déjà eu l'occasion d'exercer leur « talent », par exemple en illustrant des articles, en réalisant des ornements typographiques, des portraits hors-texte ou encore en participant aux différents concours organisés par la revue pour la création de marques de librairie, de titres, etc. Comme le précise avec lucidité Léon Maillard :

« Les noms de tous nos exposants ne vous sont vraisemblablement pas familiers, quelques-uns étant de nature fière, et d'autres sont très jeunes, et ont ainsi un bagage léger à leur acquis. Mais il n'importe, ce sont des artistes, et l'âge n'ajoutera rien à leur foi, quand il ajoutera à leur entière possession et à leur notoriété.[43] »

On peut citer Frédéric-Auguste Cazals, René Hermann-Paul, Henri-Gustave Jossot, Léon Lebègue, Henri Boutet, Gaston Noury, autant d'artistes qui, s'ils ne passeront pas nécessairement à la postérité, participeront pour beaucoup à l'esprit si particulier de la revue. Certains d'entre eux (Henry de Groux, Andhré des Gachons, Fernand Fau…) fréquentent ainsi les diverses manifestations organisées par *La Plume* – banquets et autres soirées littéraires et poétiques – où règne cette « fièvre » caractéristique des milieux intellectuels et artistiques de l'époque, si bien décrite dans leurs souvenirs par quelques auteurs tels Adolphe Retté ou André Fontainas[44]. Ces fameuses agapes répondent à l'un des principes qui prévalent également au Salon des Cent : Deschamps, tout comme il le préconise au sein de sa revue, tient en effet à rapprocher les jeunes créateurs des artistes confirmés afin d'« opérer un changement total dans les relations entre maîtres et nouveaux[45] ». Si l'intention semble avant tout motivée par l'idéal, il est évident qu'en s'attirant la collaboration de personnalités reconnues, *La Plume* assure une plus grande crédibilité à ses différentes actions placées sous le signe de la jeunesse.

Parmi les maîtres qui honorèrent le Salon des Cent de leur présence figurent ainsi le sculpteur Auguste Rodin, les peintres Pierre Puvis de Chavannes, Maurice Denis et Félicien Rops ou encore l'affichiste Jules Chéret. Cependant, en dépit de leur position respectable, et comme le précise à juste titre Charles Saunier – collaborateur régulier de *La Plume* – dans la préface du premier catalogue du Salon des Cent, ces artistes ne sont pas

encore à l'époque « dans l'esprit du public, à la place qu'ils doivent occuper[46] ». La promotion offerte par le Salon des Cent s'avère dès lors profitable pour les artistes, toutes générations confondues.

GRASSET ET MUCHA

Les expositions particulières organisées par *La Plume* ont parfois joué un rôle déterminant dans la carrière de certains artistes et l'exemple d'Eugène Grasset demeure l'un des plus éloquents. S'il est aujourd'hui considéré comme l'un des maîtres de l'Art Nouveau, avant le Salon des Cent de mai 1894, Grasset reste avant tout connu et apprécié de quelques professionnels et autres initiés, notamment pour ses travaux d'illustrateur. À l'époque, ses affiches illustrées constituent à peu près la seule visibilité de son art. Aux yeux de la critique, ces dernières, bien que relativement peu nombreuses, ont par ailleurs suffi à introniser Grasset comme « l'autre roi de l'affiche » aux côtés de Jules Chéret.

Pour cet artiste au tempérament discret, le Salon des Cent va donc être l'occasion de présenter toute l'étendue d'un talent qui s'exprime dans la diversité, en particulier dans le domaine des arts décoratifs : mobilier, ornements typographiques, illustrations, vitraux, affiches, broderies, faïences mais aussi peintures et aquarelles, Grasset ne semble rencontrer aucun obstacle au développement d'une esthétique qui se veut novatrice tout en intégrant une grande connaissance doublée d'un profond respect de la tradition.

Le succès de l'exposition est complet : le public est au rendez-vous et la critique salue le talent de l'artiste tout autant que l'initiative de *La Plume*. Cette mise en lumière de l'œuvre de Grasset, accentuée par les articles élogieux du numéro spécial que la revue lui consacre, aura pour l'artiste des répercussions foncièrement positives, tant en termes de commandes que sur le plan de sa renommée.

Par la suite, d'autres artistes de moindre renommée bénéficient à leur tour d'expositions personnelles : Richard Ranft en 1894, Gaston Roullet en 1895… Cependant, seule l'exposition consacrée à l'œuvre d'Alfons Mucha en 1897 rencontre un succès comparable à celui de Grasset. Cette fois encore, *La Plume* célèbre un artiste avant tout connu pour son travail d'affichiste. Révélé en 1894 avec l'affiche *Gismonda* qu'il réalisa pour Sarah Bernhardt, l'artiste, devenu l'affichiste favori de la célèbre actrice, s'est rapidement imposé comme un nouveau « maître de l'affiche », dont le style si particulier suscite alors autant l'admiration que l'hostilité.

Comme ce fut le cas avec Grasset trois ans auparavant, l'exposition vise à attirer l'attention sur les multiples talents de Mucha, lui aussi véritable touche-à-tout de génie. Parallèlement à l'exposition, *La Plume* publie une fois encore un numéro spécial abondamment illustré qui fera partie de ses plus gros tirages. Si l'avis de la critique est plus mitigé que pour l'exposition Grasset, les suites de cette rétrospective s'avéreront néanmoins bénéfiques pour Mucha et accentueront encore le succès d'un artiste déjà très sollicité.

L'ÉCLECTISME COMME IDÉAL

Si les expositions Grasset et Mucha illustrent au mieux l'impact positif que peut parfois exercer le Salon des Cent sur la carrière de certains artistes, elles mettent aussi en évidence l'absence de toute logique hiérarchique entre beaux-arts et arts décoratifs. Inspiré par les idéaux du mouvement anglais des Arts & Crafts de William Morris et ardemment défendu en France par certains critiques tels que Roger Marx, ce principe semble appliqué avec une certaine évidence au sein du Salon des Cent. Dès la première exposition, les eaux-fortes et les pointes sèches de Marcellin Desboutins côtoient les peintures à l'huile d'Alphonse Osbert, tandis que les plâtres et les terres cuites de Théodore Rivière ont dans leur voisinage les médaillons de Jean William Henry Pécou et quelques pastels d'Henri-Gabriel Ibels. D'une exposition à l'autre seront ainsi présentés, sans distinction, menus illustrés, cartes de visite, ex-libris, bronzes, gouaches, estampes murales, aquarelles, dessins à la plume, céramiques, éventails, pastels, etc. À la multiplicité des supports répond la variété stylistique et le Salon des Cent réserve aux mystiques compositions du symboliste Delville le même accueil qu'aux fameux Pierrot de Willette, décriés aujourd'hui mais très appréciés à l'époque.
La peinture et le dessin dominent en nombre au Salon des Cent. Aucune exigence particulière n'est imposée quant aux sujets des œuvres, contrairement à d'autres expositions indépendantes comme le très dogmatique Salon de la Rose+Croix qui refuse en son sein la « peinture d'histoire, le militaire, toute représentation de la vie contemporaine privée ou publique, le portrait des quelconques, les paysanneries, les marines, l'humorisme, l'orientalisme pittoresque, l'animal domestique ou de sport, les fleurs, les fruits et les accessoires[47] ». À l'exception de la peinture d'histoire et du nu qui demeurent relativement peu représentés, aucun genre n'est donc écarté au Salon des Cent.

Le Salon des Cent est par ailleurs témoin de l'invasion de l'image imprimée dans la société de la fin du XIXe siècle. Présente sous toutes ses formes dès la première exposition, elle s'impose comme un atout majeur du salon,

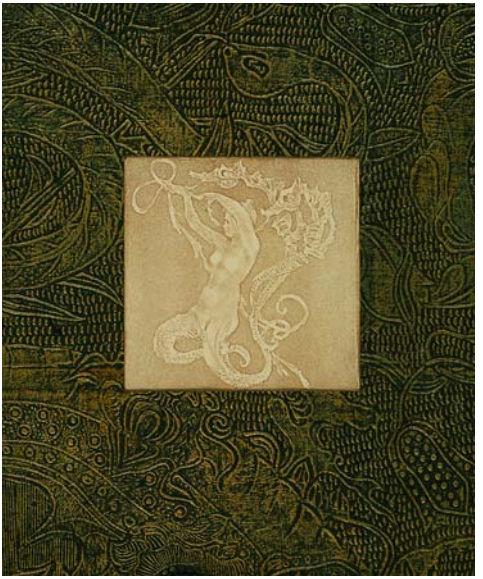
Maurice Denis
1870-1943
Les Pèlerins d'Emmaüs,
1895 (cat. 8)
© Adagp, Paris 2007

Exposée en 1895 dans le cadre du treizième Salon des Cent, cette lithographie en cinq couleurs reprend le thème d'une huile sur toile réalisée la même année et conservée au musée départemental Maurice Denis – Le Prieuré, à Saint-Germain-en-Laye. Cette estampe fait partie des nombreuses œuvres à caractère religieux que Denis exposera à plusieurs reprises au Salon des Cent, sous la forme de croquis, d'études, d'estampes ou de peintures.

