

La mode dans la littérature du XIXe siècle : La Dernière Mode de Stéphane Mallarmé

Alice Léger

▶ **To cite this version:**

Alice Léger. La mode dans la littérature du XIXe siècle : La Dernière Mode de Stéphane Mallarmé. Sciences de l'Homme et Société. 2015. dumas-01218672

HAL Id: dumas-01218672

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01218672

Submitted on 21 Oct 2015

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

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

Université Pierre Mendès-France
Université Stendhal – Grenoble 3

Alice Léger

La mode dans la littérature du XIX^{ème} siècle : *La Dernière Mode* de Stéphane Mallarmé

Mémoire de Master de Recherche
Sous la direction de Mme Agathe Salha

Master 1 Productions et Médiations des formes culturelles
Spécialité Médiation, Art et Culture – Parcours Lettres

2014 – 2015

UNIVERSITE Stendhal GRENOBLE 3

Déclaration anti-plagiat
Document **à scanner** après signature
et **à intégrer** au mémoire électronique

DECLARATION

1. Ce travail est le fruit d'un travail personnel et constitue un document original.
2. Je sais que prétendre être l'auteur d'un travail écrit par une autre personne est une pratique sévèrement sanctionnée par la loi.
3. Personne d'autre que moi n'a le droit de faire valoir ce travail, en totalité ou en partie, comme le sien.
4. Les propos repris mot à mot à d'autres auteurs figurent entre guillemets (citations).
5. Les écrits sur lesquels je m'appuie dans ce mémoire sont systématiquement référencés selon un système de renvoi bibliographique clair et précis.

NOM : LÉGER PRENOM : ALICE

DATE : 09.06.2015 SIGNATURE : [redacted]

Mise à jour mars 2013

Sommaire

Introduction 5

I. Le projet mallarméen d'une entreprise journalistique 13

1. Un début maladroit mais évolutif 13
2. Mallarmé : un chroniqueur de mode avéré 18
3. Un poète aux emprunts journalistiques 21

II. Significations littéraires et sociales 27

1. « *Gazette du monde et de la famille* » : des ambitions à l'échec 27
2. La mode : reflet de la société 34

Conclusion 40

Annexes 42

Bibliographie 48

Table des matières 52

Introduction :

Le Littré la définit comme un « usage passager qui dépend du goût et du caprice », le Larousse comme un « aspect caractéristique des vêtements correspondant à une période bien définie ». La définition du Littré est poétiquement abstraite, celle du Larousse sèchement rationnelle. Chacune de ces définitions s'accorde avec son époque. La définition du Littré nous donne la représentation du XIX^{ème} siècle, et celle du Larousse la perception du XX^{ème}. L'évolution est significative et bien distincte. Nous nous attacherons dans notre travail seulement à l'époque du XIX^{ème} siècle qui est un siècle florissant par sa diversité artistique et littéraire. L'art suit les capricieuses inspirations des artistes et se révèle sous différentes formes qui en font sa richesse. Il évolue selon le temps, les modes et aussi selon les progrès techniques. Cette évolution artistique se distingue notamment à travers la mode.

La mode est une forme particulière de l'art, elle est relative à la couture, au vêtement et à l'apparence de l'individu. Beaucoup de valeurs se dégagent de la mode. Elle est aux yeux de tous, portée par tous, quels que soient le sexe, l'âge et le milieu social. La mode est une représentation individuelle ou une imitation entre individus mais c'est également une science vestimentaire. On y retrouve un esthétisme des couleurs et des tissus. La mode est considérée comme éphémère, et par ce caractère éphémère s'expose comme un élément superflu aux yeux d'une large majorité de gens. Or, cet aspect éphémère rend compte de la situation sociétale. Ce n'est non pas un élément superflu mais un art caractéristique des avancées sociales et techniques. La mode suit l'évolution de la société et ses bouleversements. Elle illustre un temps précis car elle est interactive et immédiate aux changements, ce qui la rend passagère et exclusive d'une période définie. La mode s'impose en art à part entière dès la naissance de la Haute-Couture.

Paris est la capitale mondiale de la mode et de la Haute-Couture. La mode parisienne est qualifiée comme avant-gardiste et annonciatrice des nouvelles tendances. Elle est élégante et distinguée, mais aussi très luxueuse. Le vêtement féminin, beaucoup plus que le vêtement masculin, est spécifiquement symbolique de ce luxe et des multiples transformations de la mode. De ce fait, nous porterons plus rigoureusement notre travail sur la mode féminine qui représente à la fois la sensibilité de la mode face aux changements et la sensibilité de la femme face à la mode. Dans son introduction, Jacques de Langlade affirme d'ailleurs que « Le vêtement féminin symbolise, (…), le comportement imprévisible de la femme qui, au gré des saisons et des modes, se refuse non sans

s'offrir selon les caprices des couturiers ou les mœurs de la société[1]. »

La mode française a depuis toujours dominé celle des autres pays. Jean-Baptiste Colbert, ministre du roi Louis XIV au XVII[ème] siècle, avait même déclaré que « La mode est pour la France ce que les mines d'or du Pérou sont pour l'Espagne[2]. » Paris est au cœur de l'élégance et du luxe, de l'innovation et de la modernité. Elle dévoile les nouvelles tendances, les créations et les couturiers. Au XIX[ème] siècle, Paris accueille la Haute-Couture et la fait briller aux yeux du monde. De nombreux couturiers choisissent Paris pour révéler leurs créations. La capitale française se transforme en plate-forme tournante de la mode où chacun vient se procurer ses vêtements pour la saison.

Charles Frederick Worth est considéré comme le « père de la Haute-Couture » et l'inventeur du défilé de mode. Worth est un couturier britannique installé à Paris. Il ouvre sa maison de couture en 1857 près de la place Vendôme, rue de la paix. Par le biais de la maison de couture, il invente un nouveau concept de commercialisation. Un jour, confronté à une cliente récalcitrante sur le choix d'un châle, il pose le châle sur les épaules de la vendeuse et lui demande de défiler sous les yeux de la cliente ravie. Dès lors, il expose ses confections sur des jeunes filles, plus tardivement nommées mannequins. C'est ainsi qu'est né le défilé de mode et le mannequinat. Worth propose des parures innovantes et modernes qui lui font rencontrer un immense succès. Il prône l'élégance et inverse les rôles du couturier / client. Désormais, on n'élabore plus de vêtements sur-mesure chez un couturier, mais on se rend dans une maison de couture pour choisir son costume déjà conçu. Le couturier devient un créateur.

La mode française fascine jusqu'aux intellectuels mêmes. Beaucoup voient dans la mode un aspect esthétique, un élément constitutif du « Beau[3] ». Or, cette beauté permet de classer la mode dans le domaine de l'art. Les innovations dans le domaine de la mode et l'arrivée de la Haute-Couture amènent des changements qui suivent les bouleversements de la société. Grand nombre d'écrivains vont alors s'en inspirer. Dès 1830, Honoré de Balzac constate un enjeu sociologique dans *Traité de la vie élégante*, où par l'intermédiaire d'une analyse sur le dandysme, il dresse une véritable critique de la société. Théophile Gautier démontre en 1858 dans *De la mode* que le vêtement est la particularité même de l'humain en comparaison avec l'animal. Il porte une réflexion

1 MALLARMÉ, Stéphane, WILDE, Oscar, *Noblesse de la robe*, présentation de Jacques de Langlade, Paris, éd. Les Belles Lettres, 1997, p. 8.
2 CNRS, *Paris et la mode : une histoire ancienne*.
3 Notion dans la poésie de Baudelaire.

sur l'art du vêtement en s'appuyant sur l'Antiquité et sur le phénomène du nu. Émile Zola décrit cette évolution de la mode à travers son personnage féminin Nana et raconte l'apparition des Grands Magasins dans *Au Bonheur des Dames* en 1883. Charles Baudelaire consacre une courte étude à la mode en 1863 dans *Le Peintre de la vie moderne* où il tente de comprendre sa relation avec le Beau et la modernité. Il considère trois caractéristiques fondamentales de la mode : la mode est relative, constitutive du Beau et significative de la modernité. Il l'estime dépendante d'une époque, de l'histoire ou encore d'un sexe. Cette vision de dépendance est effectivement convenable pour le XIX^{ème} siècle. L'appartenance à un genre se remarque clairement dans la distinction entre le vêtement masculin et le vêtement féminin. Les parures sont symboliques d'une période de l'histoire et possèdent une explication selon l'époque. Néanmoins, selon Baudelaire, la mode est également une représentation du présent, ce qui explique son caractère éphémère. Elle change si rapidement qu'elle en devient instantanée. Baudelaire considère que la mode est indissociable de la modernité et il propose la définition suivante, commune aux notions de la modernité et de la mode : « La modernité, c'est le fugitif, le transitoire, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable.[4] » Ainsi, il donne une définition à valeur intemporelle selon laquelle la mode liée à la modernité serait « quelque chose qui mériterait de durer, qui serait digne de l'Antiquité, voire de l'éternité. Les modes passent, se renouvellent chaque saison, mais il revient à l'artiste d'apercevoir ce qu'il reste en nous de grand, de poétique, d'héroïque, et de le représenter, de l'immortaliser[5]. »

Stéphane Mallarmé choisit également la mode comme sujet d'écriture. Toutefois, il ne se place pas dans son rôle d'écrivain mais dans le rôle d'un chroniqueur de mode. En effet, Mallarmé se transforme le temps de quelques mois en journaliste féminine de mode. Il emprunte des pseudonymes pour cacher sa véritable identité et se dérobe sous les traits de femmes pour avoir plus de crédibilité auprès de ses lectrices. De septembre 1874 à décembre 1874, Mallarmé devient le rédacteur exclusif de la revue *La Dernière Mode*.

Stéphane Mallarmé songe à écrire dans une revue de luxe *L'Art Décoratif* dès 1867 alors qu'il est professeur d'anglais à Avignon. Il publie quelques poèmes en prose et s'installe à Paris, au 29 rue de Moscou, en 1871. Il fait part de son désir de fonder une revue en 1872 dans une lettre à José-Maria de Heredia[6] : « Je recueille maintenant dans les divers coins de Paris la souscription qu'il

4 BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, chap. IV « La modernité », Paris, 1863.
5 COMPAGNON, Antoine, émission de radio *Un été avec Baudelaire*, « La modernité », France Inter, 6 août 2014
6 José-Maria de Heredia (1842-1905) est un homme de lettres d'origine cubaine naturalisé français. Il était un des membres majeurs du mouvement parnassien.

faut pour commencer une belle et luxueuse revue dont la pensée me domine : *L'Art Décoratif*, gazette mensuelle[7]. » En 1874, âgé de trente-deux ans, il a déjà écrit *Hérodiade* et *L'après-midi d'un Faune*, et rencontre son voisin Charles Wendelen qui habite au 34 rue de Moscou. Charles Wendelen est le propriétaire et l'éditeur de la revue *La Dernière Mode*. Sous sa direction, *La Dernière Mode* aurait débuté durant l'été 1873. Les débuts de ce journal de mode sont très hypothétiques. La revue ne serait alors constituée que de gravures et de lithographies sans aucun texte. Cette édition antérieure sans texte est signée par un certain Marasquin (possible allusion au héros dans *Les Émotions de Polydore Marasquin* de Léon Gozlan en 1857) qui n'est autre qu'un pseudonyme de Charles Wendelen. Seules six lithographies seraient parues entre août et décembre 1873, mais aucun document n'a été conservé, exceptée la lettre de demande de Charles Wendelen au ministère afin de pouvoir publier son « journal de Modes absolument étranger aux matières politiques et d'économie sociale » datée du 4 juillet 1873[8]. Au cours de l'été 1874, Charles Wendelen demande à Mallarmé de coopérer dans une nouvelle formule de la revue, avec du texte cette fois-ci, et de devenir le directeur littéraire de *La Dernière Mode*. Mallarmé accepte et se retrouve à la tête d'un journal de mode comme unique rédacteur.

La première livraison de la nouvelle version du journal dirigé par Mallarmé comporte dès la première page la mention suivante : « Première Livraison de la première année avec texte et de la deuxième sans texte[9] ». Cette mention sous-entend l'existence de la première édition de 1873 à laquelle Mallarmé n'aurait pas participé. D'autres éléments viennent enrichir cette hypothèse d'une première édition avant celle dirigée par l'écrivain. La lithographie choisie dans le premier numéro de *La Dernière Mode* dirigé par Mallarmé est « prise au hasard dans la très riche collection publiée, cet été, par le Journal[10] », collection publiée donc lors de l'édition de 1873. De même, les descriptions écrites dans la première livraison de 1874 sont les transcriptions écrites des gravures parues dans la première édition de 1873 de la revue. Finalement, *La Dernière Mode* de 1873 n'aurait été qu'un simple catalogue de mode sans texte. C'est seulement lorsque Stéphane Mallarmé accepte de devenir l'unique rédacteur, que la revue, dans sa nouvelle édition, prend toute sa dimension.

L'écrivain devenu chroniqueur de mode publie une livraison tous les premiers et troisièmes

7 MALLARMÉ, Stéphane, *Correspondance*, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade ».
8 Lettre citée d'après *Mallarmé et la mode*, Jean-Pierre LECERCLE. Cette lettre est conservée aux Archives Nationales.
9 MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1945, tome II. *La Dernière Mode*, 1ère livraison, p 487.
Nous nous appuierons sur cette édition dans notre travail et nous abrégerons *La Dernière Mode* sous la forme *LDM*.
Le terme « livraison » signifie une parution ou un numéro.
10 MALLARMÉ, Stéphane, *La Dernière Mode*, 1ère livraison, éd. Citée, p 494.

dimanches du mois. Au total huit numéros sortent. Cette aventure journalistique ne dure que quelques mois, du 6 septembre (ou 1er août si l'on considère le travail préparatif de Mallarmé) au 20 décembre 1874. Le propriétaire est toujours Charles Wendelen sous le pseudonyme de Marasquin, et les gravures et lithographies sont faites par le célèbre Edmond Morin. Mallarmé prend la responsabilité non seulement de la rédaction mais aussi de la gestion financière de la revue. Il se cache derrière un certain nombre de pseudonymes : Marguerite de Ponty, Miss Satin ou encore Ix. Nous pouvons retrouver les initiales inversées de Stéphane Mallarmé dans Miss Satin, et Ix semble faire référence à un de ses poèmes -*Yx* écrit en 1869. Tout au long de cette entreprise journalistique, Mallarmé s'entoure de collaborateurs littéraires. Ainsi, Théodore de Banville, Léon Cladel, François Coppée, Alphonse Daudet, Emmanuel Des Essarts, Ernest d'Hervilly, Albert Mérat, Catulle Mendès, Sully Prudhomme et Léon Valade apportent une contribution à la revue sous forme de vers ou de nouvelles. Seuls, Émile Zola, Léon Dierx et Villiers de l'Isle-Adam, pourtant prévus, n'ont pas eu le temps d'y écrire un texte avant la fin de la revue.

Chaque exemplaire de *La Dernière Mode* coûte 1,25 Francs avec les lithographies et 0,50 Francs avec les gravures seules[11]. Le prix en abonnement revient à 24 Francs à l'année et est équivalent au prix d'une autre grande revue de l'époque, *Mode Illustrée*. Or cette dernière est hebdomadaire alors que *La Dernière Mode* est un bimensuel, ce qui la rend bien plus onéreuse. Toutefois, *La Dernière Mode* se distingue des autres revues par le soin apporté à la typographie, à la mise en page et au choix des couleurs. Mallarmé s'emploie à rendre ce journal de mode intelligible notamment grâce à la clarté du sommaire qui annonce les différentes parties de la revue. Il s'attache à la bonne visibilité des articles et les dispose sur deux colonnes, tout en refusant des articles sur plusieurs pages afin d'éviter de possibles renvois. Le format de la revue, 40 cm sur 30 cm, permet cette précision esthétique et typographique. La revue se caractérise également par sa couverture bleu turquoise entourée de vignettes dessinées par Edmond Morin[12]. Ce dernier prend à sa charge toutes les illustrations de la revue. Il est à la fois peintre et graveur. Ses fréquentes collaborations pour un autre journal de mode, *La Vie Parisienne*, profitent grandement à *La Dernière Mode*. Edmond Morin connaît le fonctionnement d'un journal de mode et fait bénéficier la revue de son expérience.

