

Se faire un non : la célébrité des minoritaires

Pascal Durand, Université de Liège 

RELIEF – Revue électronique de littérature française

Vol. 20, n° 1 : « Les écrivain·e·s du XIX^e siècle et l'impératif de célébrité », dir. Violaine François et Marceau Levin, juillet 2026

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press

Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Pascal Durand, « Se faire un non : la célébrité des minoritaires », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 20, n° 1, 2026, p. 121-135.
doi.org/10.51777/relief27035

Se faire un non : la célébrité des minoritaires

PASCAL DURAND, Université de Liège

Résumé

La montée en puissance de la célébrité dans le monde des lettres au cours du XIX^e siècle participe de processus sociaux et journalistiques ordonnés à l'âge industriel et au capitalisme d'édition. Les machines à célébrité n'en ont pas moins connu, dans la seconde moitié du siècle, des ripostes émanant de minorités artistes jalouses de leur indépendance et de leurs prérogatives. Une double mécanique est à l'œuvre dans cette collision : la production en série de la singularité publique et une clandestinité presque impossible, bien que sans cesse rejouée à l'écart d'une telle fabrique. La posture de l'artiste réfractaire aux suffrages du nombre n'est pas étrangère à cette pression journalistique à l'exhibition en public d'un soi orchestré par d'autres. Entre *Les Contemporains* de Mirecourt et les *Poètes maudits* de Verlaine, de même qu'entre la camaraderie des romantiques et la célébrité par capillarité entrevue par Mallarmé, se dessinent les apories de la gloire à l'âge de la visibilité.

La notoriété, c'est lorsqu'on remarque votre présence ;
la célébrité, c'est lorsqu'on note votre absence.

Georges Wolinski

J'accepte d'être célèbre, je me refuse en revanche à être
connu.

Georges Rouault

« Je remarque dans tous les arts, et particulièrement dans celui d'écrire, notait Paul Valéry en 1941, que l'intention de causer quelque plaisir le cède insensiblement à celle d'imposer une certaine idée de l'auteur. Si une loi de l'État obligeait à l'anonymat et que rien ne pût paraître sous un nom, la littérature en serait toute changée, – en supposant qu'elle y survécût¹. » Ainsi qu'il en va des aphorismes, toujours un peu à l'emporte-pièce, celui-ci mêle le vrai et le faux. La remarque est erronée, sous un premier rapport, en ce que bien des œuvres de fiction, au cœur de ce qu'on appelle sommairement « la » littérature, ont parfaitement pu se passer, pendant de nombreux siècles, de toute mention auctoriale. Point n'est besoin, pour s'en convaincre, de remonter aux chansons de geste : *Frankenstein* paraît d'abord en 1818 sans la signature de Mary W. Godwin bientôt Shelley. Et au demeurant continuent d'exister jusqu'à nos jours des formes d'anonymat appartenant à des registres de clandestinité plus ou moins délibérée : le paysage littéraire continue d'être traversé par des objets volants ou des pratiques souterraines dont beaucoup ne se prêtent pas même à identification². La remarque

1. Paul Valéry, *Mauvaises pensées et autres* [1942], dans *Œuvres*, t. II, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1960, p. 805.

2. Vaste est la *terra incognita* des littératures sauvages, allant des poètes du dimanche aux producteurs de samizdats ou de graffiti, et des poètes *underground* aux écrivains échappant au quadrillage des genres

est toutefois pertinente d'un second point de vue, pour peu qu'on range à présent, sous l'appellation de « littérature », l'usage esthétique du langage tel qu'il s'est articulé, de plus en plus étroitement, au cours de l'âge classique, à la « fonction auteur » comme effigie pénale et, en certains cas, comme opératrice de « discursivité »³.

Fonction auteur et renom : une double institution

Dans cette montée en visibilité et en pertinence de la figure auctoriale – aux deux sens de ce terme – ont joué des mutations proprement technologiques. Elizabeth Eisenstein a donné pour un des effets de l'invention de l'imprimerie, vue en tant qu'agent de changement culturel, d'avoir fait voie à une iconographie individualisée des auteurs⁴. Dans les manuscrits médiévaux, la représentation physique des écrivains se réduisait le plus souvent à des figures interchangeables d'un ouvrage à un autre, en guise de symboles impersonnels de l'auteur en général ; la galaxie Gutenberg, en prise sur des processus d'individuation et d'humanisme plus vastes, fait apparaître en revanche, au frontispice des livres imprimés, des visages et des physionomies reconnaissables parce que connues et reconnues. Érasme, Luther, Ignace de Loyola n'appartiendront plus à une imagerie allégorique ; les personnages conceptuels s'effaceront du tableau au profit de personnalités identifiables au sein d'un marché de l'imprimé et de l'image étroitement lié à une circulation internationale des idées et des doctrines, à l'intérieur duquel crises, schismes et grands affrontements contribueront à la sacralisation ou la stigmatisation des auteurs engagés activement dans la mêlée⁵.

Ces mutations tiennent, d'autre part, aux transformations propres au système du livre et du périodique, dans lequel apparaissent, au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, de nouvelles formes et de nouvelles stratégies d'édition des textes et de propagation des images. Voltaire, hubérisé dans toute l'Europe plus ou moins contre son gré, règle à Ferney le ballet de ses visiteurs, et son « hideux sourire », détaché de l'œuvre, continuera de flotter dans l'air, à travers le romantisme, comme celui du chat de Lewis Carroll⁶. Quant à Rousseau, accablé par une « célébrité de misères », il est, selon l'expression d'Antoine Lilti, « l'homme célèbre qui se cache » et qu'on cherche à voir dès qu'il se mêle à la foule – « célèbre pour ne pas vouloir être

littéraires établis. Voir notamment Christophe Hanna qui a introduit la notion d'OVNI littéraires dans son essai *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2010.

3. Voir Alain Viala, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985 ; Michel Foucault, « Qu'est-ce qu'un auteur ? » [1969], dans *Dits et écrits*, éd. Daniel Defert et François Ewald, t. I, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001.
4. Elizabeth L. Eisenstein, *The Printing Press as an Agent of Change*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
5. Sorte de technologie de la notoriété, ce processus se radicalisera et se banalisera à la fois avec l'invention de la photographie, de la grande presse illustrée, du cinéma et de la télévision – jusqu'aux modernes influenceurs produits en série dans les sites d'élevage en ligne. Voir notamment Jérôme Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
6. La construction du personnage et de la *persona* de Voltaire a été bien étudiée par Laurence Daubercies, *Devenir Voltaire. Du dramaturge au personnage*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2022.

célèbre » et regimbant, en outre, contre sa propre célébrité⁷. Tous deux, bientôt admis au Panthéon, devront leur monumentalisation à l'invention et à l'institution, pour la cause, du créneau éditorial des « Œuvres complètes », à l'image de l'édition de Genève qui recueille, entre 1780 et 1788, les œuvres de Rousseau en 17 volumes et de l'édition de Kehl qui recueille, entre 1785 et 1789, les œuvres et la correspondance de Voltaire en 70 à 92 volumes couronnés d'un supplément biographique par Condorcet, l'un des maîtres d'œuvre, avec Beaumarchais, de cette grande opération relevant de la librairie de combat.