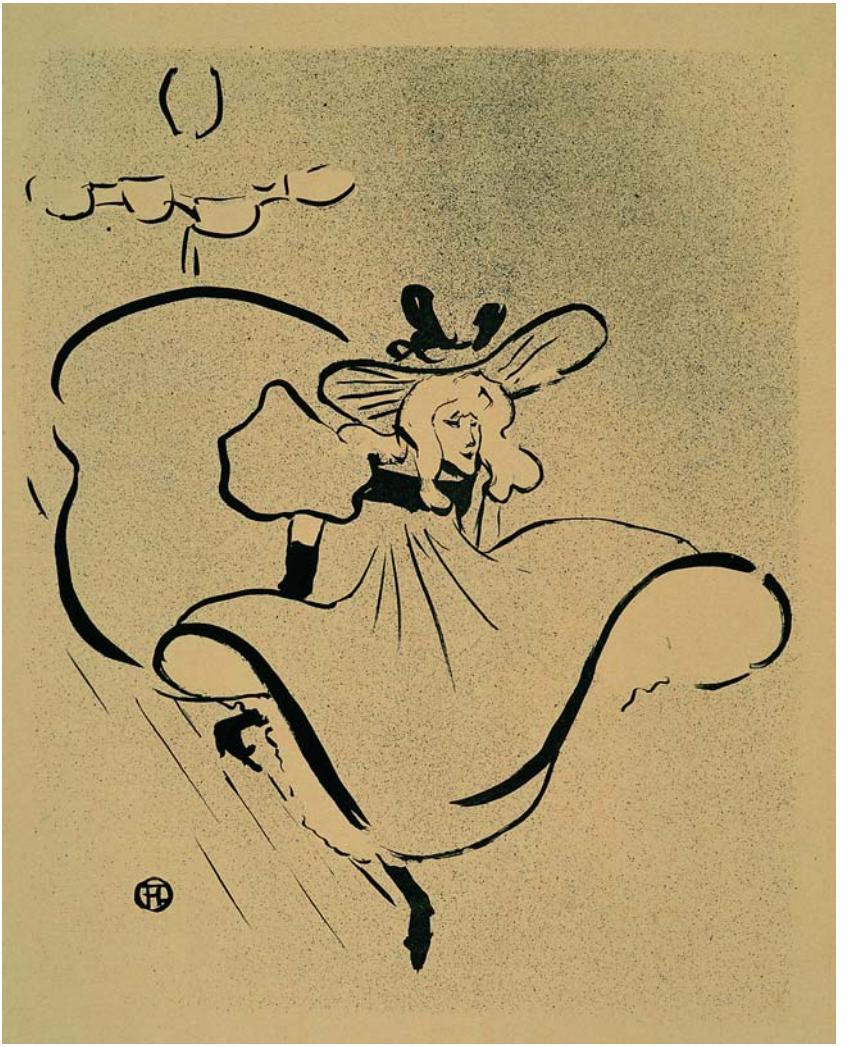
plus particulièrement par le biais des affiches et des estampes. Dans ce dernier cas, comme pour la peinture, tous les genres sont représentés, de la scène religieuse avec *Les Pèlerins d'Emmaüs* de Maurice Denis, à une effigie de Jane Avril par Henri de Toulouse-Lautrec. De la lithographie à la xylogravure, l'estampe suscite alors un regain d'intérêt chez les artistes. Certains, à l'image de Pierre Roche, entreprennent même de véritables innovations techniques qui renouvellent le genre. Roche expose ainsi à plusieurs reprises au Salon des Cent ses *gypsographies*, procédé original qui a la particularité de donner à l'épreuve un effet de relief.

La qualité et la variété des œuvres, la diversité des artistes, le renouvellement permanent des expositions sont autant de facteurs conjugués qui contribuent au succès d'estime rencontré par le Salon des Cent. S'il est à l'heure actuelle difficile d'en apprécier la portée auprès du public, les quelques comptes rendus publiés dans diverses revues telles que le *Mercure de France*, *L'Ermitage* ou *La Revue encyclopédique* attestent en revanche la réalité de ce succès dans le monde de l'art. Même si chaque exposition ne fait pas systématiquement l'objet d'un article, les critiques formulées à l'égard des salons de *La Plume* se révèlent généralement positives.

La renommée du Salon des Cent, mais aussi l'histoire et le fonctionnement même de *La Plume* sont aussi intrinsèquement liés à un autre élément qu'il est important d'envisager de manière plus spécifique afin d'en appréhender tous les enjeux : l'affiche illustrée.



Pierre Roche
(Fernand Massignon, dit)
1855-1922
Sans titre (*Sirène et hippocampe*), s.d.
(cat. 23)



Henri de Toulouse-Lautrec
1864-1901
Jane Avril, 1893
(cat. 27)

Toulouse-Lautrec expose l'intégralité de son premier album de lithographies intitulé *Le Café Concert* en 1894, à l'occasion du troisième Salon des Cent. Ce portrait de Jane Avril y côtoie ceux de quelques-uns des plus célèbres artistes de café concert de l'époque, dont Aristide Bruant, le célèbre chansonnier de Montmartre, ou le chanteur comique Caudieux. Avec l'économie de moyens qui le caractérise, Lautrec réussit, dans cette série comme dans les inoubliables affiches qu'il réalisera pour ces mêmes artistes, à saisir la physionomie et les expressions qui traduisent les spécificités du registre de chacun.