La Dernière Mode comporte différentes rubriques : « La Mode », elle apporte des précisions

11 La gravure correspond à une estampe, c'est-à-dire à une image obtenue par le moyen d'une matrice traitée en relief. La lithographie est une technique d'impression en couleurs qui permet la reproduction à de multiples exemplaires d'un dessin tracé à l'encre ou au crayon gras sur une pierre calcaire. La présence de couleurs justifie son prix plus élevé.

12 Annexes 1 et 2

sur les tendances de la mode ; « Gazette de la Fashion » rend compte de la mode à l'internationale ; « Chronique de Paris » évoque les nouveautés théâtrales, littéraires, des Beaux-Arts et des événements à Paris ; « Le Carnet d'Or » fournit quelques menus de restaurants ; « Nouvelles et Vers » en collaboration avec des écrivains et des poètes ; « Gazette & Programme de la Quinzaine », et enfin « Correspondance avec les Abonnées ». Chacune de ces rubriques est assumée par Mallarmé sauf « Nouvelles et Vers » qui est écrite par les différents auteurs que nous avons évoqués préalablement. Mallarmé prend toutes les casquettes et les endosse avec légèreté et fantaisie. L'écrivain-chroniqueur semble éprouver un véritable plaisir dans la rédaction de ces rubriques, que ce soit lorsqu'il décrit et analyse les dernières tendances de la saison, ou bien lorsqu'il donne des conseils de décoration, de loisir ou même d'éducation, voire lorsqu'il entreprend une correspondance avec ses abonnées dès la deuxième livraison de la revue. Il prend son rôle de chroniqueur de mode très au sérieux, au point de s'isoler au début de son travail à l'étage d'une petite maison à Valvins près de Fontainebleau pour rédiger le premier numéro. Cet intérêt soudain pour le journalisme de mode reste encore mystérieux mais suffisamment fort pour permettre de déceler un certain bonheur à s'y consacrer chez Mallarmé. Selon Henri Mondor, historien de la littérature : « Il y a en lui, non pas un efféminé, mais un délicat que les raffinements de la toilette séduisent, un érotique rêveur qui joue avec des déshabillés, des voiles soyeux, et des convoitises de confidences de lectrices[13]. »

La Dernière Mode se présente comme une étonnante suite de descriptions et de commentaires ; comme une « encyclopédie de la frivolité[14] ». Cependant, l'étudier est une tâche bien difficile pour des raisons matérielles tout d'abord. Aucune reproduction de la revue n'est réellement fidèle à l'originale. Chacune de ces reproductions est partielle. L'édition autonome des chercheurs américains de l'Institute of French Studies de New York datant de 1933 choisit de supprimer la rubrique « Gazette de la Fashion », jugée trop peu représentative. S.A. Rhodes, le responsable de la publication, se place en correcteur de Mallarmé et décide : « quand la phrase lui semble trop longue, de la tronquer, voire de la corriger. D'autorité, il supprime, raccourcit, choisit[15]. » De plus, il fait des regroupements des arts par rubriques qui le conduisent à recomposer le « programme de la quinzaine » pour éviter des répétitions. L'édition de La Pléiade ajoute en 1945 lors d'une réédition par Henri Mondor et Gérard Jean-Aubry, la revue *La Dernière Mode* aux *Œuvres Complètes* de Stéphane Mallarmé. Cette nouvelle édition fait cependant le choix de retirer

13 MONDOR, Henri, *Vie de Mallarmé*, Gallimard, 1941, p 166.
14 RICHARD, Jean-Pierre, *L'Univers imaginaire de Mallarmé*, éd. Seuil, coll. « Pierres Vives », 1961, p. 102-104, 297-301.
15 NOULET, Émilie, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, 1940, p186.

« Nouvelles et Vers », rubrique écrite par les collaborateurs littéraires de Mallarmé. Ce choix montre la volonté de s'attacher principalement aux écrits de Mallarmé en mettant la reproduction fidèle de la revue elle-même au second plan. Les cartons publicitaires et les vignettes d'Edmond Morin en sont également absents. La Pléiade se consacre aux textes et élimine toutes traces des gravures et des lithographies. *La Dernière Mode* se transforme non plus en « catalogue de mode sans texte » ou en « encyclopédie de la frivolité », mais en une succession de pages de texte dénuées d'attrait et de clarté. La revue perd sa rigueur typographique et sa transparence esthétique. Néanmoins, l'édition Ramsay que nous avons utilisée se rapproche au mieux de l'originale[16]. Aucune modification sur le choix des rubriques et sur les textes mêmes n'a été apportée. La couverture n'est pourtant pas la même. Elle se présente comme un montage accrocheur avec le nom de Mallarmé sur un fond jaune[17]. Le format de la revue est remanié et diminué à 36,4 cm sur 25,9 cm, ce qui engendre beaucoup de bouleversements dans la proportion des éléments, comme l'affirme Jean-Pierre Lecercle dans son ouvrage consacré sur Mallarmé et la mode :

> Les caractères se contractent et semblent plus gras ; des tâches, grises là, se concentrent ici en points noirs ; les figurines perdent leur dégradé et leur modelé. Mais il y a pire : les titres et sous-titres de la page centrale (…), difficile à reproduire à cause de la pliure, ont été chantournés et remplacés par d'autres, plus gros et plus anguleux. La disproportion de ces collages, visibles à l'œil nu sur le *reprint*, détruit l'harmonie typographique.[18]

Cette édition en fac-similé reste toutefois la plus représentative de *La Dernière Mode* car elle maintient la disposition originale du texte. De ce fait, nous avons un meilleur aperçu de la revue. Cette disposition et ce choix typographique représentent l'originalité de ce journal de mode sur les autres. Cependant, en lisant les différentes reproductions de la revue, nous remarquons l'absence des patrons de couture normalement fournis avec le journal. L'existence de ces patrons est vérifiée mais aucune trace n'est restée dans les archives.

Peu de critiques se sont penchés sur cette revue de mode de manière exclusive. Souvent, les spécialistes de Mallarmé la passent brièvement en revue ou l'évoquent seulement d'une phrase. Le fait est que rares sont les documents sur ce journal écrit par Mallarmé. Néanmoins, *c*ette entreprise journalistique ne pourrait être négligée dans une étude sur Mallarmé. L'analyse de Jean-Pierre Lecercle sur la revue est sans doute la plus importante. L'auteur donne une étude approfondie sur *La Dernière Mode* en s'appuyant sur des documents des Archives Nationales, ainsi que sur les propos des autres critiques. Il tient un discours presque systématiquement inverse de celui de ses confrères. Lorsque la majorité des critiques s'accorde à percevoir la poétique mallarméenne dans *La*

16 MALLARMÉ, Stéphane, *La Dernière Mode*, fac-similé, éd. Ramsay, Paris, 1978.
17 Annexe 3
18 LECERCLE, Jean-Pierre, *Mallarmé et la mode*, éd. Séguier, 1989, p 13.

Dernière Mode, J.P Lecercle y voit « une écriture en contradiction avec les habituels principes mallarméens d'élaboration du discours poétique[19] ». Il estime que la revue a toujours été étudiée comme une œuvre de Mallarmé et non comme un journal de mode. Jacques Crépet, par exemple, explique dans un article paru dans *Le Figaro* en 1933, que Mallarmé est un poète, qu'il fait une revue, donc que la revue est poétique[20]. Ce point de vue est déjà développé en 1890 par Rémy de Gourmont qui écrit une brève étude sur *La Dernière Mode*[21].

Nous prendrons à notre tour position par rapport à ces différents avis en considérant à la fois *La Dernière Mode* comme une œuvre de Mallarmé et comme un journal de mode. Nous pourrons dès lors tenter de répondre à notre problématique : en quoi l'essai de Mallarmé dans *La Dernière Mode* fait apparaître la mode comme un phénomène littéraire et social ? Nous étudierons alors la mode par le biais du journal tenu par Mallarmé. De ce fait, nous tenterons d'analyser l'entreprise journalistique de Mallarmé en s'intéressant à ses procédés d'écriture et à son style poétique. Puis, il importera alors de comprendre la mode par ses fonctionnements et ses enjeux, et enfin, d'établir les différentes causes susceptibles de l'arrêt de la revue vécu comme un échec pour l'écrivain.

19 LECERCLE, *Ibidem*, p 56
20 CRÉPET, Jacques, « Mallarmé, chroniqueur de mode », *Le Figaro*, supplément littéraire, 9 février 1933.
21 GOURMONT, Remy de, *Promenades littéraires*, Mercure de France, 1963, tome III, 2ème série, p. 33-48.

I. Le projet mallarméen d'entreprise journalistique

La France est sous la Troisième République depuis la fin des années 1870. La guerre franco-allemande s'est terminée et Paris a été libérée de l'occupation allemande. Nous sommes sous le septennat de Patrice de Mac Mahon qui succède à Adolphe Thiers. La société française subit de profonds bouleversements qui se remarquent entre autres à travers la mode et les journaux de mode. L'année 1874 est traversée par une crise économique pour ce genre journalistique. Annemarie Kleinert explique que « seuls les journaux tirés à un plus grand nombre d'exemplaires, soutenus par une publicité plus tapageuse et bénéficiant d'une administration et d'une rédaction plus puissantes pouvaient résister[22]. » De nombreuses revues voient le jour entre 1871 et 1874, mais très peu réussissent à tenir face à la difficile situation économique. *La Dernière Mode* fait partie de ces revues récemment créées. Elle s'établit dans une atmosphère de concurrence et doit trouver sa place par le biais de l'originalité.

1. Un début maladroit mais évolutif

Dans *La Dernière* Mode, nous nous intéresserons surtout à la rubrique principale dénommée « La Mode » et aux descriptions des lithographies. Les autres rubriques seront parfois mentionnées mais ne feront pas l'objet d'une analyse systématique car pour leur majeure partie, elles ne concernent pas la mode (exceptée « Gazette de la Fashion »). Les huit articles de « La Mode » sont présentés comme de petits textes abordant un aspect différent de la mode selon les livraisons. Certains critiques les décrivent comme de petits poèmes en prose. Nous observons à travers ces textes une méthode de description utilisée par Mallarmé qui s'améliore au fur et à mesure et qui laisse place à une très bonne maîtrise de son expression sur les différents sujets liés à la mode. Mallarmé choisit de débuter sa première rubrique « La Mode » par le thème des bijoux. *La Dernière Mode* est une revue destinée aux femmes de la bourgeoisie parisienne. Elle s'adresse donc à des femmes d'un niveau social élevé où la manifestation du luxe et de la richesse est ostentatoire. Le bijou concorde parfaitement avec cette volonté de démonstration. Il est le signe même de la richesse qu'il fait miroiter sur une femme. Le bijou symbolise le luxe et définit le niveau social de la femme qui le porte. Il est donc un excellent illustrateur de la mondanité et un premier objet d'étude parfait pour notre nouveau chroniqueur. En s'intéressant aux bijoux, Mallarmé pointe un paradoxe.

22 KLEINERT, Annemarie, « *La Dernière Mode* : une tentative de Mallarmé dans la presse féminine », *Lendemains*, n° 17-18, Berlin, juin 1980.

En effet, le bijou est un objet éternel qui s'oppose au caractère éphémère de la mode. Il se transmet entre générations et garde sa préciosité en tout temps par la richesse des matériaux. De ce fait, sa valeur s'accroît selon les cours des matériaux et peut lui donner un caractère presque intemporel. Les bijoux constitués de pierres précieuses, par exemple, seront toujours en vogue justement grâce à cette préciosité qui fait qu'ils ne sont pas accessibles à tous. En dépit du paradoxe que nous venons d'établir entre le bijou et la mode, le bijou fait toujours partie de la mode en tant qu'accessoire : il est l'atout complémentaire de la tenue d'une femme. Mallarmé évoque d'ailleurs ce paradoxe dès les premières lignes et justifie son choix pour les bijoux comme sans autre alternative de sujet :

> Aujourd'hui, n'ayant pas même, par le fait, sous la main les éléments nécessaires pour commencer une toilette, nous voulons entretenir nos lectrices d'objets utiles à l'achever : les Bijoux. Paradoxe ? Non : n'y a-t-il pas, dans les bijoux, quelque chose de permanent, et dont il sied de parler dans un courrier de Modes, destiné à attendre les modes de juillet à septembre.[23]

Or, c'est une décision pertinente qui correspond à son vieil intérêt pour les bijoux, que nous confirme G. J. Aubry : « On ne peut s'étonner de voir Mallarmé consacrer aux bijoux son premier article ; les pierres précieuses l'avaient, dès longtemps, particulièrement intéressé... C'était l'époque où il orfévrait la joaillerie d'Hérodiade[24]. » Tout au long de *La Dernière Mode*, le bijou est très présent dans les chroniques de Mallarmé. Il dénote un certain mystère comme c'est le cas dans la troisième livraison de la revue :

> Je le dis simplement pour le dire : un petit ruban en velours noir qui, derrière le cou dont il fait le tour, s'attache par une boucle carré, dans laquelle il passe et tombe. Mille lettres en diamant étincellent avec l'éclat captivant d'un secret qui se montre et ne se livre pas : prénoms et noms entrelacés de celle qui porte le collier et de celui qui a fait don. La légende est qu'un seul bijoutier fait ces colliers et varie leur mystère (...)[25]

Le bijou est un marqueur de richesse, tant par l'objet même que par son symbole. Il apporte également du mystère quant à son origine et son histoire. Or, le chroniqueur retranscrit ce mystère dans ses textes par différents procédés subtils que nous verrons ultérieurement. De même, l'éclat des bijoux se manifeste dans l'esthétique des descriptions.

Dans la première livraison parue le 6 septembre 1874, Mallarmé fait la description de sept « lithographies à l'Aquarelle publiées par nous d'avril à juillet[26] ». La publication de ces lithographies correspond à la première édition de *La Dernière Mode*, avant que Mallarmé ne prenne sa place de directeur littéraire et de rédacteur. Pour chaque lithographie, Mallarmé détaille avec une grande précision l'ensemble du costume. Les descriptions sont longues et techniques, et font l'effet

23 Première livraison, *LDM*, p 490
24 Remarque de G. J. AUBRY dans *Œuvres Complètes*, MALLARME Stéphane, éd. Gallimard, coll. La Pléiade, p 1714.
25 Troisième livraison, *La Dernière Mode*, p 539
26 Première livraison, *LDM*, p 505

d'un catalogue. Elles s'imposent comme un bloc descriptif sans aucune légèreté de la part de l'auteur. Mallarmé enchaîne les propositions sans utiliser suffisamment de ponctuations fortes et de pronoms personnels, ce qui engendre des redondances des syntagmes nominaux. De même, l'abondance des phrases nominales renforce le caractère purement énumératif. Les textes sont impersonnels et décrivent machinalement les toilettes. Nous pouvons constater le rendu compact, par exemple, dans la première de ces descriptions :

> TOILETTE DE GRANDE VISITE : I^er^ MAI 1874. – Jupe en faille marron, garnie devant en tablier par des bouillonnés posés en long et lisérés de Japonaise bleue. Derrière, volants superposés de quatre grandeurs différentes ; une bande de Japonaise bleue forme tête à chaque volant. Tunique en Japonaise bleue ; le tablier est très plissé sur les côtés ; le pan droit vient se fixer sur l'épaule gauche sous un nœud à deux coques, l'une marron et l'autre bleue. Un biais marron borde le côté de la tunique qui monte vers l'épaule. Manches bouillonnées en long avec parement bouillonné en travers. Toute la tunique est garnie d'une blonde blanche perlée de jais blanc.[27]

Dans ces descriptions, Mallarmé s'essaye au style journalistique et tente de maîtriser une méthode de synthèse relative à ce style. Ces textes sont révélateurs du manque d'expérience du rédacteur et apparaissent comme de simples exercices stylistiques sans aucune forme de dynamisme. Le style journalistique impose une forme concise avec l'utilisation de différents procédés permettant une meilleure compréhension du sujet. Chaque élément décrit doit correspondre à une phrase. La ponctuation doit être riche en « : » et « ; », et les pronoms personnels largement employés pour éviter des répétitions de syntagmes nominaux et l'emploi excessif de verbes conjugués. La description du vêtement doit suivre une logique, à savoir du haut vers le bas ou du bas vers le haut, et doit être synthétique, c'est-à-dire qu'elle ne doit uniquement aborder les éléments principaux. Dans la revue, ce type d'écriture concerne principalement les descriptions, même s'il se retrouve de manière générale dans tout le journal. Au cours de la seconde livraison, l'écrivain semble avoir travaillé sur cette méthode descriptive car les descriptions publiées sont beaucoup plus claires et vivantes. Leur lecture devient plus fluide et nous visualisons davantage les costumes décrits. Les phrases sont simplifiées et la cohérence générale améliorée, notamment par l'usage de pronoms personnels et par une segmentation des éléments de description plus judicieuse. Mallarmé paraît avoir assimilé la technique journalistique. Ainsi, la structure est mieux coordonnée et donne un aspect moins dense aux textes. L'écrivain peut désormais s'affirmer en tant que journaliste de mode. Sa description d'une « toilette de la fin de Septembre en 1874 » nous le montre bien :

> Première jupe en faille grenat, ornée sur la traîne, dans le bas, de trois petits volants à gros plis avec têtes lisérées en satin de chaque côté : le quatrième volant, beaucoup plus haut, se fronce et soutient lui-même un très petit volant de biais. Le tablier est formé par un volant à un seul très gros triple pli ; et la quille, de chaque côté du tablier, par des petites fronces et trois plis en

27 *LDM, Ibidem.*

> longueur, trois fois répétés : au-dessus du tout, une très grosse chicorée. […] Manches à parement ou volant en faille, monté avec un triple pli et fixé, au milieu, par une bandelette de faille. Le dos lacé.[28]

Toutefois, le ton reste impersonnel : Mallarmé suit les conventions des journaux de mode sans prendre de risques. De ce fait, il est sûr de satisfaire ses lectrices. Cet aspect trop rhétorique de *La Dernière Mode* tend à se modifier et prend une note plus littéraire et artistique au cours des numéros suivants.