Le romantisme amplifiera ce processus entre « naissance de l'Éditeur » et essor de la « littérature industrielle ». En 1801, Chateaubriand est célèbre du jour au lendemain avec *Atala* grâce à une « habile campagne publicitaire orchestrée de main de maître par Fontanes, dans le cadre du *Mercure de France* qu'il dirige depuis sa reparution en juin 1800⁸ », et au concours d'un libraire-imprimeur rompu à « un système de publicité déjà bien rodé », en un temps « où la fureur romancière est la manie du jour⁹ ». Produit d'appel pour le *Génie du christianisme* qui paraîtra l'année suivante à la même enseigne, la touchante « Sauvage » venue de l'autre rive de l'Atlantique se monnaie très vite, au profit du jeune auteur, en traductions, contrefaçons, tableaux de maître, statuettes, assiettes et pendules, parodies, adaptations théâtrales – et en vives polémiques propres à consolider l'image de l'Enchanteur. Des facteurs politiques entrent dans cette campagne menée tambour battant au cœur de la restauration littéraire sous le Consulat : le *Mercure* bataille contre les Idéologues de *La Décade philosophique*, et notamment contre Germaine de Staël ayant publié, l'année précédente, son essai *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, œuvre et moment clés s'agissant du processus d'institutionnalisation que connaît la littérature même, au début du siècle, dans une définition qui la cheville au politique et au social en l'émancipant pourtant du règne des Belles-Lettres.

L'orchestration de ladite campagne mêle enjeux politiques et esthétiques, maintien du littéraire dans la sphère proprement sociale et amorce de son autonomisation, à la faveur d'une sorte d'inter-règne entre le régime des Belles-Lettres et celui de la Littérature. C'est là une manifestation, à résumer fortement les choses, d'un passage graduel en train de s'effectuer entre le marché fermé des *lettres* et de la *librairie* de l'Ancien Régime à un marché de la *littérature* et de l'*édition* de plus en plus ouvert au-delà du cercle des clercs, des érudits, des lettrés et du contrat d'obligation réciproque établi depuis les débuts de l'âge classique entre l'État et la production littéraire. Par un retournement qui signe, mieux que toute enquête bibliométrique, l'évolution de cette dernière vers un nouveau système, la République des Lettres va céder la place à une Monarchie de la Littérature, où l'écrivain, oint du saint chrême de l'« Auteur » comme les rois à Reims, fort d'un « magistère spirituel¹⁰ » sans

7. Antoine Lilti, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014, p. 158.

8. Fabienne Bercegol, « Présentation d'*Atala* », dans Béatrice Didier (dir.), François-René de Chateaubriand, *Œuvres complètes*, t. XVI, Paris, Honoré Champion, 2008, p. 12.

9. Suivant ce qu'on pouvait lire dans le *Magasin encyclopédique*, 1800, t. III, p. 431 (cité dans Fabienne Bercegol, *ibid.*, note 1).

10. Selon la formule devenue classique de Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1973.

précédent, va devenir, sous de variables proportions, un technicien de l'imagination et du langage offert à la consécration par ses pairs et une marchandise dont la valeur se mesurera en tirages et en taux de célébrité¹¹.

L'industrialisation de la renommée

L'opposition de tendance entre profession et vocation, mise en relief par Nathalie Heinich¹², est garante de deux régimes de représentation de l'activité d'écrivain – mais aussi de deux espèces de capitaux économiques ou symboliques –, régimes et capitaux dont la proportion mobilisée tient les auteurs à distance plus ou moins grande de tel des pôles de leur champ d'expérience : du côté esthète, ceux qui *vivent pour écrire* et, du côté commercial, ceux qui *écrivent pour vivre*. Elle n'est pas séparable du réaménagement de l'espace littéraire que, dès 1839, Sainte-Beuve constate autant qu'il le performe dans son article sur la « littérature industrielle » : à savoir la sécession de cet espace entre deux pratiques tournées, pour l'une, vers le succès auprès du plus grand nombre et, pour l'autre, vers la seule appréciation par les lettrés. Le « *démon de la propriété littéraire*¹³ », le règne de l'annonce et de la réclame, la montée en puissance de la presse à 40 francs, l'essor consécutif du roman-feuilleton, la lutte acharnée des libraires parisiens contre les réimpressions belges, l'institution de la Société des Gens de Lettres ont mis en place les conditions d'un double marché de la « chose littéraire¹⁴ », à la fois horizontalement, à travers l'opposition entre un pôle commercial et un pôle moins commercial, et verticalement, à travers la surimpression d'une vision imaginaire de la littérature sur les réalités vécues dont elle est le lieu. Car la littérature existe sous deux espèces : telle qu'elle se rêve, au prix d'une préalable intériorisation de ses valeurs directrices, et telle qu'elle se vit sous une forme extériorisée qui peut conduire tantôt à la désillusion, tantôt au cynisme, tantôt encore à une calme adhésion du sujet à son projet.

« Pouvons-nous espérer de la perfectibilité de l'esprit humain que l'on inventera pour le public », s'était déjà demandé Stendhal, « l'art de choisir les écrivains qui lui conviennent, et pour les auteurs l'art de choisir leur public¹⁵ ? » Et bientôt Baudelaire conseillant les jeunes littérateurs leur recommandera, avec une aigre ironie, de tabler sur la poésie, « un des arts qui rapportent le plus ; mais c'est, leur dira-t-il, une espèce de placement dont on ne touche

11. Chateaubriand, éditeur de ses propres *Œuvres complètes* en 32 volumes chez Ladvocat entre 1826 et 1831, sorte de tombeau de sa carrière littéraire à l'heure où il se lance dans une carrière politique, en paiera les pots cassés : ruineuse pour son libraire du Palais-Royal, l'entreprise ne sera pas couronnée par le succès escompté. Au moins vaudra-t-elle à Ladvocat le Contrat des Cent et Un, pour le sauver de la faillite en 1831, acte de naissance de l'« Éditeur » comme créateur dans le domaine des œuvres de l'esprit et comme garant de l'indépendance des hommes de lettres. Voir, à ce sujet, Pascal Durand et Anthony Glinier, *Naissance de l'Éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, 2005.