UN ENJEU AUX MULTIPLES FACETTES

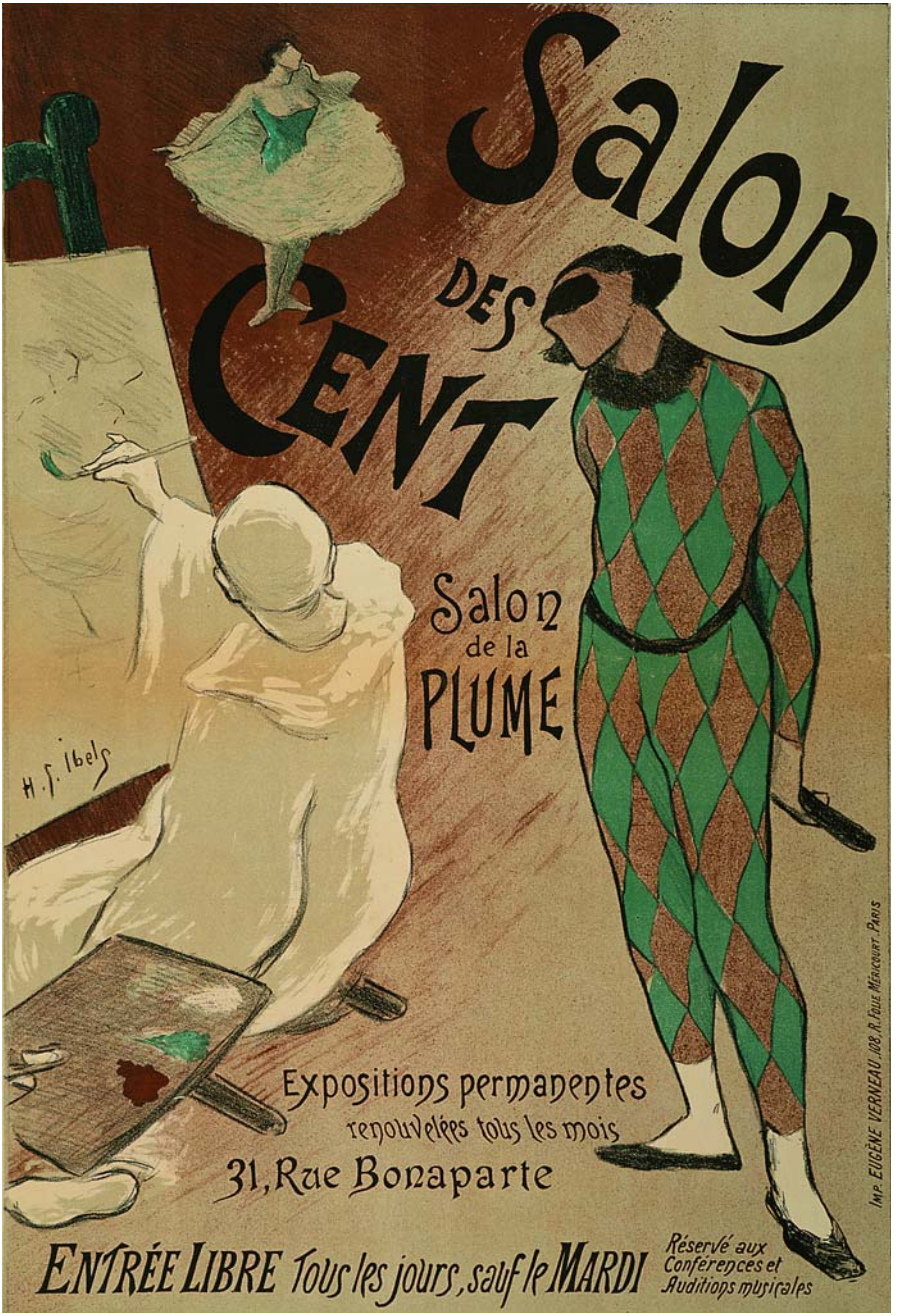
Léon Deschamps, conscient des nouvelles réalités de son époque, comprend immédiatement la nécessité de faire de la publicité pour le Salon des Cent. La dernière décennie du XIXe siècle est en effet celle du triomphe de ce que l'on appelle alors la « réclame », tout particulièrement du fait du développement sans précédent de l'affiche illustrée. À l'heure où le Salon des Cent fait son apparition, l'affiche est depuis déjà plusieurs années parfaitement assimilée comme élément à part entière du paysage urbain. Les mots du critique et poète Gustave Kahn laissent par ailleurs entendre que le recours à l'affiche illustrée semble plus que jamais nécessaire à la réussite de toute entreprise commerciale : « Il n'est si mince Music-Hall, il n'est de tapioca, ni de liqueur, il n'est de friandises, d'alimentations, de machines roulantes ou imprimantes qui ne veulent intéresser le passant par un joli dessin ou une devinette peinte[48]. »

Amateurs d'estampes pour la plupart, l'affiche a également ses collectionneurs et l'intérêt pour les placards illustrés est tel qu'on parle alors d'« affichomanie ». Tenant certainement compte de tous ces facteurs, Léon Deschamps, lui-même affichomaniaque convaincu, entreprend de faire annoncer chaque exposition du Salon des Cent par une affiche inédite. Dans *La Plume* du 15 février 1894, il écrit : « Chaque mois paraîtra ainsi une affiche nouvelle, toujours dans le même format, quart-colombier, d'artistes différents de façon à ce que les collectionneurs d'affiches puissent posséder, dans quatre ans, sans grosse dépense, un album d'affiches dues aux maîtres de l'art contemporain. »

En s'adressant très directement aux collectionneurs, Deschamps laisse entendre qu'au-delà de leur vocation publicitaire initiale, les affiches témoigneront d'un réel intérêt artistique. Bonnard, Mucha, Toulouse-Lautrec, Willette, Grasset, tous les artistes considérés alors comme les maîtres du genre, à l'exception de Chéret et Steinlen, dessineront effectivement une affiche pour le Salon des Cent.

Si pour les expositions particulières la réalisation de l'affiche est confiée à l'artiste concerné, il n'existe pas de règle concernant les expositions d'ensemble. Cependant, la plupart du temps les affiches sont réalisées par des collaborateurs habituels de *La Plume* ou par des artistes gravitant dans le cercle amical de la rédaction. Henri-Gabriel Ibels est ainsi mandaté pour réaliser l'affiche du premier Salon des Cent. En dehors de ceux destinés à être placardés, deux cents exemplaires de cette affiche sont tirés

Henri-Gabriel Ibels
1867-1936
Salon des Cent
Salon de La Plume.
Expositions permanentes renouvelées tous les mois,
1894
(cat. 14)
© Adagp, Paris 2007


Salon
DES
CENT
Salon
de la
PLUME
H. F. Ibels
Expositions permanentes
renouvelées tous les mois
31, Rue Bonaparte
ENTRÉE LIBRE Tous les jours, sauf le MARDI
Réservé aux
Conférences et
Auditions musicales
Imp. EUGÈNE VERNEAU 108, R. Folie Méricourt, Paris

afin d'être vendus. Une centaine d'exemplaires avant la lettre seront également imprimés : vingt-cinq sur papier Japon Impérial numérotés et signés avec « croquis de remarque originale » et soixante-quinze sur papier blanc extra-fort avec monogramme[49]. Ces différents tirages destinés aux collectionneurs prouvent que l'affiche représente d'emblée un véritable enjeu commercial. C'est à ce titre que *La Plume* propose l'achat de l'intégralité des affiches du Salon des Cent par souscription « en payant par trois affiches à la fois, d'avance[50] ».

Celles-ci peuvent aussi être acquises par le biais d'un catalogue édité par la revue dans lequel sont par ailleurs proposés des ouvrages écrits par de jeunes écrivains, quelques estampes ainsi qu'un grand nombre d'autres affiches. À titre d'exemple, en dehors de celles du Salon des Cent, le catalogue inséré dans le numéro du 15 octobre 1895 propose des affiches telles que *Saxoléine* de Jules Chéret, *Le Diablotin* de Georges de Feure ou encore *L'Escarmouche* d'Henri-Gabriel Ibels. La maquette de cette dernière est par ailleurs exposée au premier Salon des Cent. Très vite considérée par les artistes, les critiques et les collectionneurs comme une œuvre d'art à part entière – notamment pour ses vertus décoratives –, l'affiche trouve logiquement sa place au sein des expositions de *La Plume*. Les affiches du Salon des Cent sont évidemment mises à l'honneur mais d'autres sont également présentées. Souvent, le public peut admirer quelques-unes des différentes étapes de la création d'une affiche, de la maquette aquarellée ou gouachée à l'épreuve définitive. Exposer des affiches n'a cependant rien d'exceptionnel pour l'époque : l'affiche illustrée fait même l'objet d'expositions spéciales depuis 1884[51]. *La Plume* organisera une manifestation de ce type, d'octobre 1895 à mars 1896, l'*Exposition internationale d'affiches*, qui sera annoncée par une planche de Toulouse-Lautrec. L'artiste expose lui-même au Salon des Cent quelques placards, dont *Babylone d'Allemagne* ou *Le Divan japonais*, qui figurent parmi les œuvres les plus célèbres de l'histoire du genre[52].

ENTRE CHAUVINISME ET VOLONTÉ D'OUVERTURE

En 1897, la revue organise une exposition personnelle de l'artiste américain Louis Rhead (1857-1926), composée d'une soixantaine de maquettes d'affiches inédites. Des affiches étrangères sont exposées de temps à autre au Salon des Cent et, dans un article publié dans *La Critique* du 20 août 1896, Émile Straus vante l'action de *La Plume* et salue les mérites de son esprit

d'ouverture : « Par le Salon des Cent, *La Plume* réunit les plus belles œuvres des écoles anglaises et américaines et parvient à faire dévier vers de nouvelles tendances, un style plus personnel, le goût hypnotisé, porté à la seule appréciation des pastiches du roi-Chéret[53]. »

À la suite de Chéret, de nombreux artistes se lancent dans l'aventure de la réclame moderne. Mais beaucoup ne parviennent pas à trouver une formule qui leur est propre et « s'inspirent » outrageusement du style de celui qui est unanimement considéré comme le père de l'affiche illustrée. Des artistes tels que Georges Meunier ou Lucien Lefevre réalisent ainsi des affiches en utilisant la même palette et les mêmes effets plastiques que Chéret, et mettent en scène de pétillantes jeunes femmes qui ressemblent à s'y méprendre à la fameuse « Chérette ».