Les articles de la rubrique « La Mode » de la deuxième, troisième et quatrième livraisons ont pour point commun la thématique de la nature. Ils suivent les saisons, de la fin de l'été jusqu'au début de l'hiver. L'esthétique des couleurs est le fil conducteur de Stéphane Mallarmé qui écrit sous le pseudonyme de Marguerite de Ponty. Lors du second article « La Mode », le chroniqueur parle du chapeau. Or à cette époque, la mode est aux chapeaux ornés de fleurs, de plumes et de feuilles : « Je décris également que le chapeau Valois, ayant la visière derrière au lieu de l'avoir devant, on le couvre de velours ou d'une broderie de jais, un bouquet de fleurs avec traîne et apprêt de dentelles se place derrière la calotte, alors que devant un très beau feuillage forme bourrelet et tombe sur les cheveux[29]. » Ces chapeaux s'inspirent de la nature et reprennent les couleurs de la faune et la flore. Ils deviennent un accessoire indispensable pour la fin de l'été comme pour faire perdurer cette saison. L'aspect fleuri et coloré rappelle la gaieté des beaux jours. L'éclat des couleurs est encore plus souligné dans l'article de la troisième livraison : « (…) composées de deux tons ou de deux nuances, comme capucine et soufre, bleu et vert, rose et bleu, gris perle et rose, acier bleuté et gris de fer[30] (…) ». Les couleurs illustrent parfaitement les changements de saisons que ce soit dans la nature ou dans la mode : en été, les couleurs sont vives alors qu'en hiver, elles sont très foncées. De plus, elles peuvent refléter un état d'esprit ou indiquer un état d'âme : comme le noir par exemple qui est la couleur du deuil. Tout au long de son entreprise journalistique, Mallarmé attache beaucoup d'attention aux couleurs et particulièrement au bleu qui est la couleur dominante de *La Dernière Mode*. Nous retrouvons cette domination notamment dans la septième livraison de la revue, dans la rubrique « La Mode » consacrée aux nouveau-nés. Tous les vêtements évoqués sont de couleur bleue et Mallarmé semble en apporter l'explication qui est de nature pratique : « elles [les jeunes mères] préféreront pour chaque jour du bleu, moins fragile[31] ! » Cette suprématie du bleu se retrouve dans la couverture bleu-turquoise de la revue qui en est une de ses singularités[32]. L'écrivain

28 Seconde livraison, *LDM*, « Explication de la lithographie à l'aquarelle du jour (hors texte) et du patron découpé de grandeur naturelle ainsi que des gravures noires placées dans le texte », p 521
29 Seconde livraison, *LDM*, « La Mode », p 519
30 Troisième livraison, *LDM*, « La Mode », p 539
31 Septième livraison, *LDM*, « La Mode », p 619
32 Annexe 2

caractérise *La Dernière Mode* par cette couleur significative pour toutes les générations et qui symbolise la sagesse, la sérénité et le rêve. L'association du bleu au rêve se retrouve dans la description d'une fameuse robe de Charles Frederick Worth :

> Je les ai nommées ces trois fameuses robes, et dussé-je m'attirer les colères des envieux, je veux décrire au moins la robe bleu-rêve.
> Nous avons toutes rêvé cette robe-là sans le savoir. M. Worth, seul, a su créer une toilette aussi fugitive que nos pensées.
> On n'a qu'à le vouloir, pour se figurer une longue jupe à traîne de reps, de soie du bleu le plus idéal, ce bleu si pâle à reflets d'opaque, qui enguirlande quelquefois les nuages argentés.[33]

Ici, le rédacteur sous le pseudonyme de Miss Satin exprime bien l'association entre le bleu et le rêve, et donc entre le rêve et la mode, ou plus précisément entre le rêve et *La Dernière Mode*. Il expose cette robe « bleu-rêve » de Worth comme un fantasme issu de nos rêves. Cette robe est décrite de manière irréelle et qui pourtant existe bien car elle constitue une pièce majeure des confections du couturier. Toutes les femmes la désirent mais le « là » de « cette robe-là » semble indiquer l'existence d'une pièce unique, ce qui renforce cette idée de fantasme.

À propos des couleurs, Mallarmé les utilise comme un langage muet, puisqu'elles semblent posséder un pouvoir expressif. Barbara Bohac, dans son article « *La Dernière Mode* de Mallarmé sous les feux du drame solaire », va même jusqu'à dire que la conception mallarméenne se rapproche de l'idée « selon laquelle le drame solaire réveille au fond de l'homme des sentiments essentiels d'angoisse, de joie ou de gloire[34]. » Elle partage l'hypothèse de Tomoko Sasahara selon laquelle Mallarmé est influencé par les idées de Charles Blanc[35]. Ce dernier pense qu'il y a un lien entre le pouvoir expressif des couleurs et les sentiments fondamentaux inspirés par la lumière solaire. Les couleurs de la nature diffèrent selon les moments de la journée, les saisons ou encore selon le temps qui passe, et ceci à cause du soleil. En effet, le soleil est responsable de ces variations et possède donc de manière indirecte un lien avec la mode. Néanmoins, il semble plus approprié de mettre en relation la nature (saisons, végétation, pelage animal) et la mode comme nous l'avons fait au préalable car cette relation est davantage perceptible. Le quatrième article de la rubrique « La Mode » souligne bien cette relation car il traite de la tenue de chasse. Cette toilette doit convenir aux exigences de la chasse et s'adapter parfaitement aux mouvements de la personne qui chasse. Les couleurs de ces habits nécessitent de se fondre avec la nature : des teintes brunes pour être en accord

33 Cinquième livraison, *LDM*, « Gazette de la Fashion », p 582-583

34 BOHAC, Barbara, « *La Dernière Mode* de Mallarmé sous les feux du drame solaire » dans *Romantisme*, 2006, vol. 36, numéro 132, p. 129-139.

35 SASAHARA, Tomoko, « La Dernière Mode » de Mallarmé : sa dimension historique et la réflexion de son écriture, sous la dir. Bertrand Marchal, Thèse de doctorat d'université : Université La Sorbonne Paris 4, 2005. Nous n'avons pas pu consulter cette thèse car elle est exclue du service de prêt entre bibliothèques.
Charles BLANC (1813-1882)est un critique d'art français. Il a été membre de l'Académie des Beaux-Arts et membre de l'Académie Française. Plusieurs de ses écrits traitent de la couleur et ont influencé des artistes.

avec les couleurs automnales. Une nouvelle fois, Mallarmé allie la mode à la nature ; il dévoile par cette union la nature comme une source d'inspiration de la mode.

2. Mallarmé : un chroniqueur de mode avéré

La quatrième livraison, sur laquelle nous allons nous attarder, marque un réel changement dans *La Dernière Mode*. Mallarmé présente ce numéro comme le véritable commencement de la revue : « L'Automne a commencé et le Journal véritablement avec cette saison : les deux derniers Courriers ont tracé à grands traits et non sans quelques détails, la transformation plus ou moins éclatante accomplie à leur date par la Mode[36]. » Par ailleurs, comme pour signifier cette authentique naissance, Mallarmé publie une traduction de la *Mariana* de Tennyson sous son vrai nom[37]. Il s'agit du seul travail avoué et signé par Stéphane Mallarmé dans *La Dernière Mode*. Cette publication semble indiquer une volonté de reconnaissance de la part de l'écrivain car désormais il estime maîtriser son rôle de chroniqueur. Ce poème de Tennyson relate le désespoir d'une femme dont le nom est le titre du poème, Mariana, face à sa solitude et à son isolement social. Le silence et l'abondante beauté de son environnement résonnent tristement en elle. Son existence est réduite à sa solitude et à l'attente de l'être aimé, puis finalement à l'attente de la mort. Le choix de ce poème est inattendu mais il est possible de l'expliquer. En effet, l'écrivain est très admiratif des poèmes de Tennyson, à la fois pour leur musicalité et pour leur lyrisme. Il ne traduit pas avec exactitude *Mariana*, il y apporte quelques nuances pour dynamiser davantage le poème. Le choix de Mallarmé pour ce poème peut aussi s'expliquer par l'attachement qu'il porte aux noms. Le prénom Mariana rappelle celui de sa sœur Marie, ainsi que celui de sa femme Maria. Les femmes sont pour lui une source d'inspiration ; elles témoignent d'un univers poétique. *La Dernière Mode* montre bien cette omniprésence féminine chez Mallarmé ce qui révèle un des caractères poétiques de la revue. De plus, la mort est souvent un thème abordé dans la poésie. Dans ce poème, la mort est en relation avec la chute par un jeu de mots produit par Mallarmé entre le verbe tomber et la notion de mort. La sonorité du mot « tomber » se retrouve en anglais dans le mot « tomb » qui signifie « tombeau ». Il peut aussi être utilisé dans l'expression « la tombée de la nuit » qui représente la chute du soleil. En anglais « fall » signifie également l'automne ; or, l'automne « a commencé[38] ». Ce double sens permet au chroniqueur de marquer l'aspect poétique et la temporalité de la mode. *Mariana* de Tennyson trouve ainsi complètement sa place dans la quatrième livraison de *La Dernière Mode*. En

36 Quatrième livraison, *LDM*, « La Mode », p 559

37 Quatrième livraison, *LDM,* « Figures d'album », seulement visible dans l'édition Ramsay, p 7
Alfred, Lord TENNYSON (1809-1892) est l'un des poètes britanniques les plus célèbres de l'époque victorienne. *Mariana* est un poème qu'il a publié en 1830.

38 Quatrième livraison, *LDM*, « La Mode », p 559

traduisant et en publiant ce poème, Mallarmé affirme la dimension poétique de la revue.

Dans ce quatrième numéro de *La Dernière Mode*, Mallarmé dirige sa rubrique « La Mode » sur les tenues de chasse et de ce fait, il suit en apparence le rythme des saisons. Paradoxalement, il fait la description d'une robe de mariée à un moment où on ne l'attend pas. Il nous surprend, de même qu'il a été surpris en voyant cette robe de mariée de manière inopinée portée à l'église de la Trinité. Par ailleurs, l'automne ne correspond pas tout à fait à la saison des mariages, qui sont plutôt célébrés au printemps ou en été. De plus, il n'y a aucun rapport entre la toilette de chasse et la robe de mariée, si ce n'est l'anecdote que représente cet article. Toute l'aristocratie de Paris a déserté la ville pour chasser dans les campagnes. Mallarmé, se promenant dans cette ville « vidée », a par hasard vu un mariage et a été frappé par cette robe. Ainsi, le rédacteur relate à ses lectrices toute la beauté de cette robe portée par une femme n'appartenant pas à l'élite parisienne (elle serait sinon à la chasse). Il abandonne la relation entre la nature et la mode, et se consacre à la mode comme caractéristique de l'humanité en tant que « signe qui sépare l'homme de l'animal » comme dirait Nicolas de Condorcet[39].

En choisissant de décrire une robe de mariée, Stéphane Mallarmé nous surprend et nous invite alors à l'inattendu pour la suite de la revue. Pour la première fois, il s'adonne à parler d'une mode spontanée, issue d'un autre milieu social. De plus, nous constatons désormais de l'aisance dans son écriture. Sa description est parfaitement maîtrisée car il respecte une méthode descriptive concise et structurée, et y met du dynamisme. Sa nature de poète se manifeste grâce à une écriture plus personnelle. Il ne suit pas une structure précise et crée sa propre logique d'évolution, comme nous le montre cette description de la toilette de mariée :

> Cela ne crée pas, une Toilette de Mariée : on la remarque, telle qu'elle apparaît, mystérieuse, suivant la mode et pas, ne hasardant le goût du jour que tempéré par des réminiscences vagues et éternelles, avec des détails très neufs enveloppés de généralité comme par le voile. C'était : Pardessous[40] de satin blanc recouvert d'un jupon de tartalane, chaque volant se terminant par une chicorée ; or, il y en avait au moins vingt sur la traîne, tandis que sur le devant je n'en connais que quatre. Tunique plissée en travers et fixée sur la jupe ; dans le bas de la tunique, frange avec perles blanches. Large ceinture en satin prenant de côté, descendant contre la tunique et se nouant sur la traîne : ce nœud fixé lui-même sur la jupe par une couronne de fleurs d'oranger avec traîne. Le corsage était montant et à basque, doublé entièrement de satin ainsi que les manches ; et toute la garniture de la basque consistait en chicorée bien fournie et en un bouquet de fleurs d'orangers, placé de côté vers l'épaule. Voile de tulle illusion et fleurs d'oranger habillement mélangées à la chevelure[41].

39 Référence trouvée dans MONNEYRON, Frédéric, *La Sociologie de la Mode*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2010, p 9

40 Nous n'avons trouvé aucune information concernant ce vêtement que Mallarmé nomme « pardessous ». Il s'agit certainement d'un pantalon de lingerie ou d'un sous-jupon.

41 *LDM, Ibidem*, p 561

Mallarmé s'est totalement approprié la méthode de description et se permet alors de la personnaliser. Il intègre à ce style journalistique une touche littéraire et allie les deux types d'écritures. Il montre sa propre présence dans cette description en employant la première personne du singulier. Ainsi, il se place en énonciateur et donc en connaisseur du sujet. C'est effectivement le cas puisqu'il est le seul à avoir vu cette robe de manière fortuite dans la rue. Mallarmé nous fournit les informations qu'il veut bien nous donner dans une grande précision, telle que : « je n'en connais que quatre », information qu'on ne pourrait connaître si Mallarmé n'avait pas compté le nombre de volants et s'il ne nous l'avait pas dit. Or, nous pouvons quand même nous interroger sur l'exactitude de ses précisions, car Mallarmé a vu au loin cette robe portée. Cela dit, il se doit d'être le plus explicite possible pour bien que les lectrices visualisent la robe, puisque aucune gravure n'illustre ses propos. Par ailleurs, l'intrusion du « je » dans un énoncé descriptif brise l'aspect monolithique du texte. Mallarmé rappelle sa présence, ce qui donne de la chaleur au texte et le rend moins impersonnel. De cette manière, il crée un rapprochement avec ses lectrices.