12. Nathalie Heinich, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

13. Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle » (*Revue des deux mondes*, 1839), dans Lise Dumasy (dir.), *La Querelle du roman-feuilleton*, Grenoble, ELLUG, 1999, p. 28 (c'est lui qui souligne).

14. *Ibid.*, p. 26.

15. Stendhal, *Vie de Rossini*, éd. Pierre Brunel, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1823], p. 475.

que tard les intérêts, – en revanche très gros¹⁶ ». Entre *happy few* et public *omnibus*, pari sur la postérité et comptabilité des ventes, la balance paraît bien inégale à partir des années 1830¹⁷. Avec les ressorts de la grande presse et de l'édition modernisée, écrit un Sainte-Beuve semblant préfigurer Adorno et Horkheimer, « l'industrie pénètre dans le rêve et le fait à son image, tout en se faisant fantastique comme lui¹⁸ ». Aux « auteurs » possédés par « une passion effrénée de la gloire ou plutôt de la célébrité », distinction montrant que l'époque des gros tirages est en train de sortir des gonds de l'éternelle consécration devant l'éternité, le critique à la *Revue des deux mondes*, sorte d'Andy Warhol égaré au cœur du romantisme de combat, explique, afin que ces auteurs s'en défient, que « ce sera de moins en moins un trait distinctif que d'écrire et de faire imprimer » :

Avec nos mœurs électorales, industrielles, tout le monde, une fois au moins dans sa vie, aura eu sa page, son discours, son prospectus, son *toast*, sera *auteur*. De là à faire un feuilleton, il n'y a qu'un pas. Pourquoi pas moi aussi ? se dit chacun. [...] Tout le monde peut se dire *homme de lettres* : c'est le titre de qui n'en a point. Les plus empressés à se donner pour tels ne sont pas les plus dignes¹⁹.

Démon de la propriété littéraire et démon de la célébrité sont tout un, aux yeux de Sainte-Beuve en 1839 : une équation établie entre quantité et qualité, répondant en réalité à des logiques sociales particulières. D'un côté les cénacles, de l'autre les salles de rédaction ? L'entre-soi chez un seul, ou bien s'offrir au tout venant ? Les cénacles, incubateurs de gloire, où l'on n'entre qu'en y étant admis, ont aussi leur cotation à la Bourse de la célébrité et Sainte-Beuve le sait bien pour avoir mis largement la main à cette corbeille²⁰.

Machines célébritaires

La formule de l'Art pour l'Art qui a fait son chemin pendant cette même décennie – *Mademoiselle de Maupin* et sa préface coup de poing sortent en 1835²¹ – s'était plus opposée à l'utilité, mot d'ordre saint-simonien, qu'à la célébrité elle-même, à quoi un gilet rouge (ou rose) peut servir d'étendard. Dans les années 1840-1860, à l'écoute de sa « Muse vénale », Baudelaire multiplie en revanche les figures prostitutionnelles d'une poésie qui se vante et qui se vend sur plusieurs tréteaux : celui du cénacle ambulant que le poète transporte avec lui de café en café, celui des périodiques, celui de l'édition, moyens divers d'une « perte

16. Charles Baudelaire, « Conseils aux jeunes littérateurs » [1846], dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. André Guyaux et Andrea Schellino, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2024, p. 191.

17. Encore que les premiers se définissent contre les seconds, la rareté étant le luxe de l'abondance. La littérature lettrée ne s'est pas scindée au cours des années 1830 : une littérature pour les pairs est apparue afin de contrer la littérature pour tous.

18. Sainte-Beuve, « De la littérature industrielle », art. cit., p. 28.

19. *Ibid.*, p. 31 et p. 30. *Toast* et *auteur* sont soulignés par Sainte-Beuve.

20. Sainte-Beuve, l'ayant nommée, a fortement contribué à l'institution du « cénacle ». L'ouvrage de référence à ce sujet est dû à Anthony Glinier et Vincent Laisney, *L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.

21. Ladite préface portant la date de 1834. Théophile Gautier, *Mademoiselle de Maupin* [1835], dans *Romans, contes et nouvelles*, t. I, éd. Pierre Laubriet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002.

d'auréole²² » à même le macadam social, comme d'une exhibition publique de soi. Les premières poésies publiées par Mallarmé saturent l'image du poète histrion, martyr ridicule ou pitre enfariné « [...] ne sachant pas que [...] c'était tout [son] sacre / Ce fard noyé dans l'eau perfide des glaciers²³ ». Non sans pourfendre, avec le fanatisme des nouveaux convertis, ceux des poètes qui seraient prêts à céder aux sirènes de la popularité à l'heure de l'édition industrielle et de la scolarisation des classes laborieuses : « Qu'un philosophe ambitionne la popularité, je l'en estime [...]. Mais qu'un poète – un adorateur du beau inaccessible au vulgaire – ne se contente pas des suffrages du sanhédrin de l'art, cela m'irrite et je ne le comprends pas ». Et si, leur dit-il, « vous pens[ez] à Corneille, à Molière, à Racine, qui sont populaires et glorieux », l'objection surgit aussitôt : « Non, ils ne sont pas populaires : leur nom peut-être, leurs vers, cela est faux²⁴ ». Telle que la voit Mallarmé, presque en anticipant sur son développement, la machine scolaire, faite à l'image de la machine sociale, promeut des noms plus que des œuvres, et celles-ci moins que l'utilisation et la mise à l'encan dont elles font l'objet. C'est que la célébrité fait de l'écrivain, qu'il le veuille ou non, le produit d'une fabrique éditoriale et médiatique, pour un public au sein duquel il n'est de gloire qu'en papier mâché. Baudelaire, premier poète à s'être fait son propre imprésario en prétendant à une « valeur d'exposition²⁵ » de ses propres excentricités sur un marché soumis au capitalisme d'édition ? C'est l'une des thèses fortes de Walter Benjamin, qui tenait plusieurs des démarches de l'auteur des *Fleurs du mal* pour des expériences contre-institutionnelles dans l'univers des lettres, dont sa provocante candidature à l'Académie. Dans ce genre d'expériences, il n'est pas interdit de voir l'expression d'une conscience divisée propre à retourner vénalité et recherche du succès en une profession de foi supérieure. Plus radical en apparence, Mallarmé affichera de même un double rapport d'affirmation et de transgression ironique à l'endroit des compromis et des malentendus auxquels expose « l'existence littéraire²⁶ ».