Une exposition entièrement consacrée à un affichiste étranger tel que Rhead peut dès lors apparaître comme une volonté de proposer un autre regard sur ce nouvel art. Elle peut également apparaître comme une stigmatisation du chauvinisme qui caractérise le discours de nombreux critiques contemporains, clamant haut et fort l'indéniable supériorité de l'affiche française sur ses homologues étrangères. Mais en réalité, *La Plume* elle-même n'échappe pas à ce travers, comme le prouvent de nombreux articles qui composent les trois numéros spéciaux sur l'affiche. Cette mauvaise foi à l'égard de l'affiche étrangère témoigne d'une réalité plus étendue : dépassée par les innovations anglo-saxonnes et américaines, la France est consciente de ne plus dominer la scène internationale dans le domaine des arts décoratifs. De plus, au-delà des questions artistiques, le contexte politique de l'époque est marqué par un ensemble de tensions internationales et de rivalités coloniales. La France ne perd dès lors aucune occasion de revendiquer l'origine française de l'affiche moderne qu'elle s'évertue à brandir comme un des nouveaux fers de lance de la création nationale. Dans le cadre de l'Exposition universelle de 1889, Ernest Maindron, premier historiographe de l'affiche, est ainsi chargé d'organiser à partir de sa collection personnelle une rétrospective intitulée *Histoire résumée de l'affiche française*[54]. L'objectif consiste à mettre en avant l'origine et le caractère typiquement français de l'affiche polychrome, en tâchant d'en oublier les racines anglo-saxonnes.

Sauf exception, le numéro spécial sur les affiches étrangères d'octobre 1895, et celui exclusivement consacré à l'affiche espagnole publié en 1899, participent de ce même élan. La glorification de l'affiche française y semble

intrinsèquement liée au dénigrement des productions étrangères. Seul Octave Uzanne, célèbre exégète de l'affiche illustrée, tente de faire preuve d'objectivité en acceptant que les artistes étrangers aient leurs propres modes d'expression.

Les chauvins semblent néanmoins fermer les yeux sur une réalité incontestable : si le Français Jules Chéret est bien le père de l'affiche moderne tant sur le plan technique (par l'emploi de la chromolithographie) qu'esthétique (par le recours à de grandes compositions largement traitées, légères et colorées), l'affiche française doit aussi ses lettres de noblesse à de nombreux artistes étrangers : Steinlen, Vallotton et Grasset sont suisses, Georges de Feure est hollandais, Mucha est tchèque… Ce dernier, particulièrement apprécié et défendu par Léon Deschamps, sera même considéré par le directeur « affichophile » comme l'auteur du « chef-d'œuvre de l'affiche décorative illustrée[55] », faisant allusion à celle que l'artiste réalise pour le vingtième Salon des Cent en 1896.

INNOVATION ET LIBERTÉ CRÉATRICE

Pour un certain nombre d'artistes, le Salon des Cent sera la première occasion, et parfois la dernière, de s'adonner à l'art de l'affiche. James Ensor est ainsi chargé de réaliser l'affiche annonçant sa première exposition personnelle à Paris en décembre 1898. Comme en témoigne cet extrait d'une lettre adressée à Léon Deschamps, Ensor, tout d'abord peu enclin à accomplir cette tâche, finit par accepter en imposant cependant quelques conditions : « Cher Monsieur Deschamps […] Vous me demandez de vous faire pour mon exposition de *La Plume* un dessin pour affiche mesurant 37 centimètres long sur 53 centimètres haut. Je n'ai jamais dessiné pour affiche, je vous ai même écrit il y a longtemps, que je n'accepte pas d'en faire. Cependant je vais essayer, mais je ne réponds pas d'un bon résultat. Je préfère traiter la composition en largeur soit 53 centimètres largeur sur 37 centimètres haut. […] Impossibilité complète pour moi de faire des lettres je n'ai jamais dessiné lettres ni ornements. Je tâcherai de faire une composition fantastique au trait, mais sans grand espoir de réussir. Condition essentielle, je désire la faire en largeur […][56]. »

Le motif de l'affiche qu'Ensor finit par livrer s'inspire en fait d'une eau-forte de 1895 intitulée *Démons me turlupinant*[57]. Conformément à ce qu'il annonce dans sa lettre, l'artiste ne se charge pas de la typographie : le texte publicitaire sera donc inséré par la suite dans la marge supérieure de l'affiche, en simples caractères d'imprimerie. En revanche, Ensor accepte finalement de se soumettre à la demande de Deschamps en traitant sa composition verticalement.

Alfons Maria Mucha
1860-1939
XXe exposition du Salon des Cent (mars-avril 1896)
(cat. 21)
© Mucha Trust- Adagp, Paris 2007

SALON des CENT
XXme
EXPOSITION
DU
SALON des CENT
(mars-avril 1896)
Hall de la Plume
31 rue Bonaparte - Paris
Entrée : 0.50
Mucha
IMP. F. CHAMPENOIS. PARIS.

Salon des Cent
31, rue Bonaparte, PARIS
EXPOSITION
en Décembre 1898
DE L'ŒUVRE DE
JAMES ENSOR
ENSOR

Si la majorité des quarante-trois affiches du Salon des Cent adoptent ce format, trois d'entre elles sont néanmoins traitées en largeur : c'est notamment le cas de celle réalisée par Léon Lebègue pour la treizième exposition[58]. L'artiste met en scène une joyeuse farandole réunissant de gauche à droite un sculpteur, un trottin parisien, un jeune artiste à l'accoutrement bohème et un mannequin de bois coiffé d'un chapeau haut-de-forme. Outre son format, cette affiche se distingue du reste de la série par sa modernité tant plastique qu'iconographique. L'espace pictural, rompant avec toute conception naturaliste, est délimité dans ses parties inférieures et supérieures par le texte dont la typographie toute en arabesques est le fait de l'artiste. Le fond est, quant à lui, arbitrairement agrémenté de trois disques de couleurs : vert, jaune et bleu. Les personnages, défiant les lois de la pesanteur, semblent ainsi flotter dans l'air. Leur insouciance évoque la légèreté qui semble animer *La Plume* et ses diverses entreprises. Une fois encore, c'est la jeunesse artistique qui est ici mise à l'honneur, celle qui se rit des conventions, comme en témoigne à elle seule la figure du pantin désarticulé tenant sous son bras gauche une toile ornée de bonshommes d'une simplicité tout aussi amusante que lourde de sens à l'encontre des académies comme des avant-gardes.

La relative uniformité des dimensions des affiches du Salon des Cent (environ 60 x 40 cm) donne à l'ensemble une certaine cohésion formelle, mais les spécificités iconographiques et stylistiques de chacune interdisent toute généralisation esthétique. Les artistes peuvent en effet donner libre cours à leur inspiration pour évoquer le Salon de *La Plume*. Quand Alfons Mucha dessine une figure féminine allégorique illuminée par les éclatantes arabesques dorées de sa chevelure, Henri Boutet préfère mettre à l'honneur « le trottin, la Parisienne amusante d'allure et froufroutante (…) pour messieurs affaiblis ou potaches curieux » dont l'artiste « a fait sa spécialité[59] », précise la revue *L'Estampe et l'affiche*. Frédéric-Auguste Cazals choisit pour sa part de représenter Paul Verlaine et Jean Moréas, tous deux en visite au Salon de *La Plume*. Cette affiche constitue ainsi un des seuls témoignages visuels de ce que pouvait être l'accrochage des expositions dans le fameux hall de la rue Bonaparte. Les œuvres, toutes dimensions confondues, semblent littéralement s'entasser sur les cimaises. Tandis que Moréas scrute attentivement la maquette de l'affiche de Jossot pour le Salon des Cent, Verlaine regarde un dessin de Cazals le représentant de dos. En septembre 1894, l'affiche de Cazals – qui est par ailleurs le portraitiste attitré de Verlaine – inspire au poète, amusé, ces quelques vers :

James Ensor
1860-1949
Salon des Cent. Exposition en décembre 1898 de l'œuvre de James Ensor (cat. 10)
© Adagp, Paris 2007

Léon Lebègue
1863-1944
Salon des Cent.
13e exposition, 1895
(cat. 19)

Henri-Gustave Jossot
1866-1851
Salon des Cent. Cinquième exposition, 1894 (cat. 15)

Recommandé à Léon Deschamps par le peintre symboliste Alphonse Osbert, Jossot collabore régulièrement à l'illustration de *La Plume* et fait partie des premiers exposants du Salon des Cent avec une « série de douze aquarelles ironiques[1] » intitulée *Les Jeunes*.