De plus, nous entrons directement dans le vif de cette description grâce au « c'était » ; nous pouvons dire que la description débute *in medias res*. Pour la première fois, Mallarmé introduit une véritable description dans un article. Auparavant, les descriptions étaient mises à part dans la revue ou très sommaires. La forme verbale « c'était » apparaît donc comme une interruption de l'article et comme une introduction immédiate dans la description de la robe de mariée. Le verbe est à l'imparfait, ce qui rompt avec le passé simple du reste du texte. Mallarmé crée une ambivalence avec cette forme verbale et le place dans un entre-deux de styles d'écriture. D'une part, ce « c'était » appartient au style journalistique car il introduit brusquement un bloc descriptif et rompt avec le style littéraire. D'autre part, il est du côté de l'écriture littéraire car il brise la logique de l'énoncé descriptif, c'est-à-dire qu'il devient un élément littéraire qui amorce une méthode journalistique de la description. Cette forme verbale appartient donc aux deux types d'écritures selon notre position, ce qui explique son ambivalence. Ainsi, Mallarmé nous surprend sur deux aspects : le premier étant l'association entre les styles journalistique et littéraire, et le deuxième est ce brusque changement de sujet entre la chasse et le mariage. Il y a un fort contraste entre la chasse qui est du côté de la nature plus sauvage, et le mariage représentant l'institution humaine. Dans cette chronique, nous pouvons élargir ce contraste à la chasse qui coïncide, à cette période, à une activité pratiquée par la haute bourgeoisie parisienne, et le mariage qui, à cette même époque de l'année, correspond à l'union de deux personnes issues d'une classe sociale moins élevée. Nous pouvons également remarquer que la nature est éphémère par ses multiples variations et le mariage davantage éternel sur le plan

symbolique. La robe de mariée est une synthèse de l'éphémère et de l'éternel car elle ne se porte qu'une seule fois et symbolise un acte solennel.

La robe de mariée est un vêtement unique et personnel. Elle est immédiatement reconnaissable par sa couleur blanche, sa longueur et son voile. Elle a pour rôle de sublimer la femme qui la porte et de lui procurer une impression d'être unique. Grâce à cette robe, la femme devient le protagoniste principal. Elle attire tous les regards désireux des autres femmes et se sent sûre d'elle car le désir de l'autre la rend aimable à ses propres yeux. Cette sensation d'exception est recherchée par toutes les femmes, particulièrement dans les bals. Chacune tente alors de trouver la robe qui la rendra unique et extraordinaire aux yeux de tous le temps d'un bal. Ce lieu de rencontre des hautes classes parisiennes est un grand événement que nulle femme ne voudrait manquer. Mallarmé y consacre un article car il s'adresse à des femmes mondaines de Paris qui assistent à ce genre de rendez-vous. Les fêtes telles que les bals ou les mariages reflètent la richesse personnelle et donc le niveau social de chacun. La mode en est très représentative, notamment par la qualité des tissus, la profusion des accessoires ou encore la somptuosité des bijoux. Ces femmes s'emploient alors avec exubérance à se faire remarquer dans l'éclat de leur richesse par leur robe de bal.

3. Un poète aux emprunts journalistiques

Stéphane Mallarmé choisit de parler de ces robes de bal dans la rubrique « La Mode » du sixième numéro du 15 novembre 1874. Il reprend la même technique qu'il a utilisée dans la quatrième livraison, à savoir l'alliance des types d'écritures. Il maîtrise maintenant de manière absolue cette concordance des styles et l'emploie depuis pour tous ses articles. Dans cette sixième chronique, il introduit ses descriptions en s'adressant directement à ses lectrices qu'il différencie selon leurs âges : « Mesdemoiselles, je parle pour vous. » puis « À votre tour, maintenant, Mesdames[42]. » Désormais, Mallarmé s'exprime en son nom, quoique toujours sous les traits de Marguerite de Ponty, et se rapproche de ses lectrices en leur parlant explicitement : « pour celles d'entre vous, chères Lectrices » ou encore « la chose reste à votre gré, Mesdames[43] ». Par ses interruptions, il humanise le discours journalistique et apporte un équilibre entre les deux styles. Ainsi, l'écrivain-chroniqueur révèle toute l'originalité de *La Dernière Mode* par une mise en scène de ces deux types d'écritures. De plus, Mallarmé ne semble plus décrire des toilettes selon un modèle mais selon ses propres goûts : il emploie le futur, pose des questions indirectes et utilise la

42 Sixième livraison, *LDM*, « La Mode », p 600
43 *LDM, Ibidem*, p 601
Septième livraison, *LDM*, « La Mode », p 619

première personne du singulier ou du pluriel. De ce fait, il montre qu'il s'est totalement approprié la revue et qu'il a réussi à élaborer un nouvel horizon d'attente. Désormais, il ne se plie plus aux attentes de ses lectrices mais il cherche à les surprendre. Mallarmé joue sur le rythme de ses chroniques en retardant l'apparition de ses descriptions. De même, il tarde avant de dévoiler l'objet de ses descriptions, créant ainsi une part de mystère dans ses articles : « Tissus, nuances de ces tissus, etc., tout ce que déjà nous annonçâmes avec quelque mystère[44] (…) ».

Dans son article, Mallarmé conseille sur le choix de toilettes en en décrivant quelques unes. Il suggère différentes robes ayant un aspect aérien produit par les tissus ou par les formes : « La tradition, à laquelle plus ou moins, obéissent toutes les Toilettes de Bal, je la définis : rendre légère, vaporeuse, aérienne pour cette façon supérieure de marcher qui s'appelle danser, la divinité apparue en leur nuage[45]. » Le rédacteur utilise l'image du vaporeux pour décrire les vêtements. Il accentue l'idée du flou des habits tout au long de la revue, mais particulièrement dans ce sixième article. Mallarmé nous donne dès lors la description de la robe de bal mais également sa fonction. Pour la première fois, il considère une robe sur une femme et non la robe seule. La femme est immédiatement « divinisée » : grâce à la robe qui épouse le mouvement de la danse, la femme devient apparition. Les robes sont vaporeuses, ce qui suggèrent l'idée du corps féminin : « *Si les tissus classiques de bal se plaisent à nous envelopper comme d'une brume envolée et faite de toutes les blancheurs, la robe elle-même, au contraire, corsage et jupe, moule plus que jamais la personne : opposition délicieuse et savante entre le vague et ce qui doit s'accuser*[46]. » De la sorte, Mallarmé révèle toute l'évocation poétique de la revue. La femme se distingue sous un voile qui laisse entrapercevoir son corps. Le rédacteur l'évoque comme une illusion, tel le souvenir d'un rêve au réveil. Cet état de rêve issu de notre inconscience, que nous avons déjà abordé précédemment, se retrouve dans cette image du vaporeux. Le rêve se joint à la mode par cette image, très bien montrée dans les descriptions de *La Dernière Mode*. L'idée de ce flou est renforcée justement parce qu'elle est suggérée. De surcroît, la suggestion fait partie intégrante de cette poétique car elle participe à l'effet d'attente mis en place par Mallarmé et accentue le mystère de l'objet décrit. De la même façon, l'objet d'un poème est évoqué sans être nommé pour en exprimer toute sa quintessence. La suggestion est, pour Mallarmé, le fondement poétique, c'est pour cette raison que toute la dimension poétique de *La Dernière Mode* est suggérée et véritablement présente. L'écrivain expliquera d'ailleurs lors d'un entretien avec le journaliste français Jules Huret en 1891 que :

Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du

44 Cinquième livraison, *LDM*, p 579
45 Sixième livraison, *LDM*, « La Mode », p 599
46 *LDM, Ibidem*, en italique dans le texte.

> bonheur de deviner peu à peu : le suggérer, voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole : évoquer petit à petit un objet pour montrer un état d'âme, ou, inversement, choisir un objet et en dégager un état d'âme, par une série de déchiffrements[47].

Toutefois, la suggestion du corps féminin n'est qu'une évocation ce qui atténue tout aspect charnel et donne l'impression que les vêtements sont déshumanisés. Mallarmé se focalise sur l'objet de ses descriptions et décrit des habits indépendamment du corps. Il ne garde du corps féminin qu'une notion, comme l'affirme Éric Benoit dans son article « Fonction symbolique de l'objet dans *La Dernière Mode* de Mallarmé » : « Selon le fonctionnement de la poétique mallarméenne, la robe fait disparaître la femme concrète pour en extraire « la notion pure[48] ». » Chaque partie du corps est évoquée par son habillement : on ne parle pas de la tête mais du chapeau, pas des pieds mais des chaussures, et non plus des jambes mais de jupes. De plus, l'époque hait la nudité : aucune surface du corps humain ne doit être laissée libre ; l'habit prend alors « une valeur d'épiderme[49] ». Usuellement, le vêtement se modèle sur le corps féminin mais le rédacteur ôte toute relation entre le corps de la femme et la mode. Il ne prête pas attention à la physionomie de la femme et ne dirige pas ses lectrices sur les toilettes qu'elles devraient adopter en fonction de leur morphologie.

La huitième livraison datée du 20 décembre 1874 marque la fin de l'entreprise journalistique de Mallarmé dans *La Dernière Mode*. La rubrique « La Mode » fait office d'épilogue à cette aventure journalistique et l'écrivain semble savoir qu'il écrit ses derniers articles. Il adresse des remerciements à ses lectrices pour leur participation et leur suivi de la revue. Il dresse également une sorte de bilan de la revue en expliquant son ambition de départ :

> Merci, Mesdames : les délicieux détails que vous m'apportez, je les reçois de vous ; mais je m'empresse de vous dire que, tous ces accessoires dans la Toilette de cet hiver, je les avais mis de côté, absorbée moi-même dans l'étude lente et voilée d'une évolution actuelle du Costume ; car vous dites bien, il se transforme. Pour ne vous montrer chaque chose qu'à sa place, ici, là, juste selon l'importance qu'elle y prend se rattachant à tout un ensemble prévu par nous, annoncé par nous au fur et à mesure qu'il s'accentua ; (c'est-à-dire depuis notre première livraison), je me taisais, désireuse de tout dire. Tout ! Cela signifie non seulement ces touches nécessaires à compléter une harmonie nouvelle, adoptée par nous toutes en fait d'habillement ; mais aussi d'où celle-ci vient et où elle nous mènera, son origine, ses résultats, et surtout les transitions qui l'ont accompagnée[50].

L'objectif de Mallarmé dans cette entreprise était de rapporter l'évolution de la mode à Paris (« l'étude lente et voilée d'une évolution actuelle du Costume ») dans une volonté d'exhaustivité

47 MALLARMÉ, Stéphane, entretien avec le journaliste français Jules HURET, « Enquête sur l'évolution littéraire » paru dans le journal *L'Echo de Paris* en 1891, puis publié comme ouvrage en 1999 aux éditions José Corti

48 La « notion pure » représente chez Mallarmé l'essence de l'objet poétique ; son idéal. Référence à la contribution de Éric Benoit citée précédemment.

49 RICHARD, Jean-Pierre, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, éd. Seuil, coll. « Pierres Vives », 1961, p. 102

50 Huitième livraison, *LDM*, « La Mode », p 637

(« je me taisais, désireuse de tout dire »).

Étant la capitale de la Haute-Couture, Paris rend mieux compte de cette évolution. De manière plus générale, cette évolution s'observe facilement en France et en Angleterre. Sur les plans économique et politique, ces deux pays dominent l'Europe et donc le monde. De plus, ils font partie des rares pays à privilégier les valeurs de l'individu et à développer la liberté individuelle. Cette liberté individuelle se remarque tout d'abord dans la mode puisque chacun est désormais libre de s'habiller comme bon lui semble. Les anciens régimes dictaient l'habillement des individus et, refuser cette obligation constituait un premier acte d'opposition, comme ce fût le cas pour la Révolution Française de 1789. Le décret du 29 octobre 1793 marque un des premiers développements de la liberté individuelle :

> Nulle personne de l'un ou de l'autre sexe ne pourra contraindre aucun citoyen à se vêtir d'une façon particulière, sous peine d'être considérée et traitée comme suspecte et poursuivie comme perturbateur du repos public : chacun est libre de porter tel vêtement ou ajustement de son sexe qui lui convient.

Ce décret exprime clairement que dorénavant le vêtement appartient au domaine de la sphère privée et qu'il répond à la liberté individuelle de chacun. Cette distinction de l'individu en tant que valeur se développe donc en premier lieu à travers les vêtements. La mode est le premier marqueur de l'évolution individuelle et sociale que Mallarmé projetait d'étudier dans *La Dernière Mode*. Il définit d'ailleurs la revue, dans la huitième livraison, comme « un recueil qui veut étudier la Mode comme un art[51] ». Ainsi, il s'oppose aux autres revues du moment telles que *Le Sport* ou *La Vie Parisienne*, qu'il critique comme étant « non des Gazettes spéciales de la mode, mais des journaux simplement mondains (reproduits par la grande presse quotidienne[52]) ». Or, il se trouve que Mallarmé a quelquefois plagié ces « journaux mondains » : ironie de situation de la part de Mallarmé. En effet, Tomoko Sasahara apporte la preuve dans sa thèse « *La Dernière Mode* de Mallarmé : sa dimension historique et la réflexion de son écriture » que l'écrivain reproduisait des articles de ces deux revues en question[53]. Elle repère ainsi cinq emprunts faits à *La Vie Parisienne* ou au *Sport*, eux-mêmes repris dans *Le Figaro*. Jean-Pierre Lecercle rapporte également deux emprunts à ces revues notamment dans une description de la troisième livraison de *La Dernière* Mode datée du 4 octobre 1874. Il s'agit de la description du collier-de-chien qui se trouve dans la rubrique « La Mode ». L'analyste montre une similitude entre cette description et celle publiée dans *La Vie Parisienne* du 22 août 1874. Mallarmé reproduit presque mot pour mot la description de *La*

51 *LDM, Ibidem*
52 *LDM, Ibidem*
53 N'ayant pas pu consulter cette thèse, nous ne pouvons pas apporter d'autres éléments d'information. Nous avons pris connaissance de ces plagiats dans les notes de La Pléiade.

Vie Parisienne tout en modifiant sa structure. Nous pouvons le constater en comparant ces deux descriptions. Voici celle de *La Dernière Mode*, écrite par Mallarmé[54] :

> Mais toutes ces Fantaisies de bientôt familières à plusieurs d'entre nous s'effacent devant une restée la parure indiscutable de l'heure, après l'avoir été de la saison ; que rien, ni les mois passés à regarder la mer, n'ont fait passer de mode, ni les semaines occupées déjà à chasser sur les terres (et moins celles-ci que ceux-là, puisqu'à l'appellation vague de Collier-Bagatelle, le sort malin qui préside à la destinée de cet objet s'obstine à opposer l'appellation cynégétique de Collier-de-chien). Qu'est-ce ? Je le dis simplement pour le dire : un petit ruban en velours noir qui, derrière le cou dont il fait le tour, s'attache par une boucle carré, dans laquelle il passe et tombe. Mille lettres en diamant étincellent avec l'éclat captivant d'un secret qui se montre et ne se livre pas : prénoms et noms entrelacés de celle qui porte le collier et de celui qui a fait don. La légende est qu'un seul bijoutier fait ces colliers et varie leur mystère ; or, donner son adresse serait, même entre femmes, un acte de haute trahison : inutile, car ce n'est d'abord pas à nous de les acheter. J'ajouterai, toutefois, pour celles de mes Lectrices qui voudraient prévenir les hasards d'un cadeau par la manifestation particulière de leur goût, qu'il se fait de ces parures en pierreries de couleurs et en perles, ou encore avec petite frange de diamants. Des Boucles d'oreilles même se portent en ruban de velours avec les initiales seules répétées en travers.

Et voici celle de *La Vie Parisienne*[55] :

> Choses et Autres. – Une nouvelle mode, inaugurée à Trouville dans une soirée intime : un collier de chien en velours noir avec le nom de celle qui le porte mêlé au nom de l'heureux mortel qui l'a offert, de telle sorte que les deux noms sont illisibles. Les petits diamants qui les composent étincellent sur le velours noir avec l'éclat irritant d'un mystère qui se montre et ne se pénètre pas.
>
> Quelques-uns de ces colliers ont autour une petite frange de diamants. Mais la plupart s'attachent par derrière par une boucle carrée dans laquelle passe le ruban de velours. Boucles d'oreilles en ruban de velours avec les initiales de diamants en travers.
>
> Un seul bijoutier fait ces colliers, les varie à l'infini, contourne les lettres avec un art cabalistique et doit à sa discrétion un succès immense. On a absolument refusé de nous donner son adresse.
>
> Il faut être initié.
>
> Ces colliers se font aussi en petites pierreries de couleurs et petites perles.

Les éléments du contenu de ces deux descriptions sont analogues mais l'organisation structurale diffère. La description de *La Vie Parisienne* nous donne immédiatement les caractéristiques du collier alors que Mallarmé crée un effet d'attente sur l'objet de sa description. De nouveau, il insère un bloc descriptif dans un style plus littéraire. Le schéma est le même que pour la description de la toilette de mariée : il allie discours littéraire et journalistique. L'effet d'attente créé autour de l'objet décrit participe au mystère général de la description. Dans cette description, il ne copie pas exactement celle de *La Vie Parisienne*, il la retravaille et la structure davantage. Nous pouvons donc parler davantage d'emprunts que de plagiats qui semblent, selon Tomoko Sasahara, être « une pratique courante dans ce type de presse[56] ».