Dans la seconde moitié du siècle, cette ambivalence se manifeste à travers la cadence d'usine que prennent les galeries de célébrités élargies de la littérature au journalisme, puis à d'autres secteurs de la vie sociale : le *Panthéon Nadar* (1854/1858) et ses 250 écrivains et journalistes emmenés dans le ruban d'une longue farandole par un Hugo au front démesuré ; les 25-27 portraits et biographies des « Contemporains de Nadar », entre 1858 et 1862, dans le *Journal amusant* de Charles Philippon ; les 469 livraisons des *Hommes d'aujourd'hui* (1878-1899 chez Vanier à partir de 1885) ou encore les 43 livraisons du journal hebdomadaire *Les Contemporains* (1880-1881). « Défilé nouveau », annonce gaillardement Félicien Champsaur,

22. Charles Baudelaire, « Perte d'auréole », *Le Spleen de Paris, Œuvres complètes*, t. II, éd. André Guyaux et Andrea Schellino, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2024, p. 920.

23. Stéphane Mallarmé, « Le Pitre châtié », *Poésies, Œuvres complètes*, t. I, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998, p. 9.

24. Mallarmé, « L'Art pour tous », *Œuvres complètes*, t. II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2003, p. 362 et p. 363.

25. Walter Benjamin, *Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. Jean Lacoste, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot : Classiques », 2021, p. 221.

26. Mallarmé, « Solitude », *Divagations, Œuvres complètes*, t. II, op. cit., p. 256.

qui « caricaturera les passants », les « gloires d'une semaine », sans se montrer « toujours respectueux » à leur endroit, que ces gloires émergent aux mondes de l'art, de la finance, du théâtre, du journalisme, du « *high life* », du demi-monde ou de la littérature. Ainsi se trouve transporté dans le registre de personnalités individuelles identifiées – et plus ou moins aimablement brocardées pour la cause – l'espèce d'ethnographie amusante typique des « physiologies » de la vie sociale et littéraire des années 1830-1840²⁷.

Ces défilés de grosses peintures ont en commun d'être liés à un principe de contemporanéité : la gloire peut être posthume, la célébrité est anthume par définition ; produit dérivé de l'écrivain ou de l'artiste qu'elle concerne, elle survient d'une actualité et d'une synchronie établie entre ses bénéficiaires et ceux qui l'alimentent. Ces défilés ont ensuite en partage d'être des objets de série au sujet d'une dynamique, celle de la « célébrité », et d'une extensible cohorte, celle de « célébrités » qui sont, elles aussi, fondamentalement et factuellement, *sérielles*. Sont fabriqués de la sorte et mis en circulation des *collectifs*. Pour hors normes qu'elles apparaissent, l'exception et la singularité participent d'un milieu social à part entière – la classe des surclassés, comme il y a celle des déclassés – et elles procèdent d'un schéma de production en osmose aussi bien avec l'âge industriel qu'avec un microcosme littéraire et artistique où chacun, soucieux ou persuadé d'être différent des autres, se veut donc singulier comme tout le monde. Ces défilés, enfin, comportent tous une composante caricaturale, blagueuse, volontiers iconoclaste. Le modèle des *Hommes d'aujourd'hui* et des *Contemporains* vient du monde de la petite presse littéraire, des cafés de la rive gauche, des cabarets de Montmartre. Avec leurs portraits-charges en couverture croqués par Gill ou Luque, ces brochures de quelques pages procurent des notices biographiques émaillées de clins d'œil, d'allusions, de mots d'esprit, d'anecdotes qui répondent à l'entre-soi de milieux artistes mis sous les feux de « l'actualité »²⁸ et examinés sous la loupe d'une « commercialisation de la bohème »²⁹. Bien loin d'y atteindre, l'esprit général de ces brochures s'apparente, d'une autre façon parodique, à la « Machine à gloire » imaginée par Villiers – qui la dédie à Mallarmé –, à savoir un perfectionnement de la claque des théâtres avec le concours de phonographes, de bras articulés et d'automates électro-humains. « *Sic itur ad astra !...* » est-il porté en épigraphe de ce conte cruellement grinçant³⁰.

27. De ces nombreux panoramas établis presque à l'échelle du territoire concerné, Valérie Stiénon a procuré une remarquable cartographie dans *La Littérature des Physiologies. Sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012.

28. Balzac avait enregistré l'« actualité » comme le mot d'actualité en 1830 (« Des mots à la mode », *Œuvres diverses*, t. II, éd. Roland Chollet et René Guise, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, p. 750-751). Au début du siècle suivant, Gabriel Tarde en fera un concept de sa théorie de l'imitation. Sera d'actualité, non ce qui date de ce jour, mais ce qui inspire à un grand nombre de contemporains à distance physique les uns des autres un intérêt commun, serait-ce un événement ancien ; l'actualité sera donc une « sensation » sociale, non une donnée du quotidien (*L'Opinion et la foule*, éd. Dominique Reynié, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Recherches politiques », 1989 [1901]).

29. Cet aspect a été mis en relief par Marceau Levin dans la thèse qu'il a consacrée à ce corpus, à paraître aux Presses universitaires de Saint-Étienne : *La Fabrique de la célébrité : « biographies contemporaines » et hommes du jour (1850-1870)*.

30. Villiers de l'Isle-Adam, « La Machine à gloire », *Contes cruels, Œuvres complètes*, t. I, éd. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986, p. 583.

Cette machine à célébrité d'un premier type demeure intriquée au milieu qu'elle prend pour champ d'observation ; elle relève, en ce sens, de ce que Marceau Levin appelle une « logique réticulaire », caractéristique d'un « genre autophage », notamment à travers la collecte de données auprès d'informateurs plus ou moins honnêtes mêlés à ce milieu, chaque rédacteur en chef de ces publications mettant en outre son propre souci de célébrité à la remorque des célébrités qu'il prend pour objet et pour cible³¹. Si sans doute elle l'annonce, cette machine ne participe pas encore de la socio-dynamique culturelle de masse qui s'embraiera quand la grande presse, à la fin du siècle, prendra de vitesse la petite presse littéraire. Paul Cardon alias Dornac y contribue à sa manière avec les 400 clichés qu'il réalise entre 1887 et 1917 : artistes, écrivains, savants, ecclésiastiques, musiciens, affichistes, hommes politiques, journalistes, photographiés avec les attributs de leur art ou de leur profession dans leur bureau ou leur laboratoire (au café Voltaire pour Verlaine). *Nos contemporains chez eux* : c'est à l'enseigne de cette rubrique et sous ce nom que circulent ces clichés qui articulent trois éléments rendus interdépendants, la sérialité collective, la contemporanéité et un « chez soi » exposé au regard public. Prolongeant le studio Nadar et le reportage photographique d'Edmond Bacot à Guernesey, loin de toute désinvolture artiste, Dornac pose les pieds de son appareil sur un nouveau terrain de célébrité médiatique, teintée d'authenticité documentaire et d'effets de réel susceptibles de montrer l'adhésion de chaque personnalité, jusque dans son corps et son décor, à l'idéal de la pensée et de la vie dans la pensée³². La caricature, le portrait-charge cèdent la place, quitte à donner dans le kitsch, à une sur-signification des rôles et à une extériorisation de l'intériorité. *Habitus* en habit et *hexis* figées, ces personnalités chez elles sont tout entièrement en possession d'elles-mêmes, absentes, dirait-on, à l'obturateur qui les capture et à l'opérateur venu à leur domicile. Mallarmé, que son portrait-charge par Luque avait passablement irrité, est du nombre, avec plusieurs clichés devenus iconiques, au dos d'un desquels il porte ce quatrain :