Fidèle à sa technique caricaturale, Jossot utilise ici d'épaisses lignes courbes cernant de larges aplats de couleurs vives pour croquer un académicien contraint par la pluie de s'abriter au Salon des Cent. La grimace de l'Immortel est très probablement provoquée par son obligation de débourser un franc. *La Plume* prenant en charge tous les frais d'exposition, un droit d'entrée d'un montant variant au fil du temps est en effet demandé aux visiteurs.

1. Catalogue de la première exposition du Salon des Cent, 1894, non paginé.

« Or, revenus des villes d'eaux,
Nous qui ne sommes pas des « dos »,
Moréas regarde une jambe
Et moi je me gobe de dos,
Mal guéri par les villes d'eaux…,
Mais Moréas demeure ingambe ! »

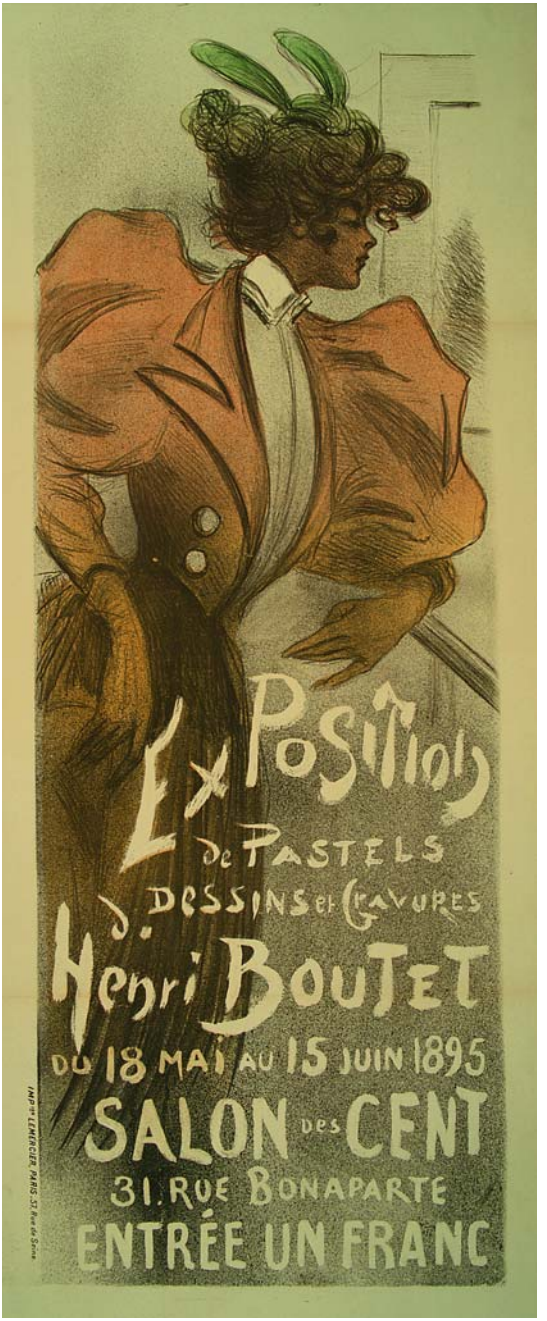
Ces différents exemples illustrent toute la diversité qui caractérise l'iconographie des affiches du Salon des Cent. Le recours à la figure féminine, certes fréquent, n'exclut pas le choix du paysage chez Philibert-Paul Charbonnier[60] ou la représentation d'un juif priant par Alphonse Lévy[61]. Fidèle à son idéal, Léon Deschamps s'en remet aux artistes et à leur seul talent.

POSTÉRITÉ

En s'assurant la collaboration de quelques-uns des meilleurs artistes du moment, Léon Deschamps est parvenu à doter *La Plume* d'un ensemble d'affiches qui, pour certaines, à l'image de celles de Grasset ou de Cazals, figurent parmi les plus importantes de l'histoire de l'affiche. Jacques Doucet, bien que davantage intéressé par la constitution d'une collection d'estampes modernes, ne s'y est pas trompé et a tâché de faire l'acquisition de la quasi-totalité des affiches du Salon des Cent. La richesse de cette collection est notamment due à la présence de nombreuses épreuves dites « de luxe » : ces affiches avant la lettre, numérotées et signées, furent imprimées selon un procédé particulier, le gillotage, qui a pour effet de faire disparaître le « grain » caractéristique de la lithographie, permettant ainsi d'obtenir des épreuves d'une qualité exceptionnelle. À l'exception de celles du Salon des Cent et de quelques-unes réalisées par de grands maîtres tels Bonnard ou Toulouse-Lautrec, la collection Jacques Doucet ne conserve quasiment pas d'affiches anciennes. Il est donc permis de penser que Doucet considérait les affiches de *La Plume* comme de véritables estampes murales, tant par leurs dimensions relativement réduites que par leurs qualités esthétiques qui les distinguent de l'immense production de l'époque.

La mort de Léon Deschamps marque une étape décisive dans l'histoire de *La Plume* ; sa disparition entraîne celle du Salon des Cent et, en toute logique, met un terme à la création d'affiches. Le successeur de Deschamps, Karl Boès, décide de donner à la revue une orientation plus rigoureuse et de

Henri Boutet
1851-1919
Exposition de pastels, dessins et gravures d'Henri Boutet, du 18 mai au 15 juin 1895. Salon des Cent (cat. 4)


Exposition
de Pastels
Dessins et Gravures
de
Henri Boutet
du 18 Mai au 15 Juin 1895
Salon des Cent
31. Rue Bonaparte
Entrée un Franc
Imp. Lemercier, Paris, 57 Rue de Seine

limiter les activités annexes. Après le dernier Salon des Cent de mai 1900, Boès organise ainsi, dans le cadre d'un « salon de *La Plume* », une grande mise en vente d'affiches illustrées et d'estampes qui met fin à cette partie de l'entreprise commerciale de la revue. L'édition et la vente d'ouvrages, en revanche, se poursuivront.

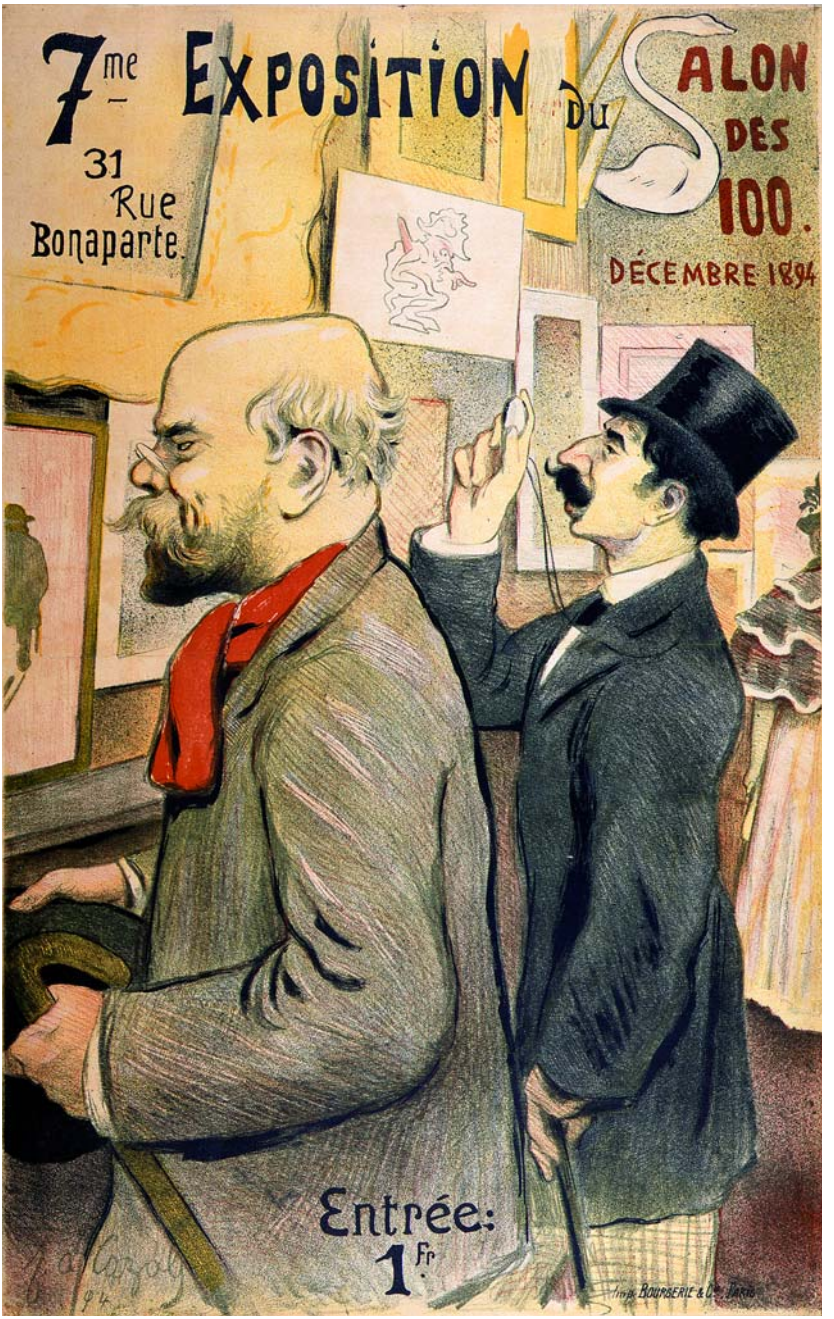
De nombreux collaborateurs de la première heure, déçus par le nouveau mode de fonctionnement de la revue, quittent le navire. En dépit de ce changement de politique, *La Plume*, toujours abondamment illustrée, demeure très impliquée dans les questions d'art. Les expositions perdurent quelque temps et le Salon des Cent cède sa place au Salon des Arts du Foyer, plus particulièrement consacré aux arts décoratifs.