54 Troisième livraison, *LDM*, p 539

55 Description tirée du livre de Jean-Pierre Lecercle *Mallarmé et la mode*, p 83. Jean-Pierre Lecercle ne nous apprend pas qui est l'auteur de cette description.

56 De nouveau, nous avons ces informations grâce aux notes de La Pléiade, p 1715.

Stéphane Mallarmé a su faire preuve d'originalité tout au long de son entreprise journalistique dans *La Dernière Mode*. Durant quatre mois, il s'est complètement investi dans son rôle de chroniqueur de mode mais toujours en cachant sa véritable identité auprès de ses lectrices. Il réussit à s'approprier un style journalistique tout en l'intégrant à son style littéraire, ce qui crée une ambivalence des styles. La personnalisation de ses articles permet d'établir une proximité avec ses lectrices, d'autant plus forte par la rubrique des correspondances. Mallarmé propose des toilettes de son propre goût, toujours d'un grand éclat pour manifester le caractère luxueux de la Haute-Couture. Il s'adresse à des femmes issues des classes élevées qui cherchent à se distinguer individuellement et à se différencier des femmes des classes inférieures. De ce fait, la mode évolue très rapidement. Les tendances, dont traite Mallarmé dans la revue, suivent des inspirations dues au temps et à la nature avec pour fil conducteur les couleurs. Par ailleurs, le rédacteur utilise l'image du vaporeux pour suggérer le corps féminin et, par cette suggestion établit la dimension poétique de *La Dernière Mode*. Ainsi, il préserve sa nature de poète tout en remplissant sa fonction de journaliste de mode.

Lors de la dernière livraison, Stéphane Mallarmé fait ses adieux au milieu journalistique. Il quitte son rôle de chroniqueur de mode avec regrets et le laisse transparaître dans sa tonalité d'écriture. La fin de *La Dernière Mode* est précipitée et brutale quand on lit le journal car rien ne laisse présager son terme. Aucune information n'est donnée sur la raison de son arrêt ni sur l'éventuelle reprise de la revue. La première hypothèse que nous pouvons avancer sur cette fin est d'ordre financier : le journal ne génère pas suffisamment d'argent pour subsister sur le marché. D'autres explications peuvent également répondre à cette question de l'arrêt de la revue, sur lesquelles nous reviendrons ultérieurement. Il s'agira alors de comprendre cet arrêt, puis de le mettre en relation avec les changements incessants de la couture. La mode subit de grands bouleversements qui ont sans doute eu un impact sur le journal de mode. L'arrivée des collections et des modèles déjà conçus perturbe le schéma classique des revues de mode qui proposent des descriptions détaillées afin de pouvoir les faire concevoir chez un couturier. Le style journalistique de mode est en plein tournant et se doit de se moderniser pour garder ses lectrices. Le système de la mode se modernise et la société avec ; il convient donc d'en comprendre l'évolution et les enjeux.

II. **Significations littéraires et sociales**

Les journaux de mode, dont *La Dernière Mode*, se développent parallèlement à la mode et participent à sa diffusion. Ils ont pour rôle de promouvoir les nouvelles tendances et de montrer l'évolution de la couture. Néanmoins, la diffusion de la mode via le journal déforme quelque peu la réalité car il y a un changement de structure ; le vêtement est réel dans sa technique alors qu'il est iconique ou décrit dans la revue de mode. Roland Barthes propose en 1967, dans son œuvre *Système de la Mode*, une explication de la structure descriptive de l'habit : « La description de la Mode n'a pas seulement pour fonction de proposer un modèle à la copie réelle, mais aussi et surtout de diffuser largement la Mode comme un sens[57]. » Il poursuit en précisant que : « la langue n'est pas un calque du réel ». Barthes place ici la mode comme un objet culturel qui a une signification artistique et industrielle. Il estime qu'elle est sujette à une transformation entre la réalité et la version diffusée dans le journal, mais que néanmoins le plus important était de présenter la mode à tous et pour tous.

1. « *Gazette du monde et de la famille* » : des ambitions à l'échec

En effet, le journal de mode a cet avantage : d'une part présenter la ligne directrice de la mode, et d'autre part donner des pistes d'idées pour se démarquer de celle-ci. Toutefois, *La Dernière Mode* n'est pas seulement un journal de mode, il s'agit aussi comme son sous-titre l'indique d'une « *Gazette du monde et de la famille* ». Dès le début, la mention « *Gazette du monde* » concorde avec le reste de la revue. Elle s'attache à l'élite parisienne à qui est destinée dans un premier temps ce journal. Ce « monde » correspond à tout le « *high-life* » que nous dépeint Mallarmé et qu'il s'empresse de rappeler dans la « Correspondance avec les abonnées » : « Je m'avance, chère Abonnée, jusqu'à vous promettre presque des *planches de travaux à l'aiguille*. L'Administration de LA DERNIÈRE MODE songe sérieusement à cet accessoire, coutume chez les Gazettes de Modes d'un ton différent et innovation chez nous, mais qui n'ôtera rien à la valeur *high-life* ou mondaine du journal (...) », ou encore « Quiconque nous a suivi pendant ces six premières Quinzaines a dû constater que le nôtre est un journal de *high-life* avant tout[58] ». Par ailleurs, la fin du sous-titre « (...) *et de la famille* » de la revue s'affirme au fur et à mesure des parutions. Nous retrouvons notamment

57 BARTHES, Roland, *Système de la mode*, éd. Du Seuil, 1967, p 20
58 Quatrième livraison, *LDM*, p 573
Septième livraison, *LDM*, p 633

une chronique « Conseils sur l'éducation » signée par Mallarmé sous le pseudonyme de Madame de P., où celui-ci aborde différents aspects de l'éducation. La rubrique traite de questions portant principalement sur des manuels scolaires, comme nous le montre cet extrait :

> Guidée par un Professeur en l'un des lycées de Paris de qui sont ici reproduits les jugements sûrs et compétents, on sait quels soins nous mettons à dénoncer aux familles tous les bons livres d'éducation que nous signale ce maître. L'enseignement des langues étrangères (traité il y a peu de temps) n'est plus compris dans les arts d'agrément (que nous traiterons bientôt) : il a ses livres scolaires, pratiques et élégants ; et c'est un peu les mêmes qualités que nous aimons à trouver au triste bouquin de classe ordinaire, renouvelé par quelques maisons selon le goût du jour[59].

Dans la troisième chronique de « Conseils sur l'éducation », Mallarmé donne son adresse aux lectrices désireuses de plus amples informations concernant les manuels scolaires de la rentrée. L'auteur ne révèle pas son nom, il fournit seulement ses initiales et son adresse : « Nous sommes prêts à recommander tous les bons ouvrages adressés à ces initiales : Monsieur S. M., 29, rue de Moscou[60], (…) ». Or, nous avons précisé au début de notre travail l'adresse exacte de Mallarmé. De plus, nous savons que ces initiales correspondent bien à Stéphane Mallarmé car la même adresse est donnée pour transmettre des livres et des renseignements pour le programme de la quinzaine, et cette fois-ci avec le nom de Stéphane Mallarmé : « *Adresser tous* **Livres***, ainsi que tout renseignement qui concerne le* **Théâtre***, les* **Voyages***, le* **Monde** *ou les* **Beaux-Arts***, à* M. STÉPHANE MALLARMÉ, 29, rue de Moscou[61]. »

La Dernière Mode se veut une revue proche de ses lectrices tout en gardant un aspect mondain. Mallarmé crée un véritable lien entre lui et ses abonnées dans « Correspondance avec les abonnées ». Les échanges traitent principalement de la mode mais également d'éducation, « C'est à des religieuses seules que vous voulez confier votre enfant, Madame, sans quoi nous vous dirions de jeter les yeux sur la carte de visite placée ci-contre d'une excellente Pension recommandée par nous ; ou nous consulterions un conseiller précieux pour tout ce qui est de l'Éducation. », et de beauté, « Prenez une bouteille dans laquelle vous mettez simplement cinquante grammes de goudron liquide : la remplir d'eau ordinaire et vous aurez une lotion fortifiante pour la chevelure[62]. » De plus, nous remarquons la volonté d'étendre la revue à l'international. Dans la première correspondance, Mallarmé s'adresse seulement à une clientèle française : « Les quelques mots, par nous éparpillés tout à l'heure dans divers coins de la France, traitent surtout de questions relatives au

59 Septième livraison, *LDM*, p 633
60 Troisième livraison, *LDM*, p 555
61 Cinquième livraison, *LDM*, p 592
62 Troisième livraison, *LDM*, p 553
Quatrième livraison, *LDM*, p 573

service du Journal (…) », mais dès la seconde correspondance, il reprend la même phrase et ajoute : « dans divers coins de la France et à l'Étranger[63] ». Dès lors, il agrandit sa clientèle à l'international : d'abord dans des pays frontaliers comme l'Espagne, l'Italie et la Belgique, puis très vite l'Allemagne, l'Angleterre, la Russie et l'Algérie (colonie française). Mallarmé a désormais un double objectif qu'il explique très bien dans la huitième livraison à propos de la cuisine : « Toujours notre double préoccupation : répandre en Europe et au loin le goût unique qui préside à la table parisienne et française ; acclimater chez nous les produits et les préparations de tout lieu du monde[64]. » Or, cette parole peut également s'accommoder au niveau de la mode et des autres domaines abordés dans la revue. Il veut montrer le talent français tout en exposant le savoir-faire du reste du monde. *La Dernière Mode* recherche une ouverture sur le monde, comme peut en témoigner les prix spéciaux des abonnements à l'étranger[65]. Peu à peu, il dévoile le caractère international de la mode, notamment dans la rubrique « Gazette de la Fashion ». Cette chronique apparaît au quatrième numéro de la revue, c'est-à-dire au véritable commencement du journal selon Mallarmé (comme nous l'avons montré dans la première partie de notre travail). Mallarmé écrit sous le pseudonyme de Miss Satin (initiales inversées de Stéphane Mallarmé), pseudonyme qu'il choisit pour sa nature anglaise, de même que le mot « fashion » dans le titre de la rubrique. Le premier article de « Gazette de la Fashion » manifeste clairement cette volonté d'ouverture internationale ainsi que les deux objectifs de Mallarmé. Il montre à la fois des abonnées curieuses et désireuses de cette avancée et d'autres, au contraire, soucieuses. Cependant, l'auteur n'en oublie pas sa visée mondaine. Finalement, nous pouvons supposer que ce premier article remet en cause le titre de « capitale de la mode » de Paris, sans doute jugé trop autocentré et auto-suffisant. Par cette rubrique, Mallarmé instaure la mode internationale dans la revue et l'affirme dans cette première chronique :

> UNE PREMIÈRE CAUSERIE
>
> Une première causerie ! Trois paroles fort simples et voilà pourtant quelques centaines d'abonnées déjà bien agitées. Ce sont celles d'entre vous, Mesdames, qui n'aiment pas les nouveautés. « Une première causerie ? » demandez-vous. « Il y en aura donc plusieurs ? » Puis, vous reprenez : « Ah ! Quel dommage ! Notre journal était si complet, si artistique, si bien rédigé ! » – LA DERNIÈRE MODE, enfin, vous tombe des mains, lorsqu'après avoir jeté un regard au bas de la page, vous voyez un nom étranger et vous vous écriez : « Une Anglaise ! »
>
> Pour dire toute la vérité, Mesdames, cette réception était prévue. Ce mot de « Fashion », cette signature, cette demi-page qui arrive non sans intrusion prendre la place de la description des cinq toilettes, tout cela ne devait pas valoir au nouvel article un accueil enthousiaste ; et cependant, dans votre intérêt même, il faut me dévouer.
>
> La direction m'impose la tâche de vous faire un aveu. Le *mea culpa* sera court et loyal.
>
> On avait oublié, dans votre journal, les Dames de la colonie étrangère à Paris, et les Dames

63 Première livraison, *LDM*, p 513
Deuxième livraison, *LDM*, p 534
64 Huitième livraison, *LDM*, p 645-646
65 Annexe 4

étrangères dans le monde entier ; toutes.

Préoccupés qu'on était de vous seules, Mesdames, c'était comme si les fêtes de Londres, de Moscou, de Vienne, n'existaient pas. Aussi, quelle pluie de lettres avec leurs timbres bizarres, le tout orné de petits commentaires qui cachaient des susceptibilités froissées.

Et cela n'est pas tout : Les Dames Parisiennes nous adressèrent aussi bientôt des lettres pour demander des renseignements nouveaux. […]

On veut en ceci imiter les Dames Américaines : c'est à ne pas y croire ; mais enfin ces communications révèlent subitement qu'il y a une nécessité de rapprochement entre tous les Membres du *high-life*, qu'ils appartiennent au foyer même de toutes les élégances, Paris, ou qu'ils soient répandus dans les différents centres de la vie fashionable.

La direction de DERNIÈRE MODE, désireuse de satisfaire à ce besoin, a voulu aller au-devant de toute nouvelle réclamation, et annonce une GAZETTE DE LA FASHION, destinée à tenir les Dames Françaises au courant de ce qui se passe à l'Étranger[66]. (…)

Or sur les trois articles suivants, le chroniqueur aborde principalement ce qui se passe à Paris. Il donne des adresses de boutiques parisiennes ou encore mentionne les robes de Charles Frederick Worth. Ce n'est éventuellement qu'au dernier article qu'il évoque des parfums exotiques, mais au travers d'un magasin à Paris. En définitive, Mallarmé définit Paris comme une capitale internationale, au centre de la diversité culturelle mondiale. Toutefois, la « Gazette de la Fashion » ne remplit pas sa fonction spécifique et n'est rien d'autre qu'une suite logique de la rubrique « La Mode ». Bien que la dimension internationale soit présente par l'intermédiaire de la correspondance avec les abonnées, « Gazette de la Fashion » ne relate pas ce qui se passe à l'étranger mais seulement ce qui se passe à Paris à travers son caractère international.

Mallarmé distingue sa revue par la diversité des sujets abordés en plus de la mode. Les collaborateurs dont il s'entoure ont tous une renommée dans le monde littéraire. Les lectrices reconnaissent la vertu rédactionnelle de la revue qui constitue l'atout majeur de *La Dernière Mode*. Cependant, la qualité des sujets et de l'écriture ne suffit pas à sauver la revue de son arrêt. *La Dernière Mode* dirigée par Mallarmé prend fin le 20 décembre 1874 au cours de la huitième livraison. L'entreprise journalistique de Mallarmé n'aura duré que quatre mois. Il quitte ses fonctions de directeur littéraire et de rédacteur juste après ce huitième numéro, mais non sans regrets. Comme nous l'avons évoqué précédemment, il fait tristement ses adieux au milieu journalistique et remercie implicitement ses lectrices : « Au revoir, et merci[67] ». L'arrêt de la revue peut tout d'abord s'expliquer d'un point de vue économique. En effet, en 1874 les journaux de mode sont nombreux sur le marché, mais cette année-là, comme nous l'avons expliqué en début de première partie, est aussi une année de crise pour la presse. La situation financière de *La Dernière Mode* est désastreuse car les ventes ne sont pas suffisantes. Le nombre d'exemplaires de la revue diminue au fur et à mesure des parutions, mais l'espoir de fidéliser davantage de lectrices et de

66 Quatrième livraison, *LDM*, p 562-563

67 Huitième livraison, *LDM*, p 639

pouvoir rebondir financièrement demeure toujours. Les tirages chutent, comme nous le montre Jean-Pierre Lecercle : « Le 3 août 1874 [avant la première livraison de Mallarmé], Berthier déclare fabriquer 3 000 exemplaires ; Leclère la ramène, le 28 novembre [entre la parution de la sixième et septième livraison], à la plus modeste et réaliste mesure de 1 000 exemplaires[68]. » La revue finit par faire faillite et est revendue à la baronne de Lomaria, de son vrai nom Anna Maria de Boussiron née Querhouët. Cette dernière investit plus d'argent que ses prédécesseurs et réorganise *La Dernière Mode* avec l'aide du nouveau gérant Émile Elluin. La première parution de cette nouvelle édition sort le 7 février 1875. La couverture est identique à la précédente mais sans le cartouche où apparaissait le nom des collaborateurs littéraires qui publiaient dans la rubrique « Nouvelles et Vers ». À présent, la revue est moins chère : 24 Francs en abonnement à l'année et 1,25 Francs le numéro sous la direction de Mallarmé, contre 20 Francs l'abonnement et 1 Franc le numéro pour la nouvelle édition de 1875. Elle semble s'adresser à un public plus large qu'auparavant et se présente davantage comme une revue populaire traitant de divers sujets et non comme une revue de mode aristocratique. La rubrique « La Mode » devient d'ailleurs une petite chronique pas plus importante qu'une autre. De nouvelles rubriques voient le jour et traitent de sujets très variés tels que le sport, l'immobilier ou la bourse. Toutefois, la forte présence de la publicité montre la difficulté financière de la revue. Dans la dernière parution du 15 mai 1875, la publicité prédomine sur le reste de la revue et marque la fin définitive de *La Dernière Mode*, comme nous l'explique Jean-Pierre Lecercle :

> Mais la directrice a beau gonfler les joues pour séduire les lectrices, rien n'y fait : pas même la collaboration d'Alphonse Daudet, ni l'argent venant des hypothétiques « *vagues chantages* ». Petit à petit la publicité ronge le journal : les élégantes cartes de visite des magasins se multiplient, en même temps que la rubrique « La Mode » se rétrécit. Dans la dernière livraison – 15 mai 1875 – , elle n'occupe plus qu'une colonne un tiers. À la date du 22 mai 1875, nous lisons, dans les registres du Tribunal de Commerce de Paris, la dissolution de la société « de Lomaria-Elluin[69] ».