Voici, lieu des instants élus,
Que tu connais le photographe
Il reproduit jusqu'à ton plus
Flottant songe et, moi, je paraphe.

Intrusion consentie et chorégraphiée, ce dispositif photographique s'inscrit sur le même plan que l'essor du grand reportage d'enquête, manière de soudure entre petite et grande presse que l'on voit s'opérer, au cours des années 1880-1890, avec un journalisme de plus en plus professionnalisé et s'attachant, dans le cas de Jules Huret en 1891, à relayer auprès du grand public les débats de formes et d'écoles dont la littérature contemporaine est le lieu. Une littérature devenue un terrain de lutte pour la survie du plus apte et un objet de perplexité pour le grand nombre de ceux qui lui sont extérieurs. Une littérature aussi pour journalistes

31. Un cas très emblématique est celui de l'omniprésent Mirecourt et de ses *Contemporains*, bien étudié par Marceau Levin, *La Fabrique de la célébrité*, op. cit.

32. Voir à ce propos Pascal Durand, « De Nadar à Dornac. *Hexis* corporelle et figuration photographique de l'écrivain », *CONTEXTES*, n° 14, juin 2014.

s'autorisant plus généralement à prendre pour objet de leurs enquêtes, entretiens ou interviews, sur les sujets les plus graves ou les plus dérisoires, des agents appartenant à des champs d'une autonomie plus affirmée, tels que la Science et l'Université ou les Arts et les Lettres.

Capillarité contre célébrité

À ces machines de la célébrité actionnées par la petite presse, la grande presse et bientôt les nouveaux moyens de communication sociale, il y a des ripostes dans le camp artiste. En 1870, un inconnu au bataillon organise, dans la première livraison de ses *Poésies* en prose, un jeu de massacre contre les « Grandes-Têtes-Molles » de ce qu'il appelle « notre » époque ; à chacun, son écriteau d'infamie : « Théophile Gautier, l'Incomparable-Épicier ; Leconte, le Captif-du-Diable ; Goethe, le Suicidé-pour-Pleurer ; Sainte-Beuve, le Suicidé-pour-Rire ; Lamartine, la Cigogne-Larmoyante ; Lermontoff, le Tigre-qui-Rugit ; Victor Hugo, le Funèbre-Échallas-Vert³³ », etc. À peu près en même temps et dans un esprit semblable, une « Lettre du Voyant » met en série les premiers puis les seconds romantiques, certains exécrables, cabochards et vieillards, d'autres naïfs, imbéciles ou vaguement visionnaires³⁴ ; en 1873, *Une saison en enfer* prendra pour têtes de Turc « les célébrités de la peinture et de la poésie modernes », jugées « dérisoires » au regard des formes naïves, des arts mineurs, de la langue des anonymes, des romans démodés, bref tout ce qui, remontant du fond des peuples et de l'enfance, échappe à l'impératif de la contemporanéité, au battage médiatique et au tampon de la consécration³⁵. En 1883-1888 puis en 1888, Verlaine, enfin, donne, avec les deux séries de ses *Poètes maudits*, d'abord en feuilleton dans la revue *Lutèce* puis chez Vanier, une sorte de contre-Panthéon à la gloire d'une école invisible placée à la fois hors du temps (Desbordes-Valmore, Corbière ne sont plus au monde) et hors de l'espace (Rimbaud a pris la clé des champs). L'intention caricaturale, moyennant un détournement du modèle des *Hommes d'aujourd'hui* du côté d'une anthologie des poètes concernés et de portraits sans charge (Corbière photographié, Rimbaud par Carjat, Mallarmé par Manet³⁶), a changé de direction : elle met en joue, au nom des « poètes maudits », « le vulgaire des lecteurs d'élite », « rude phalange » haineuse plongée dans les deux multiples indifférenciés du grand public et des poètes académiques³⁷. Ces « poètes maudits » sont surtout, pour mieux dire, des « poètes absolus », par la haute idée qu'ils se font de leur art et leur extériorité au monde tout relatif et relationnel où se font les carrières littéraires et les renommées contemporaines³⁸. Signe

33. Isidore Ducasse, *Poésies I, Œuvres complètes*, éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 271-272.

34. Arthur Rimbaud, Lettre à Paul Demeny, 15 mai 1871, *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009, p. 347-348.

35. Rimbaud, *Une Saison en enfer*, *ibid.*, p. 263.

36. Il y aura néanmoins des vignettes de Luque dans l'édition en volume chez Vanier.

37. Verlaine – il faut vivre – contribuera à la série des *Hommes d'aujourd'hui* avec pas moins de 12 livraisons.

38. Paul Verlaine, « Avant-propos » aux *Poètes maudits*, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Olivier Bivort, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2025, p. 857.

suprême, la malédiction est l'écriteau commun de leur élection, loin des suffrages de la célébrité.