Connaissant des interruptions de parution dues notamment à de grandes difficultés financières, *La Plume* survivra jusqu'en 1913. L'âme quelque peu frivole de la revue et de ses expositions a disparu en même temps que son fondateur. « *La Plume*, ce fut Léon Deschamps » conclut Adolphe Retté[62].

Le Salon des Cent n'a que partiellement atteint son objectif. S'il a contribué à révéler quelques artistes comme Andhré des Gachons ou Fernand Fau qui, à l'époque, jouirent d'une certaine renommée, peu sont finalement passés à la postérité. Mais, bravant leur destinée d'objets par essence éphémères, les affiches sont parvenues jusqu'à nous ; et si leur beauté éclipse parfois le souvenir du salon qu'elles annonçaient, elles témoignent de la richesse et de l'éclectisme d'une revue qui se voulait le reflet le plus complet de la jeunesse artistique de son temps.

Nicholas-Henri Zmelty
chargé d'études et de recherche à l'INHA

Frédéric-Auguste Cazals
1865-1941
7me exposition du Salon des 100.
Décembre 1894
(cat. 5)


7me
EXPOSITION DU
SALON DES 100.
31 Rue Bonaparte.
DÉCEMBRE 1894
Entrée: 1 Fr.
Imp. BOURSERIE & Cie PARIS

Notes

1. Raynaud, Ernest, *La Mêlée symboliste (1870-1910). Portraits et souvenirs*, Paris, A.G. Nizet, première édition : 1920, réédition de 1970, p.48-49.

2. Jean, Alix, « Discours d'Alix Jean », *La Plume*, Paris, 1er janvier 1900, n° 257, p.9

3. Cf. *La Plume* n° 260, 15 février 1900.

4. Voir la *Mêlée symboliste* d'Ernest Raynaud, *Aux Beaux temps du Symbolisme* d'Henri Mazel, *Mes Souvenirs du Symbolisme* par André Fontainas, *La Croisade Symboliste* par André Dinar, *La Dernière Bohème. Verlaine et son milieu* de Lucien Aressy, *Louis Le Cardonnel et les revues symbolistes* par Noël Richard. Voir également l'important article de la *Revue Encyclopédique* de 1900 (p.117-118).

5. Cité par Alix Jean dans son discours panégyrique (in *La Plume*, 1er janvier 1900, n° 257, p. 9)

6. Cet ouvrage ainsi que *À la Gueule du Monstre* n'ont pas été localisés à ce jour.

7. Scholl, Aurélien, « Léon Deschamps fondateur de *La Plume* », *La Plume*, Paris, 15 février 1900, n° 260, p. 66.

8. *Ibid*.

9. *Ibid*.

10. anonyme, « Avis », *La Plume*, Paris, 1er mai 1889, n° 2, n. p.

11. La direction, « Notre Programme », *La Plume*, Paris, 15 avril 1889, n° 1, p. 7.

12. Sainte-Claire, Camille, « Le Livre moderne », *La Plume*, Paris, 15 septembre 1891, n° 58, p. 307.

13. La direction, « Avis à nos lecteurs », *La Plume*, Paris, 1er janvier 1890, n° 18, p. 11.

14. Deschamps, Léon, « Postface à l'année 1892 », *La Plume*, Paris, 15 décembre 1892, n° 88, p. 535-536.

15. La Direction, *op. cit*.

16. Alcandre, « À propos de Léon Deschamps », *La Plume*, Paris, 1er janvier 1900, n° 257, p. 6-8.

17. Deschamps, Léon, « Notre Souscription », *La Plume*, Paris, 15 juillet 1891, n° 54, p. 131-132.

18. Deschamps, Léon, « Notre souscription », *La Plume*, Paris, 15 juillet 1891, n° 54, p. 231-232.

19. Maillard, Léon, « L'histoire des Samedis de La Plume », *La Plume*, Paris, 15 juin 1892, n° 76, p. 275.

20. Anonyme, « Nos soirées littéraires », *La Plume*, n. p.

21. Dierx, Léon, « Histoire des Samedis de *La Plume* », *La Plume*, Paris, 15 juin 1892, n° 76, p. 278.

22. *Ibid*.

23. Baju, Anatole, « Avis », *Le Décadent*, Paris,1er février 1888, troisième année, n° 4, p. 2.

24. La redaction, « Ce que nous sommes », *La Cravache*, Paris, 19 mai 1888, n° 378.

25. anonyme, « *La Plume* a été fondée… », *La Plume*, Paris, 15 avril 1891, n<° 48, p. 47.

26. anonyme, « *La Plume* donnera successivement… », *La Plume*, Paris, 15 mai 1889, n° 3, n. p.

27. *Ibid*.

28. Il en existe une autre version au musée de Lagny-sur-Marne.

29. Voir les *Nouvelles de l'INHA*, n° 27, décembre 2006.

30. 1er septembre 1891, n° 59.

31. Il semblerait que le terme « chromo-luminarisme » apparait pour la première fois dans ce numéro sous la plume du critique d'art Alphonse Germain.

32. Darien, Georges, « Maximilien Luce », *La Plume*, Paris, 1er septembre 1891, n° 57, p. 300.

33. Antoine, Jules, « Critique d'art. Le Salon des Champs-Élysées », *La Plume*, Paris, 1er juin 1891, n° 51, p. 189-191.

34. Maillard, Léon, « Le Salon de *La Plume*. Henry de Groux. *Le Christ aux Outrages* », *La Plume*, Paris, 1er août 1892, n° 79 p. 348-349.

35. Les Salons de *La Plume* furent successivement consacrés à Henry de Groux (1er août 1892, par Léon Maillard), Georges de Feure (1er septembre 1892, par Léon Riotor), Adolphe Willette (1er octobre 1892, par Henri Strenz), Andhré des Gachons (1er novembre 1892, par Léon Maillard), Léon Lebègue (15 novembre 1892, par Pierre de Lano), Alexandre Charpentier (1er décembre 1892, par Charles Saunier), Thomas Lamotte (1er janvier 1893, par Alphonse Germain), Henri-Gabriel Ibels (15 janvier 1893, par Charles Saunier), Albert Trachsel (1er février 1893, par Stuart Merrill), Henri Boutet (1er mars 1893, par Léon Maillard), François Guiguet (15 mai 1893, par Alphonse Germain), Félix Charpentier (15 juin 1893, par Léon Maillard), Alexandre Séon (1er août 1893, par Alphonse Germain), Émile Bernard (15 septembre 1893, par Francis Jourdain), Gustave Noury (1er janvier 1894, par Fernand Clerget), Gustave Jossot (1er février 1894, par Léon Maillard), Joseph Sattler (15 juillet 1894, par Hugues Rebell), Georges d'Espagnat (1er septembre 1894, par Henri Degron) et Henri Bouillon (15 août 1895, par Léon Maillard).