Seulement deux numéros paraissent dans cette nouvelle édition : le 7 février et le 15 mai 1875. Nous n'avons aucune information sur ce qui s'est passé entre ces deux parutions. Le 22 mai 1875 est la date officielle de la fin de *La Dernière Mode.*

Mallarmé apparaît très affecté par la fin de ses fonctions au sein de la revue et ne semble pas approuver la succession de la baronne de Lomaria. En effet, dans une lettre du 29 janvier 1875 (quelques jours avant le premier numéro de l'édition de 1875) adressée à Albert Mérat, il exprime

68 LECERCLE, Jean-Pierre, ouv. cité, p 30.
Berthier et Leclère sont les noms des imprimeurs de la revue. La réévaluation du tirage correspond au moment du changement d'imprimeur entre ces deux hommes.

69 LECERCLE, Jean-Pierre, ouv. cité, p 33

ses suspicions face à la reprise de la revue :

> J'ai été volé de toute la besogne faite par moi pendant plusieurs mois au *Journal de Modes* où vous aviez été assez charmants pour me permettre de vous reproduire. Je ne sais pas au juste entre les mains de qui tombe cette feuille, qui m'a tout l'air de devoir faire de vagues chantages. Refusez donc à tout prix votre collaboration, si une personne inconnue vous demandait la faveur amicale que vous m'avez faite[70].

Rémy de Gourmont atteste les doutes de Mallarmé et écrit : « *La Dernière Mode*, hélas, tombe aux mains d'une femme qui en fait la banale revue historiée de sottises dont il n'y a que trop d'échantillons[71]. » Pourtant, malgré l'importance de la revue pour Stéphane Mallarmé, il continue de se masquer derrière ses pseudonymes comme pour cacher son échec. Au cours de sa carrière littéraire, il ne donne aucune information ou explication sur *La Dernière Mode*. Il ne s'explique pas sur son entreprise journalistique, si bien que la revue est devenue comme un travail caché du poète. Il évoque en 1888 sa collaboration à « des revues de curiosités et de littérature » alors qu'on l'interroge sur ses œuvres[72]. Il lui aurait été simple d''aborder son travail de chroniqueur de mode, mais il préfère le garder secrètement pour lui. Il ne nomme *La Dernière Mode* qu'une seule fois dans une lettre à Paul Verlaine datée du 16 novembre 1885[73] :

> J'ai dû faire, dans des moments de gêne ou pour acheter de ruineux canots, des besognes propres, et voilà tout (*Dieux Antiques*, *Mots Anglais*) dont il sied de ne pas parler ; mais à part cela les concessions aux nécessités comme aux plaisirs n'ont pas été fréquentes. Si à un moment, pourtant, désespérant du despotique bouquin lâché de Moi-même, j'ai après quelques articles colportés d'ici et de là, tenté de rédiger tout seul, toilettes, bijoux, mobilier, et jusqu'aux théâtres et aux menus de dîner, un journal, *La Dernière Mode*, dont les huit ou dix numéros parus servent encore quand je les dévêts de leur poussière à me faire longtemps rêver.

Mallarmé retrace dans cette lettre les différents travaux littéraires et poétiques qu'il a entrepris tout au long de sa vie pour que Verlaine puisse écrire une note sur lui. En mentionnant *La Dernière Mode*, il montre quand même son intérêt pour la revue. Il l'évoque comme un rêve, ce qui laisse supposer un sentiment de nostalgie et de mélancolie de la part de Mallarmé. Par ailleurs, l'évocation du rêve rappelle le caractère poétique de la revue. Toutefois, l'écrivain fait semblant de ne plus savoir le nombre exact de livraisons parues. En réalité, huit est le nombre de numéros édités sous la direction Mallarmé, le neuvième et le dixième correspondent aux deux numéros parus sous la baronne de Lomaria. Nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle Mallarmé, pris au regret de l'inachèvement de la revue reconnaît ses huit livraisons et y ajoute les deux dernières livraisons de la baronne de Lomaria. Sans doute, cherche-t-il encore à se cacher de ce qu'il estime être un

70 Référence trouvée dans *La Noblesse de la Robe*, Oscar Wilde et Stéphane Mallarmé, présenté par Jacques de LANGLADE, éd. Les Belles Lettres, 1997, p 33

71 Référence trouvée dans *La Noblesse de la Robe, Ibidem*

72 MALLARMÉ, Stéphane, *Correspondance*, éd. Gallimard, coll. La Pléiade, tome III, p 216 (lettre à X, 25 juin 1888)

73 MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres Complètes*, texte établi et annoté par Bertrand Marchal, éd. Gallimard, coll. La Pléiade, tome I, 1998, p 789

échec personnel, car il était le seul à assumer les diverses responsabilités de la revue. En effet, ses rôles de directeur littéraire et de rédacteur exclusif sont des tâches lourdes à gérer. Nous pouvons penser que cela représente un très gros travail et qu'une seule personne ne suffit pas à remplir correctement toutes ces fonctions, d'autant plus qu'elles sont totalement nouvelles pour Mallarmé. Il est novice dans le milieu journalistique mais également dans le monde de la couture. Il a dû apprendre à maîtriser l'écriture d'un style rigoureux et méthodologique, et connaître le vocabulaire technique de la couture. Ce sont des compétences qu'il a dû très vite acquérir et qu'il a développées au cours des différents numéros de la revue. Dès la première livraison, Mallarmé fait des choix judicieux sur la disposition des rubriques et sur la typographie générale de la revue car ils suivent une logique de clarté. Son plus gros effort semble alors avoir porté sur la recherche de l'écriture appropriée, le but étant de faire croire à ses lectrices qu'il est à la fois un journaliste de mode et une femme. Nous avons montré précédemment qu'il réussit à entrer dans la peau d'un journaliste de mode, de plus sa position en tant que femme reste une parfaite imposture tout du long. Les pseudonymes que Mallarmé emploie sont récurrents : il en utilise un différent pour chaque rubrique mais sans jamais en changer. Ainsi, la rubrique « La Mode » est toujours signée par Marguerite de Ponty, ou bien « Gazette de la Fashion » par Miss Satin. Mallarmé dissimule bien cette imposture puisqu'il s'apparente tout à fait à une femme dans son écriture et n'éveille aucun soupçon chez ses abonnées grâce à ses pseudonymes. Il se prête au jeu d'un travestissement littéraire et considère la femme dans son domaine d'expression qu’est la mode.

En effet, la place de la femme est fondamentale dans la mode que ce soit dans sa création ou dans son évolution. À cette époque, les femmes se trouvent en infériorité sociale dans la société. Certaines appartiennent aux classes élevées, d'autres aux classes inférieures, mais toutes ont moins de pouvoir et de légitimité au sein de la société que les hommes. Elles sont contraintes d'adopter l'attitude sociale qui leur est dictée, ce qui de ce fait, limite leur épanouissement individuel. La mode devient alors un domaine d'expression pour quelques-unes d'entre elles, majoritairement issues des classes aisées, et leur permet de s'affirmer en tant que personne. Ces femmes s'épanouissent à travers la mode et l'utilisent afin de se démarquer individuellement aux yeux de tous. Ayant suffisamment de ressources, elles peuvent posséder plusieurs toilettes et se distinguer en exhibant leurs richesses. Cette recherche constante de mise en valeur engendre de nouvelles tendances, ce qui permet un contrôle de la mode, expliquant alors son caractère mouvant. De plus, les femmes appartenant à ce haut rang social souhaitent insatiablement se différencier des autres femmes issues des classes inférieures. Ainsi, chaque fois que ces dernières s'approprient la tendance du moment, les femmes des classes aisées renouvellent la mode en changeant de tendance. Les

femmes sont donc un régulateur de la mode, poussées par un souhait de distinction individuelle et par une exigence de différenciation sociale.

2. La mode : reflet de la société

Par ailleurs, l'évolution de la mode est permanente et soumise à un mouvement cyclique : les nouvelles tendances viennent annuler les précédentes, et ainsi de suite. Ce caractère « fugitif », comme disait Baudelaire de la mode, résulte de la modernité et de l'évolution sociétale. En effet, l'industrie de la couture se modernise dans sa conception mais également dans sa commercialisation. À cette époque, nous sommes dans une ère industrielle et les progrès techniques sont remarquables. L'industrie du textile, notamment du coton, est en plein essor grâce au développement de la machine à vapeur. Cette industrie est puissante en France car les usines sont nombreuses, particulièrement dans le nord de la France pour la dentelle et dans les alentours de Lyon pour la soie. Elle utilise des techniques plus modernes facilitant la confection et permettant ainsi une baisse des prix. La mode se démocratise, ce qui occasionne de multiples changements. De même, les vêtements évoluent pour des raisons de praticité : les jupes se raccourcissent pour éviter de traîner par terre et de se salir, les corsets deviennent plus souples pour plus de confort, etc. Toutefois, les multiples changements de la mode reflètent une certaine division sociale. En 1905, Georg Simmel dans son ouvrage *Philosophie de la Mode*, explique d'ailleurs que « La mode est donc à la fois l'expression du lien qui rattache l'individu à ceux qui partagent sa situation, de l'unité de groupe qu'elle définit, mais aussi, la clôture que ce groupe oppose à ceux qui lui sont inférieurs et qui s'en voient par là exclus[74]. » Les classes aisées, par leurs richesses, dynamisent les variations de la mode, alors que les classes inférieures cherchent à les imiter pour tromper les apparences. Une fois imitées, les classes élevées adoptent de nouvelles tendances pour se différencier à nouveau. De la sorte, lorsque les classes inférieures reprennent la tendance du moment, elles « brisent ainsi l'unité cohérente de la communauté d'appartenance symbolique en franchissant les frontières tracées par les catégories supérieures[75]. » La mode illustre cette division sociale car elle permet de former des groupes d'appartenance qui associent des individus en même temps qu'ils en excluent d'autres. La mode marque ainsi la frontière entre les différents niveaux sociaux. Dans *La Dernière Mode*, Mallarmé s'adresse au « beau monde » de Paris qui correspond à une infime partie de la population. Il choisit l'élite parisienne comme exemple à suivre et le mentionne sans détour dans le sous-titre de

74 SIMMEL, Georg, *Philosophie de la mode*, trad. De l'allemand par Arthur Lochmann, éd. Allia, 2013, p 13-14
Mallarmé est décédé en 1898, il n'a donc pas pu lire l'ouvrage de Simmel. Nous ne pouvons pas établir avec certitude un lien entre les deux hommes.

75 SIMMEL, *Ibidem*, p.16

la revue « *Gazette du monde et de la famille* ». Il s'agit tout d'abord pour Mallarmé de séduire cette aristocratie afin qu'elle se reconnaisse au travers de la revue et en devienne fidèle. Certes Mallarmé s'adresse au « grand monde » mais essentiellement en tant qu'il constitue un modèle dans le domaine de la mode pour les autres femmes : en réalité le public visé est plus large, il s'agit de la bourgeoisie, pour qui les femmes en vues de l'élite parisienne et internationale incarnent les nouvelles tendances à suivre. Toutefois, cette attention si particulière de l'aristocratie a sans doute eu un impact sur le reste des lectrices n'y appartenant éventuellement pas et dont Mallarmé se prive certainement.

La mode suit une dialectique du conformisme. Défini par son statut social, chaque individu appartient à un groupe auquel il s'identifie et qui l'instaure dans une mode que chacun suit. La mode devient alors une imitation d'un genre qui constitue une orientation instinctive entre chaque individu au sein d'une société. Cette imitation témoigne du caractère universel de la mode que chacun suit par volonté d'égalisation entre les membres d'un même groupe. Georg Simmel affirme d'ailleurs dans son même ouvrage : « La mode est l'imitation d'un modèle donné, et ce faisant elle répond au besoin qu'a l'individu d'être soutenu par la société, elle le met sur la voie que tous suivent, elle fait de chaque comportement individuel un simple exemple de l'universel qu'elle impose[76]. » Frédéric Monneyron reprend dans son livre *La Sociologie de la Mode* les propos de Simmel :

> Il explique tout d'abord qu'"en imitant, nous renvoyons à autrui l'exigence d'énergie productive, mais en même temps aussi la responsabilité de ce qui se fait ; l'imitation délivre donc l'individu des affres du choix, le signale comme la créature d'un groupe, comme le réceptacle de contenus sociaux" et donne finalement l'imitation comme répondant "à *l'une* des tendances fondamentales de notre être, celle qui pousse à fonder la singularité dans la généralité, accentuant la stabilité dans le changement[77]".

L'universalité de la mode se retrouve dans ce phénomène d'imitation amplement développé en 1890 par le sociologue français Gabriel Tarde dans son œuvre *Les Lois de l'imitation*. Il pense la société comme une imitation des individus entre eux et voit dans la mode une confirmation de ce phénomène. En effet, la mode montre clairement ce système d'imitation au travers des classes sociales, justifiant son caractère universel sur plusieurs points. Tout d'abord, ce système place une personne sur la voie que tous suivent dans les tendances de la mode, c'est-à-dire qu'il permet de rassembler différentes personnes notamment autour de collections analogues. Puis, il répond au besoin de réconfort et de soutien de cette personne vis-à-vis de la société pour qu'elle ne se sente pas isolée, et enfin il « fait de chaque comportement individuel un simple exemple de l'universel

76 SIMMEL, *Ibidem*, p.11-12

77 MONNEYRON, Frédéric, *La Sociologie de la Mode*, éd. Que sais-je ?, 2010, p 32-33. Références à SIMMEL, Georg, La mode, in *La tragédie de la culture*, trad. Franç., Paris, Rivages, 1993, p 91

que la mode impose[78] ». Cette universalité contribue fortement à l'intégration d'un individu dans un groupe et plus largement dans la société de l'époque. Catherine Örmen l'affirme d'ailleurs dans son ouvrage *Histoire(s) du prêt-à-porter* :

> La mode, en effet, permet de s'intégrer socialement. Les processus d'imitation s'accélèrent et pour se différencier, pour se distinguer, l'élite composée de mondaines et de demi-mondaines qui s'habillent en Haute Couture, ne cesse d'inventer de nouvelles modes qui seront, elles aussi, quasiment immédiatement imitées. De là, proviennent les incessantes variations des modes et de silhouettes qui se font jour à cette époque[79]…

Cependant, la mode tend tout autant à répondre à une volonté de distinction personnelle au sein de la société, pour combler un besoin de différenciation individuelle. Cette volonté nécessite de se détacher du cadre universel de la mode pour en exprimer sa vision personnelle. La stimulation de la différence et la recherche de nouveauté résultent de cette expression, et montrent que finalement la mode suit aussi une dialectique d'individualisation. Nonobstant l'universalité de la mode, l'aspiration à la distinction personnelle provoque de nombreux changements dans les styles vestimentaires. Ainsi, nous remarquons deux fonctions de la mode : la première aspire à l'universel engendré par un dispositif d'imitation, alors que la seconde comble le besoin de singularisation de chacun. Georg Simmel propose alors une définition de la mode dans *Philosophie de la Mode* : « Ainsi la mode n'est-elle rien d'autre que l'une des nombreuses formes de vie à travers lesquelles se trouvent réunies dans une unité d'action la tendance à l'égalisation sociale d'une part et la tendance à la différenciation individuelle et à la variation d'autre part[80]. » Dans sa revue, Mallarmé invite ses lectrices à la distinction individuelle pour personnaliser leurs styles et à se démarquer les unes des autres presque en devançant les tendances. Il cherche à valoriser l'individualisme dans la mode, mais pour cela, il est d'abord obligé d'établir son cadre universel. La mode suit des règles et y soumet chaque individu dont les lectrices de *La Dernière Mode*. C'est une fois ces codes – presque obligatoires – suivis, qu'une femme peut laisser place à son imagination et à sa frivolité pour se différencier des autres. Mallarmé se place alors en guide des tendances. Il rapporte les règles de la couture pour accéder à l'universalité tout en suscitant l'intérêt de se distinguer. Il prône « le goût du différent pour changer de l'identique[81] ».