« L'Académie, écrira Malraux, [est] morte de l'irruption des écrivains maudits : comment eût-elle élu Verlaine, qui disait : "Ils ont peur de me voir emporter le fauteuil"³⁹ ! » ». Et Radiguet aura beau jeu de persifler dans *Le Diable au corps* : « Marthe [...] était comme ces poètes qui savent que la vraie poésie est chose "maudite", mais qui, malgré leur certitude, souffrent parfois de ne pas obtenir les suffrages qu'ils méprisent⁴⁰. » Résolue ou consentie, franche ou retorse, une contre-offensive n'est pas moins en marche venant de ceux qui, jaloux de leurs prérogatives et de leur indépendance, se refusent à troquer les insignes de la gloire contre les jetons de la célébrité. En 1886, dans la lettre dite autobiographique qu'il crayonne à la demande de Verlaine au moment où celui-ci est en train de préparer la notice qu'il lui réservera dans la série des *Hommes d'aujourd'hui*, Mallarmé se peint en vivant-mort parmi des morts-vivants :

Au fond, je considère l'époque contemporaine comme un interrègne pour le poète, qui n'a point à s'y mêler : elle est trop en désuétude et en effervescence préparatoire, pour qu'il ait autre chose à faire qu'à travailler avec mystère en vue de plus tard ou de jamais et de temps en temps à envoyer aux vivants sa carte de visite, stances ou sonnet, pour n'être point lapidé d'eux, s'ils le soupçonnaient de savoir qu'ils n'ont pas lieu⁴¹.

Plus que la solitude et l'imaginaire monacal dévolus au poète importe la discontinuité de ce poète aux « vivants » qui se pensent ses contemporains, alors que bien « mal informé », à ses yeux, est celui qui se croit « son propre contemporain⁴² ». L'acte d'écrire, action restreinte, fait acte de présence à ce monde pour mieux s'en préserver. Écrire, selon ce nouveau saint Étienne lapidé au tout début de la chrétienté, demande d'effacer le monsieur qui écrit et de conférer aux blancs – donc à l'abstention sociale – le pari de refuser toute participation au mélange des genres et des gens. Dans cette même lettre à Verlaine et au public visé par ce dernier, Mallarmé établit une séparation de principe entre les deux régimes d'activité qui lui sont propres : un régime exotérique, tourné vers des textes répondant aux attentes du micromilieu des poètes (c'est la part proprement *sociale* de son activité) et un régime ésotérique, tourné vers un grand Texte anonyme « parlant de lui-même et sans voix d'auteur » (c'en est la part la plus *personnelle*⁴³). Et par un redoublement du paradoxe, si les poésies signées représentent la face sociale de son travail d'écriture, le « Livre » procéderait,

39. André Malraux, *L'Homme précaire et la littérature*, Paris, Gallimard, 1977, p. 11.

40. Raymond Radiguet, *Le Diable au corps* [1923], Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1981, p. 104-105.

41. Mallarmé, Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1886, *Correspondance*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2019, p. 573. Sur la réécriture par Verlaine de cette « autobiographie » de commande – réécriture elle-même réécrite par Paul Léautaud dans la notice Mallarmé de ses *Poètes d'aujourd'hui (1880-1900)*, avec Adolphe Van Bever, Paris, Mercure de France, 1900 –, voir Pascal Durand, « Auto/biographie. Le dispositif Mallarmé/Verlaine », *Littératures*, n° 44, 2001.

42. Mallarmé, « L'Action restreinte », *Divagations, Œuvres complètes*, t. II, op. cit., p. 217.

43. Mallarmé, Lettre à Paul Verlaine, *Correspondance*, op. cit., p. 572.

lui, d'un engendrement collectif – à travers l'immémorial ensemble des auteurs y ayant prêté leur concours sans le savoir – et tiendrait d'une extériorisation du mystérieux inconscient logé au cœur de la Foule, pour le restituer réflexivement à celle-ci, la destination finale retournant ainsi à sa source. Suprême ambition de Mallarmé bien caractérisée par Sartre : « assister ignoré, inconnu dans la foule à la représentation anonyme de son œuvre⁴⁴ ».

Le désir d'être anonyme et presque ignoré de tous, exprimé sur les planches des conférences ou le marbre des interviews, tient d'un vœu pieux et n'a pas grand-chose, bien entendu, d'une véritable profession d'anonymat. Achille furieux, en quittant les rangs des Achéens, entend leur faire sentir et leur faire payer son absence ; demander au public, sur la place publique, de vous ignorer revient à peu près au même. « Le nom du poète », énonce ledit poète en 1892, « tourbillonne et s'élève par une force propre jamais en rapport avec les combinaisons mercantiles ». Et voici qu'en l'absence de toute annonce, par simple monstration d'un manuscrit à des amis choisis, « il est célèbre ! », point d'exclamation :

Une époque sait, d'office, l'existence du Poète. / Afin de compter, par leurs visages, ses invités, lui ne présenterait qu'intimement le manuscrit, il est célèbre ! [...] [En] l'abstention d'aucune annonce, le fait a lieu, ou le miracle. Pas de jeune ami, jusqu'au recul de la province, à l'heure – qui, silencieusement, ne s'en instruit. À rêver, ce l'est, à croire, le temps juste de le réfuter, que le réseau des communications omettant quelques renseignements les mêmes journaliers, ait activé, spontanément, ses fils, vers ce résultat⁴⁵.

Cette magie de la capillarité symbolique, irréductible aux « étalages » et au battage de la célébrité, a été décrite par les habitués de la rue de Rome. « Il m'est presque impossible, écrit l'un d'eux, de dire ce que Mallarmé fut pour nous, aux environs de la dix-huitième année, quand, à Marseille, où nous faisions une espèce de société avec Edmond Jaloux, Albert Erlande, Théodore Lascaris, Henri Roberty, Gilbert de Voisins et quelques autres, les vers mystérieux du poète circulaient de l'un à l'autre, pour notre éblouissement unanime⁴⁶. » Et tel autre, natif de Montpellier : « les fragments que l'on se passait, et qui unissaient entre eux se les transmettant des adeptes dispersés sur la France, comme les antiques initiés s'unissaient à distance par l'échange de tablettes et de lamelles d'or battu, nous constituaient un trésor de délices incorruptibles, bien défendu par soi-même contre le barbare et l'impie⁴⁷ ». L'étonnant est que Mallarmé ait réussi son coup : ce poète de lecture difficile, qui publie rarement, dont les parutions dispersées dans des revues sont peu accessibles et qui fait grande affiche de son isolement est, de tous les noms mentionnés dans l'enquête de Jules Huret sur *L'Évolution littéraire*, celui qui revient le plus souvent. Son refus de se mêler au

44. Jean-Paul Sartre, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », 1983, p. 511.

45. Mallarmé, « Étages », *Divagations, Œuvres complètes*, t. II, *op. cit.*, p. 222-223.

46. Francis de Miomandre, *Mallarmé*, Mulhouse, Bader-Dufour, 1948, p. 25.

47. Valéry, Préface à Jean Royère, *Œuvres*, t. I, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 637-638.

monde aura finalement été sa principale carte de visite dans ce monde, à l'image du Livre à venir jamais arrivé. L'inverse, en quelque sorte, du vieux complexe d'Érostrate.