36. Maillard, Léon, *op.cit*.

37. Deschamps, Léon, « Jugement », *La Plume*, Paris, 15 janvier 1898, n° 210, p. 55.

38. Anonyme, *La Plume*, n° 68, 15 février 1892, p.57 : « Le 1er mars ouvrira l'exposition permanente organisée par *La Plume* dans un local spécialement aménagé à cet effet. »

39. Le Salon des Cent se déplacera à trois reprises : une première fois en 1894, pour la quatrième édition, dans les salons du casino de Boulogne-sur-Mer, puis en janvier 1898, au 257 rue Saint-Honoré, dans le foyer du Nouveau-Cirque,

pour une exposition consacrée aux dessins de Jules Baric et enfin, en mars de la même année, pour une exposition d'ensemble.

40. Cette manifestation, dont la première édition eut lieu en mai 1884, fut créée par la Société des Artistes Indépendants, fondée la même année par les peintres Seurat, Signac et Redon.

41. Six expositions, à raison d'une par an, seront organisées entre 1892 et 1897.

42. Anonyme, *La Plume*, n° 111, 1er décembre 1893, p. 516.

43. Léon Maillard, « Le Salon des Cent », *La Plume*, n° 116, 15 février 1894, p. 59.

44. Voir Adolphe Retté, *Le symbolisme, anecdotes et souvenirs*, Paris : L. Vanier, 1903 et André Fontainas *Mes Souvenirs du Symbolisme*, Paris : Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1928.

45. Léon Deschamps, « Postface à l'année 1892 de *La Plume* », *La Plume*, n° 88, 15 décembre 1892, p. 536.

46. Charles Saunier, « L'art d'aujourd'hui », préface du catalogue de la première exposition du Salon des Cent, 1894.

47. Joséphin Péladan, « L'ordre de la Rose+Croix du Temple du Graal et ses salons », *L'Artiste, revue de l'art contemporain*, avril 1894, p.62.

48. Gustave Kahn, *L'esthétique de la rue*, Paris : Eugène Fasquelle, 1901, p. 214.

49. Jocelyne Van Deputte, *Le Salon des Cent : 1894-1900 Affiches d'artistes*, Paris : Éditions des Musées de la Ville de Paris, 1994, p. 82.

50. Léon Deschamps, *La Plume*, n° 116, 15 février 1894.

51. La première exposition d'affiches eut en effet lieu cette année à Paris, à la Galerie Vivienne.

52. Toutes deux sont exposées en 1894 à l'occasion du 4e Salon des Cent.

53. Émile Straus, « Des affiches », *La Critique*, n° 36, 20 août 1896, p. 124.

54. Voir Ségolène Le Men, « L'art de l'affiche à l'Exposition Universelle de 1889 », *Bulletin de la Bibliothèque Nationale*, juin 1991, p. 64-71.

55. Léon Deschamps, « A. Mucha », *La Plume*, n° 197, 1er juillet 1897, p. 4.

56. L.A.S. de James Ensor à Léon Deschamps, Ostende, 29 octobre 1898, collection privée.

57. Il n'existe que deux épreuves connues de cette estampe. La première est visible au Museum voor Schone Kunsten de Gand tandis que l'autre, comportant quelques rehauts d'aquarelle, est conservée dans une collection privée.

58. Hormis celle-ci, les deux autres affiches en question sont celle de Philibert-Paul Charbonnier pour l'exposition d'ensemble de mars 1895 et celle d'Armand Rassenfosse pour l'exposition de dessins originaux et d'estampes de novembre - décembre 1896.

59. Anonyme, « Exposition de pointes-sèches chez Arnould », *L'Estampe et l'affiche*, 15 décembre 1898. L'affiche de Boutet, bien que verticale, adopte des dimensions uniques par rapport au reste de la série.

60. Philibert-Paul Charbonnier, *Salon des Cent – 10e exposition. Mars 1895. Exposition d'ensemble*, 1895

61. Alphonse Lévy, *Exposition d'œuvres d'Alphonse Lévy au Salon de* La Plume *du 25 janvier au 15 février 1897*, 1897.

62. Adolphe Retté, *op. cit*. p. 152.

Catalogue

Sauf indication contraire,
les œuvres et documents exposés
sont conservés à la Bibliothèque
de l'INHA,
collections Jacques Doucet.

Œuvres graphiques

1. André, Henry (?- ?)
Dessin pour le titre de *La Plume*
Sans date
Encre noire
16 x 24,8 cm
OE 1, planche 39a

2. Bernard, Émile (1868-1941)
Sans titre (*Scène médiévale*)
Sans date
Encre noire
37,5 x 23,5 cm
OE 1, planche 16

3. Bernard, Émile (1868-1941)
Sans titre
(*Bretonnes devant une chaumière*)
Sans date
Encre noire
10,8 x 11,5 cm
OE 1, planche 64b

4. Boutet, Henri (1851-1919)
Exposition de pastels, dessins
et gravures d'Henri Boutet,
du 18 mai au 15 juin 1895.
Salon des Cent
1895
Lithographie en couleurs
110,5 x 47 cm
EM Salon des Cent 12b

5. Cazals, Frédéric-Auguste
(1865-1941)
7me exposition du Salon des 100.
Décembre 1894
1894
Lithographie en couleurs
62 x 39,3 cm
EM Salon des Cent 7b

6. Cazals, Frédéric-Auguste
(1865-1941)
La Culture du « Moi »,
portrait de Maurice Barrès
1891
Encre noire, rehauts de gouache
blanche, crayon bleu et collages
46 x 30,8 cm
OE 1, planche 6

7. Claire, I. (?- ?)
Projet de couverture
pour *La Revue*
Biblio-Iconographique
1897
Encre noire et crayon
37,9 x 23,5 cm (trait carré)
39,4 x 29,4 cm (feuille)
OE 1, planche 28

8. Denis, Maurice (1870-1943)
Les Pèlerins d'Emmaüs
1895
Lithographie en couleurs
Épreuve d'artiste avec remarque
30,7 x 45,7 cm
EM DENIS 25

9. Detouche, Henry dit Adelante
(1854-1913)
Projet de couverture
pour *La Revue*
Biblio-Iconographique
Avant 1898
Encre noire et rouge sur carton
32,9 x 20,1 cm (trait carré)
38,1 x 26,2 cm (feuille)
OE 1, planche 27

10. Ensor, James (1860-1949)
Salon des Cent. Exposition
en décembre 1898 de l'œuvre
de James Ensor
1898
Lithographie en couleurs
64,8 x 46,8 cm
EM Salon des Cent 34

11. Gausson, Léo (1860-1944)
Portrait d'Adolphe Retté
1894
Crayon
28,3 x 22,7 cm
OE 1, planche 46a

12. Grasset, Eugène (1841-1917)
Salon des Cent. Exposition d'une
partie de l'œuvre de E. Grasset
1894
Lithographie en couleurs
sur papier japon
Affiche avant la lettre,
épreuve d'artiste avec remarque
64,1 x 50,1 cm
EM Salon des Cent 2a

13. Hermann-Paul, René
(1864-1945)
Salon des Cent. Janvier 1895
1895
Lithographie en couleurs
sur simili-japon
Affiche avant la lettre,
épreuve d'artiste
64,3 x 50,3 cm
EM Salon des Cent 9

14. Ibels, Henri-Gabriel
(1867-1936)
Salon des Cent. Salon de La Plume.
Expositions permanentes
renouvelées tous les mois
1894
Lithographie en couleurs
65 x 50 cm
EM Salon des Cent 1b

15. Jossot, Henri-Gustave
(1866-1951)
Salon des Cent.
Cinquième exposition
1894
Lithographie en couleurs
59,7 x 41,2 cm
EM Salon des Cent 4b

16. Jossot, Henri-Gustave
(1866-1951)
Lettrine « J »
Sans date
Encre noire et crayon
10,5 x 14,8 cm
OE 1, planche 55c

17. Kleen, Tyra (?- ?)
Music ou Miousic
Avant mai 1897
Encre
30,2 x 24,7 cm (trait carré)
36 x 46 cm (feuille)
OE 1, planche 13