Finalement, la mode est un phénomène d'association et de séparation. Les changements occasionnés se produisent presque simultanément et indiquent, comme le dit Georg Simmel, « la

78 SIMMEL, *Ibidem*

79 ÖRMEN, Catherine, *Histoire(s) du prêt-à-porter*, avec la Fédération Française du prêt-à-porter féminin, éd. L'œil de la mode, 2009

80 SIMMEL, *Ibidem*.

81 LIPOVETSKY, Gilles, *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, éd. Gallimard, coll. « Folio Essais », Paris, 1987

vitesse de l'excitation nerveuse » de la société : plus la société évolue, plus la mode change. Comme nous l'avons évoqué précédemment, la mode marque la division qui règne entre les classes sociales, mais peut également manifester un progrès social. Ces modifications liées aux progrès sociaux sont associées à la modernité qui se développe dans la société. Or, le manque de modernité de *La Dernière Mode* pourrait être une des causes de son échec. La revue traite des tendances actuelles de la couture mais sans prendre en considération la modernisation de la distribution de la mode. La mode ne fonctionne désormais plus sur un système de sur-mesure mais sur un système de collections. Les clientes recourent de moins en moins au sur-mesure et choisissent davantage un modèle déjà existant parmi plusieurs propositions de toilettes. Charles Frederick Worth crée ce concept de collections qui s'étend très rapidement jusqu'à devenir le principal processus commercial de la mode. Il place alors le couturier en créateur et non plus en simple artisan. Gilles Lipovetsky, dans son ouvrage *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes* paru en 1987, ne parle d'ailleurs pas de créateur de mode mais « d'artiste du luxe[82] ». Le vêtement étant déjà confectionné, le coût diminue par rapport à une pièce faite sur-mesure. Par conséquent, le système de collections permet de rendre la mode plus accessible à toutes les classes sociales confondues et participe de sa modernisation. La mode étant un marqueur de changements sociétaux, sa modernisation (création, industrielle, commerciale) signale celle de la société. Or, comme nous l'avons expliqué préalablement, la femme est actrice dans l'évolution de la mode et attend donc que le journaliste de mode soit témoin de ces changements dans ses articles. Dans *La Dernière Mode*, Mallarmé prend bien en compte les nouveautés créatives mais absolument pas celles commerciales. Assurément, il aborde dans ses chroniques les tendances du moment qu'il détaille le mieux possible pour que ses lectrices puissent se faire faire ces toilettes sur-mesure et fournit même des patrons de couture, néanmoins, il ne considère pas le système de collections qui domine pourtant désormais le sur-mesure. De la sorte, il ne répond pas aux attentes des femmes qui veulent de préférence des renseignements sur les modèles déjà existants. Jean-Pierre Lecercle précise par ailleurs l'importance du critère économique du coût dont doivent tenir compte les revues, ce que Mallarmé ne fait pas :

> Toutes ces publications du *high-life* fonctionnement par conséquent sur un malentendu, et sont en porte-à-faux par rapport à l'évolution du monde de la mode : leur public, dont elles représentent le monde "brillant", n'a que faire des patrons et modèles proposés. C'est pourquoi les seules qui arrivent à s'en sortir, sont celles qui, comme *La Revue de la Mode*, mêlent à cette représentation des éléments plus terre à terre, plus "philistins" : les prix d'étoffes au mètre, les adresses des magasins offrant des réductions importantes, les soirées passées à l'aiguille pour réaliser les belles toilettes, et non aux réceptions, etc[83].

Mallarmé ne suit pas l'avancée moderne de la mode, et la conséquence est l'échec

82 LIPOVETSKY, Gilles, ouv. cité
83 LECERCLE, Jean-Pierre, *Mallarmé et la Mode*, ouv. cité, p 29

commercial de sa revue. Les lectrices ne reconnaissent pas la réalité de la mode et y voient une revue ancienne et dépassée qui ne répond plus à leurs attentes. Il semblerait d'ailleurs, selon Annemarie Kleinert, que Mallarmé ait omis d'aborder une nouveauté dans la catégorie des chapeaux et qu'il ait reçu de nombreuses lettres d'insatisfaction de la part des abonnées auxquelles il s'en serait excusé : « Il est aussi probable que quelques lectrices ne pouvaient pardonner à Mallarmé une négligence commise dans l'avant-dernier numéro du journal : il avait omis de mentionner une nouvelle mode pour les chapeaux. Les lettres de protestation avaient afflué[84]. »

De plus, Stéphane Mallarmé ne réussit pas à respecter ses ambitions de départ qu'il exprime dans l'article de « La Mode » du cinquième et huitième numéros de la revue : « former une histoire exacte et complète des Variations du Costume[85] ». Il veut étudier l'évolution du costume au cours de son entreprise journalistique mais il n'y parvient pas. Son étude n'est pas assez rapide et par conséquent, Mallarmé n'arrive pas à suivre l'évolution de la mode. Cet échec peut alors aussi s'expliquer par la nature éphémère de la mode. En effet, nous savons que la mode est très mouvante, et de ce fait Mallarmé doit réussir à capter l'instantanéité des tendances. Or, il se place davantage en historien de la mode. *La Dernière Mode* étant publiée tous les quinze jours, le chroniqueur est obligé de s'adonner au reportage des quinze jours passés et à la prévision des quinze suivants. Ainsi, il ne réussit pas à exprimer une pure actualité de la mode car elle se situe dans un entre-deux temporel : elle touche brusquement le passé, effleure le présent et aborde aussitôt le futur. Comme le dit Jean-Pierre Richard : « la mode enchaîne un avenir à un passé » sans possible intervalle du présent[86]. Le caractère cyclique rend la mode difficile à percevoir dans son instant présent car elle « ne peut presque pas se créer en dehors du passé et du futur[87] ». Mallarmé ne parvient pas à faire exister ce présent si transitoire au travers de *La Dernière Mode* et ressent une « pression de l'instant[88] ». Il illustre cette pression notamment dans la cinquième livraison où il exprime dans l'exagération et avec humour une idée du présent mis à mal par la vitesse de changements de la mode : « [parlant d'une nuance en vogue] le havane teinté appelée hier cajou et ce matin gyzèle ». Cependant, Mallarmé tente dès le début d'écarter cet obstacle :

> Mais ce n'est point pour constater ceci, non plus que faire parade d'une fausse modestie que nous avons ajouté à notre image un texte : passons outre, d'autant mieux que devancer la Mode de plusieurs saisons peut être considéré par quelques-uns comme une infraction à notre véritable devoir, qui est de la *faire* au jour le jour. Jetons les yeux sur

84 KLEINERT, Annemarie, ouv. cité, p 172
85 Cinquième livraison, *LDM*, p 579
86 RICHARD, Jean-Pierre, ouv. cité, p 297
87 BARONIAN, Marie-Aude, invitée de l'émission de Adèle VAN REETH, *Les nouveaux chemins de la connaissance*, « L'esprit de la mode : le néoplatonisme en silhouette », France Culture, 14 octobre 2014
88 BENOIT, Éric, « Fonction symbolique de l'objet dans *La Dernière Mode* de Mallarmé » art. cité, p 130

> le présent et, au lieu de prévoir, regardons : (…). Nous n'encourons pas, maintenant, comme tout à l'heure, le reproche d'avoir vu les choses trop tôt […]

En dépit de cette tentative, le rédacteur échoue car il estime, lorsqu'il écrit ses chroniques, n'être jamais dans le présent, mais soit dans le passé, soit dans l'avenir. Il considère être davantage dans l'anticipation des tendances que dans l'actualité : « en retard, non ; c'est en avance que j'étais[89] ! », même si l'on peut penser qu'il se trouve plutôt dans une rétrospective des tendances.

89 Huitième livraison, *LDM*, p 638

Conclusion :

La Dernière Mode sera finalement aussi éphémère que la mode. Notre étude sur cette revue a permis de considérer la mode comme un phénomène littéraire mais également comme un phénomène social. Quatre mois durant, Stéphane Mallarmé tient avec succès ses rôles de directeur littéraire et de rédacteur exclusif. Malgré quelques difficultés au début de la prise de ses fonctions, il réussit à intégrer le personnage de chroniqueur de mode. En adoptant la technicité journalistique tout en y associant son style poétique, Mallarmé insère la mode comme objet d'étude dans un journal mais il place aussi le journal de mode comme une branche à part de la littérature. Petit à petit, les écritures journalistique et littéraire deviennent moins catégoriques et s'unissent pour laisser place à un style limpide et vivant. Mallarmé utilise un vocabulaire précis du domaine de la couture et est très minutieux dans les descriptions qu'il fait. Il dévoile la mode sous toutes ses formes et devient presque un spécialiste de la question. Roland Barthes explique dans son ouvrage *Système de la Mode* : « le vêtement est dévoilé selon un certain ordre, et cet ordre implique fatalement certaines fins[90] ». Ainsi, Mallarmé suit ce processus de dévoilement mais de manière retardée ce qui produit un sentiment de mystère quant à l'objet de sa description. Il mêle l'univers de la femme à une poétique de suggestion dans un journal de mode aux abords littéraires. La mode, plus qu'un sujet d'étude, devient alors un thème littéraire engendré par Mallarmé, qui mêle le discours de la mode à la littérature. Roland Barthes, dans son même ouvrage, témoigne du lien certain entre la mode et la littérature :

> Mode et littérature disposent en effet d'une technique commune dont la fin est de paraître transformer un objet en langage : c'est la *description*. Cette technique s'exerce toutefois bien différemment dans l'un et l'autre cas. En littérature, la description prend appui sur un objet caché (qu'il soit réel ou imaginaire) : elle doit le faire exister. En Mode, l'objet décrit est actualisé, donné à part sous sa forme plastique (sinon réelle, puisqu'il ne s'agit que d'une photographie). Les fonctions de la description de Mode sont donc réduites, mais aussi, par la même, originales : puisqu'elles n'ont pas à livrer l'objet lui-même, les informations que la langue communique, à moins d'être pléonastique, sont par définition celles-là même que la photographie ou le dessin ne peuvent transmettre. L'importance du vêtement écrit confirme bien qu'il existe des fonctions spécifiques du langage, que l'image, quel que soit son développement dans la société contemporaine, ne saurait prendre en charge[91].

Mallarmé intègre son écriture de poète, qu'il révèle par un principe de suggestion, à un style davantage conventionnel propre au journal de mode. Sa poétique se distingue également dans les thématiques abordées, notamment celle de la nature. Effectivement, nous avons montré au cours de notre travail l'influence majeure de la nature sur la mode. Les saisons naturelles sont une source

90 BARTHES, Roland, ouv. cité, p 26
91 BARTHES, Roland, ouv. cité, p 23

d’inspiration dans la création couturière illustrant parfaitement une des raisons du caractère éphémère des tendances. Cet aspect éphémère de la mode s’explique également d’un point de vue social. En effet, la mode joue un rôle considérable au cœur des classes sociales, qui, réciproquement, dynamisent le renouvellement des tendances. Par imitation ou par souci de différenciation, nous remarquons clairement un lien entre la mode et la société. Mallarmé révèle distinctement cette association en dirigeant sa revue à l’instar de la haute société parisienne et en présentant tout le *high-life* de Paris.

Toutefois, le talent de Mallarmé et ses collaborations de qualité ne suffisent pas à sauvegarder la revue. L’arrêt de la revue est brutal mais finalement logique. En effet, les bénéfices ne sont plus suffisants pour pallier à la poursuite de *La Dernière Mode* selon les objectifs de Mallarmé. Plusieurs hypothèses, que nous avons développées au cours de notre seconde partie, expliquent cette fin prématurée et pourtant inévitable. La revue finit par échapper des mains de l’écrivain-chroniqueur pour arriver dans celles de la baronne Lomaria. Néanmoins, seuls deux numéros paraîtront avant un arrêt définitif de *La Dernière Mode* le 22 mai 1875.

De nos jours, les journaux de mode gardent une place privilégiée dans la presse écrite. L'arrivée du prêt-à-porter a considérablement atténué les différences visibles entre les classes sociales. La mode s'est largement démocratisée dans le monde, tout en conservant comme capitale symbolique : Paris. Il est maintenant plus compliqué de parler d'universalité au sein de la mode car les valeurs individuelles se sont beaucoup développées. Désormais, il existe différents styles vestimentaires répondant aux goûts de chacun et plus seulement un unique style vestimentaire à respecter. La volonté de distinction personnelle s'est affranchie des préjugés et est plus libre. Néanmoins, la mode est toujours aussi représentative de la démarcation sociale. Bien que les genres vestimentaires se soient élargis, il demeure toujours une ligne conforme aux attentes de la société.

ANNEXES

- Annexe 1 : Couverture de la première livraison de *La Dernière Mode* sous Mallarmé, le 6 septembre 1874
- Annexe 2 : Couleur bleue de la couverture de la revue sous Mallarmé
- Annexe 3 : Couverture (jaune) de *La Dernière Mode*, édition Ramsay, 1978
- Annexe 4 : Prix des différents abonnements de la revue
- Annexe 5 : Deuxième livraison de *La Dernière Mode*

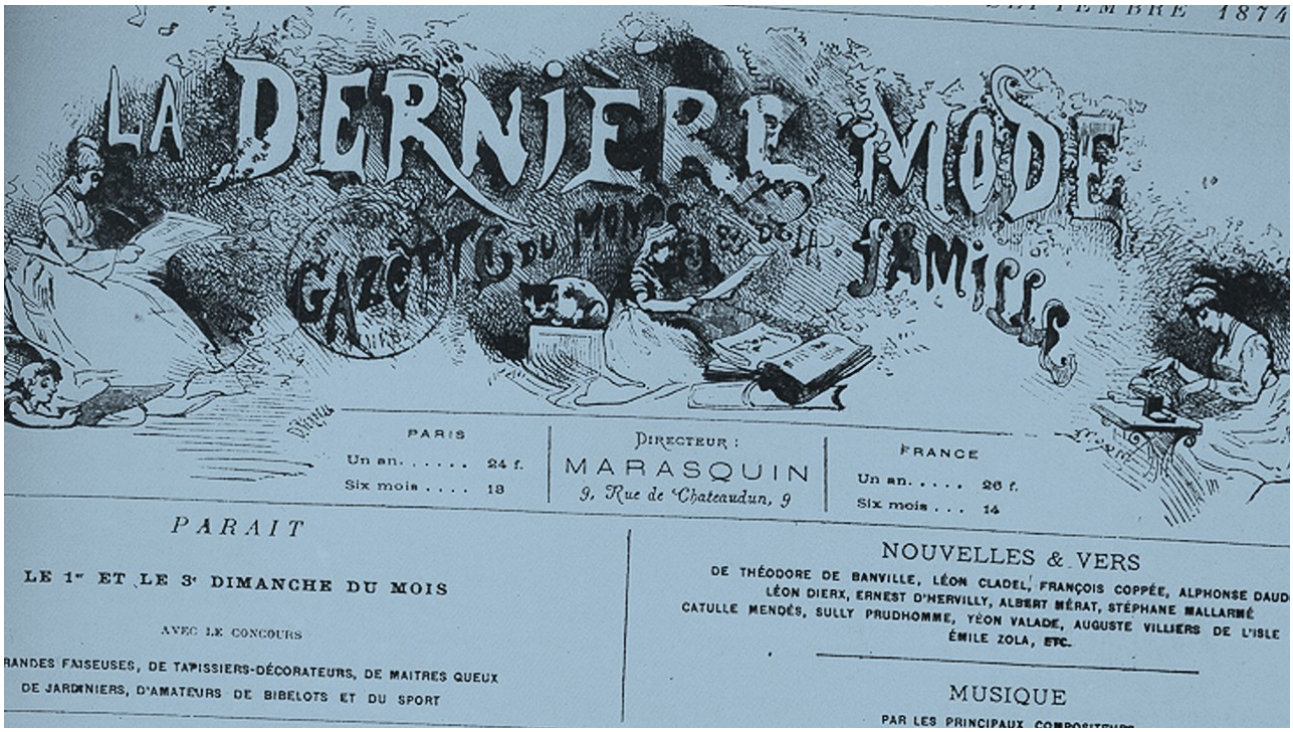
Annexe 1

Couverture de la première livraison de *La Dernière Mode* sous Mallarmé, le 6 septembre 1874



Annexe 2

Couleur bleue de la couverture de la revue sous Mallarmé



Annexe 3

Couverture (jaune) de *La Dernière Mode*, édition Ramsay, 1978



Annexe 4

Huit pages de texte, sous une couverture de luxe, avec des gravures noires représentant des toilettes de dames et des costumes d'enfants ; une figurine lithographiée à deux teintes avec le plus grand soin, coloriée et retouchée à l'aquarelle. A un patron découpé, de grandeur naturelle, est joint la première livraison du mois.