La posture et le destin de Mallarmé, misant sur un capital d'invisibilité au casino de la renommée, forment comme l'idéal-type réalisé de la célébrité des minoritaires. Par quoi ceux-ci, en se refusant au suffrage du nombre, en se voulant invisibles à l'intérieur d'un univers panoptique, sortes de passagers clandestins à bord d'une époque d'indiscrétion généralisée, ne semblent pas loin de gagner sur les deux tableaux, aux gros tirages près. Valéry écrira que « la gloire de Mallarmé n'est pas une gloire *statistique*. Elle ne dépend pas du nombre d'un public indistinct. Elle est composée de solitaires qui ne se ressemblent pas⁴⁸ ». Et Gide : « Mépriser le public vulgaire, c'est estimer d'autant plus quelques-uns. Où les trouver ? Ce n'est que dans la longue suite des temps qu'ils peuvent se choisir eux-mêmes ; un ici, l'autre là, chacun d'eux solitaire ; et que se forme lentement, à travers les générations survenues, un public qui soit lui de même admirable⁴⁹ ». Autre renversement de la quantité en qualité : plus restreint le cercle des admirateurs, plus dense et rayonnante l'aura de célébrité, au sein d'un aréopage s'admirant à travers le modèle qu'il nourrit autant qu'il s'en nourrit.

Capital symbolique contre capital de visibilité

On pourrait juger cet élitisme assez antipathique et, somme toute, aussi vulgaire que banal. C'était, au reste, le point de vue du jeune Proust au sujet des symbolistes : le vulgaire, leur avait-il vertement signifié, n'est pas du côté où ils le croient. À propos d'Ernst Jünger en 1965, Julien Gracq écrira : « Il y a des livres aujourd'hui, le cœur vous bondit de plaisir à la pensée de tous les lecteurs qu'ils vont rejeter ». On pourrait aussi trouver aberrants cette posture et ce discours, faute de comprendre qu'ils répondent à un principe de réalité et à une rationalité tout à fait spécifique. Y voir une sorte de pathologie microsociale inhérente aux poètes réduits à l'obscurité des petites chapelles dans un monde dominé par le roman, « produit agréé courant⁵⁰ », c'est oublier que, dans les entreprises et les organisations, de nos jours, le moins joignable au téléphone et le moins visible est celui qui détient le plus grand pouvoir. L'aristocratie de ces poètes consiste, pour une part, à faire de nécessité vertu en retournant en splendeur de position la misère de condition dans laquelle le genre poétique a plongé dans le dernier quart du XIX^e siècle – et dont elle n'a pas resurgi depuis lors, malgré le million d'exemplaires vers où s'est envolé *Paroles* de Prévert. Aux yeux de ces dépossédés qui se spécialisent dans l'article de luxe, selon le mot de Sartre, l'économie de la rareté n'en représente pas moins, pour une autre part, une économie rationnelle, bien faite pour nimber de désintéressement les profits qu'elle procure. Et si la nature pittoresque est une invention du monde industriel comme l'authenticité est le rêve éveillé de l'inauthentique, de même

48. Valéry, « Lettre sur *Le Coup de dés* », *Ibid.*, p. 628 (c'est lui qui souligne).

49. André Gide, « Stéphane Mallarmé, *In memoriam* » [1898], dans *Essais critiques*, éd. Pierre Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999, p. 830.

50. Mallarmé, « Étalages », *Divagations, Œuvres complètes*, t. II, op. cit., p. 218.

l'invisibilité, le rayonnement en cercle restreint, la résistance aux suffrages du nombre n'ont de sens qu'au regard du régime de transparence, de célébrité et de popularité qu'ils confirment en s'y affrontant. Paul Valéry entre *Monsieur Teste* et *La Jeune Parque*, André Breton appelant à l'occultation du surréalisme seront faits de cette étoffe peu résistante sur la durée. Valéry a raté son échec ; Breton a maintenu le mouvement à flot jusqu'à sa mort en 1966 ; Rimbaud seul a su se mettre hors champ, incompréhensiblement aux yeux des auteurs réfractaires à la renommée mais benoîtement aveuglés par l'*illusio* littéraire. Plus près de nous, un Maurice Blanchot, un Henri Michaux ou un temps Jacques Derrida ont joué cette carte à leur tour.

Il y a, plus généralement, une rhétorique sociale de la célébrité, dont le ressort principal serait la métonymie. Par sa dynamique même : la célébrité s'obtient auprès d'autrui et moyennant une spirale amplificatrice, une causalité circulaire ou bien encore la géométrie d'un cercle vertueux. Par un principe de détachement du nom et du visage par rapport aux œuvres : plus simplement dit, la célébrité d'un auteur ne demande pas d'avoir lu ses livres, non plus que d'être capable de décoder « la célèbre équation $E = mc^2$ » pour encenser Einstein ni d'être soi-même guérillero pour punaiser à son mur un portrait de Che Guevara. Par identification de la personne célèbre avec la célébrité dont elle fait l'objet et dont elle devient en quelque sorte le produit : célèbre, on devient une « célébrité » et on peut alors entrer dans le rang « des célébrités », extensible constellation des êtres exceptionnels ayant besoin de sites d'élevage et d'exposition, de lieux où se manifestent tantôt leur absence et tantôt leur présence, d'occasions de montrer, à ceux qui n'en sont pas, qu'ils sont, elles et eux, ce qu'ils sont. La singularité repousse l'être-en-foule, mais elle l'implique aussi bien, à deux égards au moins : entre soi et contre les innombrables qui n'en sont pas ou, autrement dit, par des noms se détachant sur l'arrière-plan énorme des innommés ; et à l'image de l'« aura » qui n'apparaît que dans l'instance de sa disparition, la singularité suppose la production en série des êtres singuliers.