18. Lebègue, Léon (1863-1944)
Projet de titre pour *La Plume*
Sans date
Encre noire et rehauts de gouache
blanche sur papier bristol
10,5 x 21,2 cm (trait carré)
23,5 x 31,5 cm (feuille)
OE 1, planche 31b

19. Lebègue, Léon (1863-1944)
Salon des Cent. 13e exposition
1895
Lithographie en couleurs
50 x 65 cm
EM Salon des Cent 13b

20. Luce, Maximilien (1858-1941)
Sans titre (*Homme à sa toilette*)

Sans date
Encre noire sur calque
24,7 x 20,9 cm
OE 1, planche 54a

21. Mucha, Alfons Maria
(1860-1939)
XXe exposition du Salon des Cent (mars – avril 1896)
1896
Lithographie en couleurs
63,9 x 43,4 cm
EM Salon des Cent 20b

22. Rhead, Louis-John
(1858-1926)
Invitation pour une exposition de Louis J. Rhead
1894
Encre noire et gouache blanche
15,1 x 12,7 cm (trait carré)
20,3 x 10,7 cm (feuille)
OE 1, planche 45b

23. Roche, Pierre (Massignon, Fernand dit) (1855-1922)
Sans titre (*Sirène et hippocampe*)
Sans date
Gypsographie
23,9 x 19,9 cm
EM ROCHE 17

24. Rocher, Edmond (1873- ?)
Titre pour la rubrique
À travers les livres
Avant 1894
Encre noire
29,9 x 46,2 cm
OE 1, planche 5

25. Rops, Félicien (1833-1898)
La femme
Sans date
Pointe-sèche
Épreuve avec remarques
21,5 x 15,9 cm
EM ROPS 1

26. Séon, Alexandre (1855-1917)
Portrait d'Emmanuel Signoret
Sans date
Fusain
37,1 x 22,7 cm (trait carré)
42,1 x 27,1 cm (feuille)
OE 1, planche 10

27. Toulouse-Lautrec, Henri de
(1864-1901)
Jane Avril
1893
Lithographie sur papier japon
26,3 x 20,7 cm
EM TOULOUSE-LAUTREC 173

28. Vignola, A. (?- ?)
La Dame Thémis
Sans date
Encre noire
29,8 x 23,4 cm
OE 1, planche 38a

Exemplaires de *La Plume*

29. Numéros 53 à 64,
juillet-décembre 1891
Bibliothèque nationale de France.
Département des estampes
et de la photographie
Ya 1 – 190-4 Année 1891.
juillet-décembre

30. Numéro 122, 15 mai 1894, numéro
spécial consacré à Eugène Grasset
Bibliothèque nationale de France.
Département des estampes
et de la photographie
Ya 1 – 190-4 *La Plume* VI Année 1894.
15 au 31 mai

31. Numéro 148, du 15 au 30 juin 1895
Bibliothèque nationale de France.
Département des estampes
et de la photographie
Ya 1 – 190-4 *La Plume* VII Année 1895.
15-30 juin

32. Numéro 161, du 1er au 15 janvier 1896
Bibliothèque nationale de France.
Département des estampes
et de la photographie
Ya 1 – 190-4 *La Plume* VIII Année 1896. 1er au 15 janvier

33. Numéros 1 à 17, année 1889
Bibliothèque historique
de la Ville de Paris
Per 8° 837. Année 1889

34. Numéros 257 à 280,
année 1900
Bibliothèque historique
de la Ville de Paris
Per 8° 837. Année 1900

35. Numéro 163, du 1er au 15 février 1896, numéro spécial
consacré
à Paul Verlaine
Collection privée

36. Numéro 197,
du 1er au 15 juillet 1897,
numéro spécial consacré
à Alfons Maria Mucha
Collection privée

37. Numéro 239, avril 1899,
numéro spécial consacré à Henry
de Groux
Collection privée

Archives

38. Denis, Maurice (1870-1943)
Lettre autographe signée à Léon
Deschamps, s.l., s.d.
Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet.
Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 375

39. Deschamps, Léon
(1863-1899)
Lettre autographe signée sur
papier à en-tête de *La Plume* à
Alfred Valette, Paris, 30 janvier
1893
Bibliothèque littéraire Jacques
Doucet.
Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 392

40. Deschamps, Léon
(1863-1899)
Carte de visite, 1895
Fonds Sagot-Le Garrec, boîte 69

41. Germain, Alphonse (1861- ?)
Sur un tableau refusé.
Théorie du Symbolisme des teintes
Manuscrit autographe, s.l., s.d.
Article publié dans *La Plume*
du 1er septembre 1891
Bibliothèque littéraire Jacques
Doucet.
Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 707

42. Ibels, Henri-Gabriel
(1867-1936)
Carte télégramme à Léon
Deschamps, Paris, s.d.
Bibliothèque littéraire Jacques
Doucet.

Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 928

43. Pottier, E. (?- ?)
Entrée du n°31 rue Bonaparte
Août 1901
Photographie
Bibliothèque historique
de la Ville de Paris
XXIV, 7. 6e arr. 24e qua.

44. Rops, Félicien (1833-1898)
Lettre autographe signée à Léon Deschamps, Paris, 28 mai 1894
Bibliothèque littéraire Jacques Doucet.
Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 1714

45. Rops, Félicien (1833-1898)
Lettre autographe signée à Léon Deschamps, La Demi-Lune, 17 juin 1896
Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet.
Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 1730

46. Carton d'invitation à la XIXe exposition du Salon des Cent – Février 1896
Fonds Sagot-Le Garrec, boîte 69

47. Carton d'invitation pour deux personnes au Salon des Cent – 1895
Cartons verts Salons –
Salon des Cent

48. Carte permanente du Salon des Cent – 1894
Cartons verts Salons –
Salon des Cent

49. Catalogue de la première exposition du Salon des Cent – 1894
Cartons verts Salons –
Salon des Cent

50. *Catalogue des œuvres exposées au Salon des Cent par l'imagier Andhré des Gachons, du 15 novembre au 5 décembre 1895*
Cartons verts Salons –
Salon des Cent

51. *Catalogue de la 17ème exposition du Salon des Cent, du 10 décembre 1895 au 15 janvier 1896*
Cartons verts Salons –
Salon des Cent

52. *Catalogue de 60 affiches originales exécutées par Louis Rhead et exposées au Salon des Cent, du 21 avril au 10 mai 1897*
Cartons verts Salons –
Salon des Cent

53. Contrat entre Léon Deschamps et Félicien Rops concernant une exposition des œuvres de ce dernier au Salon de *La Plume*, Paris, 8 octobre 1896
Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet.
Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 1741

54. Lettre circulaire imprimée concernant le Salon des Cent, s.l., s.d.
Bibliothèque littéraire
Jacques Doucet.
Legs Henri Mondor.
Archives de *La Plume*
MNR Beta 2057

Autour de La Plume : orientations bibliographiques

Les affiches du Salon des Cent. Bonnard, Ensor, Grasset…, Fondation Neumann, Gingins, du 13 janvier au 26 mars 2000, Gingins, 1999.

– **Cate**, Phillip Dennis, « *La Plume* and its « Salon des Cent » : promoters of posters and prints in the 1890's », *Print review* 8, 1978, p. 61-68.

– **Estrada**, Yolanda Edith Batres de, *The Salon de La Plume* (1892-1895), Kansas University, 1991.

– **Gourmont**, Rémy de, *Les petites revues : essai de bibliographie*, Paris : Ent'revues, 1992(édition originale : Mercure de France, Paris, 1990)

– **Morel**, Dominique, « James Ensor et *La Plume* », *Gazette des beaux-arts*, t. 118, n° 1474, novembre 1991.

– **Pluet-Despatin**, Jacqueline, *La Belle Époque des revues 1880-1914*, s.1., IMEC, (In Octavo), 2002.

– **Tonnet**, Grégoire, *Le Salon des Cent*, mémoire de maîtrise d'histoire de l'art contemporain, Université Paris IV-La Sorbonne, sous la direction de Bruno Foucart, 2004.

– **Van Deputte**, Jocelyne, *Le Salon des Cent 1894-1900 : affiches d'artistes*, Paris : Paris-Musées, 1994.

– **Zmelty**, Nicholas-Henri, *L'affiche, une nouvelle catégorie de l'histoire de l'art ? L'exemple du discours critique de la revue* La Plume *(1893-1899)*, Mémoire de Master d'histoire de l'art contemporain, Université de Picardie Jules Verne, sous la direction de Rémi Labrusse, 2005.