DEUX LIVRAISONS PAR MOIS :
LE 1er ET LE 3e DIMANCHE

—

PRIX DE L'ABONNEMENT :

		Avec la lithographie coloriée	Sans la lithographie coloriée
PARIS.	Un an . . . . 24 fr. »	11 fr. »	
	Six mois . . 13 »	6 »	
DÉPARTEMENTS.	Un an . . . . 26 fr. »	13 »	
	Six mois . . 14 »	7 »	

ÉTRANGER :

		Avec la lithographie coloriée.	Sans la lithographie coloriée.
Angleterre, Belgique et Suisse, Alsace-Lorraine. . .	Un an. . . . . 30 »	14 »	
	Six mois . . . . 16 »	7,50	
Hollande, Italie, Espagne, Portugal, Autriche, Allemagne et Danemark.	Un an. . . . . 32 »	15 »	
	Six mois. . . . . 17 »	8 »	
Turquie, Moldo-Valachie, Russie, Suède, Norvège, Grèce, Possessions Françaises, Espagnoles et Anglaises, Australie, Etats-Unis.	Un an. . . . . 34 »	16 »	
	Six mois. . . . . 18 »	8,50	

		avec la lithographie coloriée.	Sans la lithographie coloriée.
Mexique, Bolivie, Chili, Équateur, Uruguay, Plata, Pérou, Brésil, Costa-Rica, Venezuela, Guatemala, Nouvelle-Grenade, Honduras, Nicaragua	Un an. . . 36 »		Un an. . 19 »
	Six mois. . 17 »		Six mois 9 »

(La Direction adresse une Liste des Prix autres que ceux ci-dessus énoncés, à toute personne en faisant la demande.)

—

Il est fait plusieurs Éditions du Journal LA DERNIÈRE MODE
NOTAMMENT, UNE MENSUELLE, AVEC TEXTE,
POUR LES MARCHANDES DE MODES ; ET UNE AUTRE SANS TEXTE,
LEUR DONNANT SIMPLEMENT LA PLANCHE DE CHAPEAUX

—

Adresser un Mandat-Poste à l'ordre de M. MARASQUIN,
Directeur, 9, rue de Châteaudun, 9

—

L'Administration ne fait pas d'Abonnement de moins de six mois
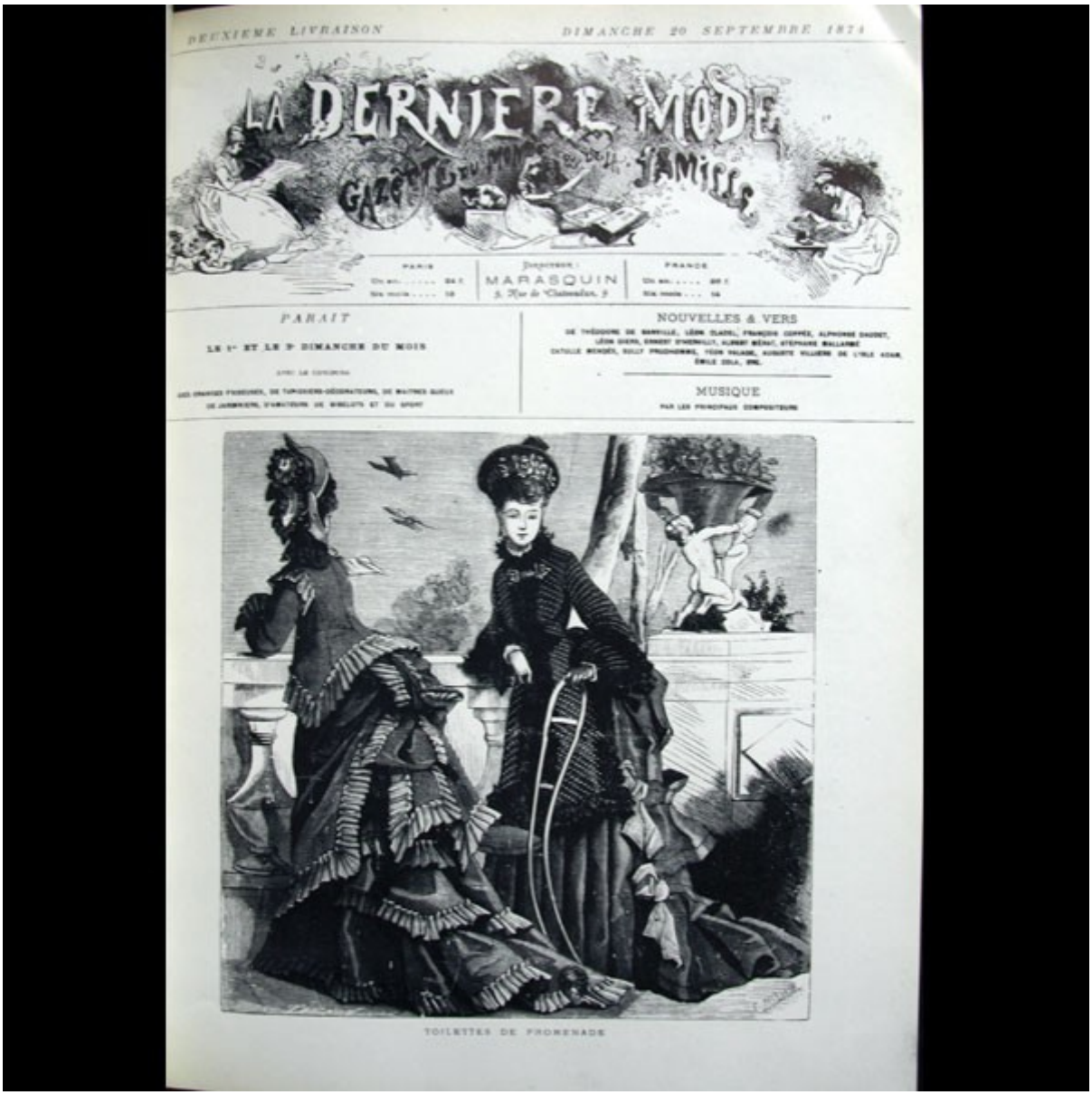
—

Avis. — L'Administration du Journal se charge de faire pour les Abonnées, toute acquisition à Paris : en Toilette, Ameublement, Livres, etc., et de l'expédier dans les vingt-quatre heures, sans autres frais que ceux d'envoi. (Expédition contre remboursement.)

—

VENTE DES CLICHÉS DE LA DERNIÈRE MODE
ET ENTREPRISE DE GRAVURES SUR ACIER
POUR JOURNAUX DE MODES ÉTRANGERS

Paris. — Imprimerie du passage de l'Opéra. Richard-Berthier,
galerie de l'Horloge, 18 et 19.

Annexe 5



DEUXIEME LIlivraison — DIMANCHE 20 SEPTEMBRE 1874

LA DERNIÈRE MODE

GAZETTE DU MONDE ... FAMILLE

PARIS — MARASQUIN, 5, Rue de Castiglione, 5 — FRANCE

PARAIT

LE 1er ET LE 3e DIMANCHE DU MOIS

NOUVELLES & VERS

MUSIQUE

TOILETTES DE PROMENADE

Bibliographie

I. Sources primaires

1. Corpus d'étude

MALLARMÉ, Stéphane, *Œuvres complètes*, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, éd. Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1945, tome II, p. 462-623.

MALLARMÉ, Stéphane, *La Dernière Mode*, fac-similé, éd. Ramsay, Paris, 1978.

2. Autres œuvres convoquées de façon secondaire

MALLARMÉ, Stéphane, Lettre à Paul Verlaine, 16 novembre 1885, *Œuvres complètes*, éd. Bertrand Marchal, Gallimard, coll. « Bibliothèque de La Pléiade », 1998, tome I, p.789.

MALLARMÉ, Stéphane, WILDE, Oscar, *Noblesse de la robe*, présentation de Jacques de Langlade, Paris, éd. Les Belles Lettres, 1997.

MALLARMÉ, Stéphane, *Correspondance*, éd. Gallimard, coll. La Pléiade, tome III, p 216 (lettre à X, 25 juin 1888).

3. Autres auteurs : Baudelaire et Gautier

BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, « Le beau, la mode et le bonheur », Paris, éd. Mille et une nuits, 1863. Disponible sur le Web :
http://disciplinas.stoa.usp.br/pluginfile.php/67123/mod_resource/content/1/BAUDELAIRE%20-%20Le%20peintre%20de%20la%20vie%20moderne.pdf

BAUDELAIRE, Charles, *Le Peintre de la vie moderne*, « Éloge de maquillage », Paris, éd. Mille et une nuits, 1863. Disponible sur le Web :
http://baudelaire.litteratura.com/?rub=oeuvre&srub=cri&id=488

GAUTIER, Théophile, *De la mode*, 1858. Disponible sur le Web :
http://www.bmlisieux.com/archives/delamode.htm

KOPP, Robert, *Baudelaire : mode et modernité*, Cahier de l'AIEF, 1986, Vol. 38, numéro 38, p. 173-186. Persée.fr. Disponible sur le Web :
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1986_num_38_1_1974

II. Sources secondaires

1. Écrits sur la mode

BLANC, Charles, *L'art dans la parure et dans le vêtement*, Paris, Henri Loones, 1882 (1ère édition 1875).

BOUCHER, François, *Histoire du costume en occident de l'antiquité à nos jours*, Paris, éd. Flammarion, 1965.

BOUTET, Henri, *Les Modes féminines du XIXème*, Flammarion, s.d.

HENWOOD, Esther, *Mode & Littérature*, éd. Norma, 2013.

LAVER, James, *Histoire de la mode et du costume*, éd. Thames & Hudson, 1991.

ÖRMEN, Catherine, *Histoire(s) du prêt-à-porter*, Fédération française du prêt-à-porter féminin, éd. L'œil de la mode, Paris, 2009.

ROSELLE, Bruno DU, *La Mode*, Paris, Imprimerie nationale, 1980.

WORTH, Gaston, *La couture et la confection des vêtements de femme*, imprimerie de Chaix, 1895.

2. Écrits sur Mallarmé et la mode

BENOIT, Éric, « Fonction symbolique de l'objet dans *La Dernière Mode* de Mallarmé » in *Un fantôme dans le kiosque : Mallarmé et l'esthétique du quotidien*, éd. Du Seuil, 1992.

BOHAC, Barbara, « « La Dernière Mode » de Mallarmé sous les feux du drame solaire » dans *Romantisme*, 2006, vol. 36, numéro 132, p. 129-139. Persée.fr. Disponible sur le Web : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_2006_num_36_132_6465

CRÉPET, Jacques, « Mallarmé, chroniqueur de mode », *Le Figaro*, supplément littéraire, 9 février 1933. Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Disponible sur le Web : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k297234n/texteBrut

GOURMONT, Remy de, *Promenades littéraires*, Mercure de France, 1963, tome III, 2ème série, p. 33-48. Gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France. Disponible sur le Web : http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k23506j/f35.image

HURET, Jules, *Enquête sur l'évolution littéraire*, éd. José Corti, 1999.

KLEINERT, Annemarie, « *La Dernière Mode* : une tentative de Mallarmé dans la presse féminine », *Lendemains*, n° 17-18, Berlin, juin 1980. Disponible sur le Web : http://a.klnrt.de/documents/articles/pub15/pub15.pdf

LANNOY, Pauline DE, TERRASSE, Antoine, *Mallarmé et « La Dernière Mode » : velours et guipure*, éd. Musée Départemental Stéphane Mallarmé, 2003.

LECERCLE, Jean-Pierre, *Mallarmé et la mode*, éd. Séguier, 1989.

LLOYD, Rosermary, *Mallarmé : the poet and his circle*, éd. Cornell University Press, 1998.

NOULET, Émilie, *La Poésie de Stéphane Mallarmé*, Paris, 1940.

RICHARD, Jean-Pierre, *L'univers imaginaire de Mallarmé*, éd. Seuil, coll. « Pierres Vives », 1961, p. 102-104, 297-301.

S.A. RHODES, introduction à l'édition américaine de *La Dernière Mode*, 1933.

STEINMETZ, Jean-Luc, *Stéphane Mallarmé : l'absolu au jour le jour*, éd. Fayard, Paris, 1998.

3. Écrits sociologiques et sémiologiques

ANTOINE, Jean-Philippe, « Gabriel Tarde : luxe, art et industrie », art. dans *Le luxe. La fabrique de l'ostentation*, ASSOULY, Olivier, Editions du Regard, pp.119-135, 2005, Institut français de la mode. Disponible sur le Web : https://hal.archives-ouvertes.fr/file/index/docid/597506/filename/tarde_luxe.pdf

BARTHES, Roland, *Système de la Mode*, éd. Du Seuil, 1967.

GODART, Frédéric, *Sociologie de la Mode*, éd. La Découverte, Paris, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles, *L'empire de l'éphémère : la mode et son destin dans les sociétés modernes*, éd. Gallimard, Paris, 1991.

MONNEYRON, Frédéric, *Sociologie de la Mode*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2010.

MONNEYRON, Frédéric, *La frivolité essentielle : du vêtement et de la mode*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 2001.

MONNEYRON, Frédéric, *La mode et ses enjeux*, éd. Klincksieck, Paris, 2005.

SIMMEL, Georg, *Philosophie de la mode*, trad. De l'allemand par Arthur Lochmann, éd. Allia, 2013.

4. Autres sources

Émissions de radio : France Culture, *Les nouveaux chemins de la connaissance*, VAN REETH Adèle :

- « L'esprit de la mode : le temps de la mode », invitée Marie-Aude Baronian
- « L'esprit de la mode : le néoplatonisme en silhouette », invitée Anne Kraatz
- « L'esprit de la mode : le luxe est-il ostentatoire ? », invité Olivier Assouly

- « L'esprit de la mode : Barthes et le système de la mode », invité Éric Marty

COMPAGNON, Antoine, émission de radio *Un été avec Baudelaire*, « La modernité », France Inter, 6 août 2014

TABLE DES MATIÈRES

Introduction **5**
I. Le projet mallarméen d'une entreprise journalistique **13**
II. Significations littéraires et sociales **27**
Conclusion **40**

Annexes **42**

Bibliographie **48**

Résumé

Fin 1874, l'écrivain Stéphane Mallarmé se glisse dans la peau d'une chroniqueuse de mode sous les pseudonymes de Miss Satin, Marguerite de Ponty ou encore Ix. C'est avec une grande ferveur, que quatre mois durant, il prend les responsabilités exclusifs de la direction et de la rédaction de la revue de mode, *La Dernière Mode*. Plus qu'un travestissement littéraire, Mallarmé adopte toute la technicité d'un journal de mode et y introduit sa touche poétique. Il place la mode, de manière artistique, au cœur de son entreprise journalistique et en dévoile tout son caractère luxueux et éphémère. La mode illustre, au travers de cette revue, la fracture sociale existante au XIX^{ème} siècle, ainsi que son importance auprès de la gent féminine. Mallarmé jouera alors le rôle d'un guide d'une mode sans cesse en quête de renouvellement dans une société en pleine évolution et modernisation.

Mots-clés

- Mallarmé
- Mode
- XIX^{ème} siècle
- Journal de mode