La *célébrité*, qu'est-ce d'autre, sinon être connu par un grand nombre d'inconnus, et identifié comme tel suivant une logique relativement démocratique, bien qu'inégalitaire ? Et la *reconnaissance*, à l'inverse, sinon être *reconnu* par des gens que l'on connaît et que l'on *reconnaît* en retour, sinon être identifié comme légitime et susceptible d'être consacré par des gens appartenant au même univers social que le sien, suivant une logique très aristocratique, mais relativement égalitaire – ceci impliquant que le cercle des célébrités, celles et ceux qui forment la jet set internationale, ont leurs propres opérateurs de légitimité et de consécration ? La célébrité pourrait être vue, sous un rapport tel que celui-là, comme ce que devient la gloire en régime d'hétéronomie médiatique. Tout cela revient à opposer, dans les réalités vécues comme dans les concepts, au *capital de visibilité* – capital hétéronome voulant que la qualité soit attribuée par des inconnus ne se recommandant, avec l'intercession de médiateurs journalistiques, que de leur nombre et de leur anonymat global – un *capital symbolique* voulant que l'attribution de prestige, voire l'attestation de réelle existence, émane d'agents sociaux appartenant au même monde et pourvus des mêmes dispositions. L'économie de la rareté et de l'entre-soi propre aux milieux les plus artistes est,

en ce sens, une économie du don et de l'obligation réciproque. Nathalie Heinich note que l'invisibilité est devenue aujourd'hui une des formes de la pauvreté et la visibilité, inversement, un des signes d'appartenance à une nouvelle élite⁵¹. Ce qui est vrai, sans doute, tout près de notre temps et de nos réseaux d'influence, et dans d'autres univers sociaux que la littérature, ou un univers littéraire moins autonome que par le passé. Et s'il est vrai que « l'opposition entre la gloire éternelle et la célébrité éphémère structure les discours sur la renommée depuis l'Antiquité » – « d'un côté, l'élection, par une élite, de héros du passé destinés à incarner les plus hautes valeurs d'une communauté ; de l'autre, l'engouement de la foule pour une figure publique, qui peut se révéler éphémère et dont la curiosité est le ressort principal⁵² » –, l'entrée en sphère journalistique puis mass-communicationnelle a fait plus qu'y apporter un tour de vis supplémentaire. L'industrie de la célébrité dans le monde des lettres s'est développée au point d'intersection et de friction entre un système médiatique faiblement autonome mais de plus en plus puissant et un champ littéraire aussi autonome à l'un de ses pôles qu'il était presque hétéronome à l'autre. Cette industrie est bien, en cela, le produit d'un siècle et d'une moderne morphologie des univers sociaux.

Bibliographie

- BALZAC Honoré de, *Œuvres diverses*, t. II, éd. Roland Chollet et René Guise, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1996.
- BAUDELAIRE Charles, *Œuvres complètes*, t. I et II, éd. André Guyaux et Andrea Schellino, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2024.
- BÉNICHOU Paul, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830). Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Corti, 1973.
- BENJAMIN Walter, *Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme*, trad. Jean Lacoste, Paris, Payot, coll. « Petite bibliothèque Payot : Classiques », 2021.
- CHATEAUBRIAND François-René de, *Œuvres complètes*, t. XVI, Béatrice Didier (dir.), Paris, Champion, 2008.
- DAUBERCIES Laurence, *Devenir Voltaire. Du dramaturge au personnage*, Liège, Presses universitaires de Liège, coll. « Situations », 2022.
- [DUCASSE Isidore], *Œuvres complètes*, éd. Jean-Luc Steinmetz, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.
- DURAND Pascal, « Auto/biographie. Le dispositif Mallarmé/Verlaine », *Littératures*, n° 44, 2001, p. 97-119.
- « De Nadar à Dornac. Hexis corporelle et figuration photographique de l'écrivain », *CONTEXTES*, n° 14, juin 2014. doi.org/10.4000/contextes.5933.
- et GLINOER Anthony, *Naissance de l'Éditeur. L'édition à l'âge romantique*, Bruxelles, Les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites », 2005.
- EISENSTEIN Elizabeth L., *The Printing Press as an Agent of Change*, Cambridge, Cambridge University Press, 1980.
- FOUCAULT Michel, *Dits et écrits*, t. I, éd. Daniel Defert et François Ewald, Paris, Gallimard, coll. « Quarto », 2001, p. 817-849.
- GAUTIER Théophile, *Mademoiselle de Maupin* [1835], dans *Romans, contes et nouvelles*, t. I, éd. Pierre Laubriet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002.
- GIDE André, *Essais critiques*, éd. Pierre Masson, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1999.

51. Nathalie Heinich, *De la visibilité*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2012, p. 67.

52. Julien Schuh, « L'écho de la gloire, du Panthéon au journal », *Le Magasin du XIX^e siècle*, n° 7, « La Machine à gloire », 2017, p. 118.

- GLINOER Anthony et LAISNEY Vincent, *L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2013.
- HANNA Christophe, *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Questions théoriques, coll. « Forbidden Beach », 2010.
- HEINICH Nathalie, *L'Élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.
- *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 2012.
- LÉAUTAUD Paul et VAN BEVER Adolphe, *Poètes d'aujourd'hui (1880-1900)*, Paris, Mercure de France, 1900.
- LEVIN Marceau, *La Fabrique de la célébrité : « biographies contemporaines » et hommes du jour (1850-1870)*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, sous presse.
- LILTI Antoine, *Figures publiques. L'invention de la célébrité (1750-1850)*, Paris, Fayard, 2014.
- MALLARME Stéphane, *Œuvres complètes*, t. I et II, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1998 et 2003.
- *Correspondance (1854-1898)*, éd. Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, 2019.
- MALRAUX André, *L'Homme précaire et la littérature*, Paris, Gallimard, 1977.
- MEIZOZ Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
- MIOMANDRE Francis de, *Mallarmé*, Mulhouse, Bader-Dufour, 1948.
- RADIGUET Raymond, *Le Diable au corps* [1923], Paris, Librairie générale française, coll. « Le Livre de Poche », 1981.
- RIMBAUD Arthur, *Œuvres complètes*, éd. André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2009.
- SAINTE-BEUVE, « De la littérature industrielle » (*Revue des deux mondes*, 1839), dans Lise Dumasy (dir.), *La Querelle du roman-feuilleton*, Grenoble, ELLUG, 1999, p. 25-43.
- SARTRE Jean-Paul, *Cahiers pour une morale*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de Philosophie », 1983.
- SCHUH Julien, « L'écho de la gloire, du Panthéon au journal », *Le Magasin du XIX^e siècle*, « La Machine à gloire », n° 7, 2017, p. 118-125.
- STENDHAL (Beyle, Henri, dit), *Vie de Rossini*, éd. Pierre Brunel, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1992 [1823].
- STIÉNON Valérie, *La Littérature des Physiologies. Sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuviémistes », 2012.
- TARDE Gabriel, *L'Opinion et la foule*, éd. Dominique Reynié, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Recherches politiques », 1989 [1901].
- VALÉRY Paul, *Œuvres*, t. I et II, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957 et 1960.
- VERLAINE Paul, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Olivier Bivort, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2025.
- VIALA Alain, *Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, coll. « Le Sens commun », 1985.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, *Œuvres complètes*, t. I, éd. Alan Raitt et Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1986.