

Virginie GIULIANA¹

La peinture dans la presse : le cas de Joaquín Sorolla

Résumé. – À la fin du XIX^e siècle, un grand nombre de peintres, comme Emilio Sala ou Ignacio Zuloaga, se faisaient connaître ou essayaient leur notoriété par la publication de reproductions de leurs œuvres dans des périodiques. Comme moyen de diffusion majeur dans l'Espagne fin-de-siècle, à l'instar des cartes postales, des cartes de visite et de la photographie, l'étude proposée s'intéresse au rôle de la presse dans l'œuvre d'un autre peintre de cette période, Joaquín Sorolla y Bastida qui a, lui aussi, été le sujet de nombreux articles, que ce soit par la publication d'œuvres mais aussi par les critiques de ses expositions. L'intérêt de ce travail se porte essentiellement sur la presse comme moyen de diffusion, tout comme sur le rôle de cette dernière dans la construction de l'identité artistique.

Mots-clés. – Joaquín Sorolla, Presse, Peinture.

Resumen. – A finales del siglo XIX, un gran número de pintores, como Emilio Sala o Ignacio Zuloaga, difundía sus obras o consolidaba su fama con la publicación de reproducciones de éstas en periódicos y revistas. Como medio de difusión en la España finisecular, tal y como lo hacían las postales, las tarjetas de visita o la fotografía, el presente estudio se centra en el papel de la prensa en la obra de Joaquín Sorolla y Bastida,

¹ Université de Rennes 2, laboratoire CELLAM. Chercheuse associée au laboratoire Passages Arts & Littératures XX-XXI (Université Lumière Lyon 2).

cuya figura apareció en numerosos artículos, no solo por la publicación de sus obras sino también por las críticas de sus exposiciones. El interés de este trabajo radica en la prensa como medio de difusión y el rol de ésta en la construcción de la identidad artística.

Palabras clave. – Joaquín Sorolla, Prensa, Pintura.

À la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, le rôle de la presse illustrée² est définitivement reconnu, et les journaux acquièrent une fonction conséquente dans la trajectoire professionnelle des artistes dont elle dresse le portrait³. Les revues espagnoles, sous leurs différentes formes, qu'elles soient médicales⁴, culturelles ou satiriques⁵ – bien que cette dernière composante connaisse son apogée pendant le Sexennat démocratique⁶ – ont le pouvoir d'influencer l'opinion publique sur l'actualité, les avancées scientifiques ainsi que sur les célébrités artistiques, intellectuelles, ou les jeunes promesses du pays. L'apparition de reproductions d'œuvres d'artistes dans la presse illustrée s'avère donc être un moyen de diffusion majeur dans l'Espagne fin-de-siècle, à l'instar des cartes de visites – la *tarjetomanía*⁷ –, qui se répandent aussi bien à Madrid que dans les villes de la périphérie, comme Valencia. Stephany Onfray précise que :

² Cf. l'ouvrage de référence *La prensa ilustrada en España: "Las ilustraciones" 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1996.

³ Comme exemple, cf. le cas du peintre Ignacio Zuloaga. MILHOU, Mayi, « Ignacio Zuloaga et la France », *Bulletin Hispanique*, tome 83, n°1-2, 1981, p. 109-129.

⁴ RENAUDET, Isabelle, « Introduction : Médecine et presse médicale en Espagne : entre les savoirs et les pouvoirs (XIX^e siècle-premier tiers du XX^e siècle) », *El Argonauta español*, n°8, 2011. URL : <http://journals.openedition.org/argonauta/81>.

⁵ À ce sujet, cf. les études de Ainhoa Gilarranz Ibañez : « La representación gráfica de España en la publicación republicana *La Flaca* », *El Argonauta español*, n°9, 2012. URL : <http://journals.openedition.org/argonauta/1540>.

⁶ SEOANE, María Cruz, *Historia del periodismo en España*, Madrid, Alianza, 1983, p. 244.

⁷ « Se trataba, desde luego, de una industria en pleno auge debido a lo que se había dado en llamar *tarjetomanía* ». BAEZA, Concha, « Antonio García. Cómo se forma una imagen », in *Antonio García, fotógrafo*, catalogue d'exposition, Valencia, Pentagraf, 2007, p. 29.

Se convirtió muy rápidamente en un fenómeno cotidiano por ser un objeto fácil de transportar, intercambiar, o coleccionar. El retrato en tarjeta y con ello la fotografía, invadió tanto el espacio público como el privado. Por su evidente poder de difusión, se convirtió en pocos meses en un medio de propagación ideológico y social, muy a favor de los nuevos intereses de la burguesía o de la Iglesia⁸.

Par le biais de ces dernières, des cartes postales ou encore de la photographie – dont Antonio García, proche de Joaquín Sorolla, était un illustre représentant⁹ –, la presse illustrée se fait non seulement le relais d'informations lors de conflits belliqueux¹⁰, mais également l'intermédiaire entre les artistes et leur public, comme au milieu du XIX^e siècle avec des revues comme *El Artista* ou *El Semanario Pintoresco Español*¹¹.

C'est la raison pour laquelle, dans cette étude, nous nous intéresserons au rôle de la presse illustrée dans l'œuvre de l'un des peintres les plus importants de cette période, Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923). Cependant, ce n'est pas la question de la réception qui est abordée, autrement dit, comment la peinture de Sorolla est perçue par son public, mais bien l'utilisation qui est faite, consciemment ou non, de la presse illustrée comme moyen de transmission de l'œuvre du peintre. La relation de Sorolla avec les médias ne s'établirait donc pas dans un rapport d'adversité mais de soutien mutuel, où les journaux deviennent un tremplin sur lequel l'artiste s'appuie, dans un objectif de collaboration.

⁸ ONFRAY, Stephany, « Fotografía y 'religiosidad popular' en el cotidiano femenino del siglo XIX madrileño », in PEINADO GUZMÁN, José Antonio et RODRÍGUEZ MIRANDA, María del Amor, *Meditaciones en torno a la devoción popular*, Córdoba, Asociación « Hurtado Izquierdo », 2016, p. 336-356.

⁹ BAEZA, Concha, « Antonio García. Cómo se forma una imagen », in *Antonio García, fotógrafo*, catalogue d'exposition, Valencia, Pentagraf, 2007, p. 14-161.

¹⁰ BLANCHARD RUBIO, Laetitia, « La mise en image de la Première guerre carliste : le rôle de la presse et des revues illustrées », *El Argonauta español*, n°12, 2015. URL : <http://journals.openedition.org/argonauta/2261>.

¹¹ Cf. l'étude de María Victoria Alonso Cabezas : « La imagen del artista en la prensa periódica del siglo XIX: *El Artista* y *Semanario Pintoresco Español* », *Boletín de Arte*, n°35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, p. 101-116.

Joaquín Sorolla et la presse illustrée

Il est indéniable que Sorolla entretenait des liens étroits avec la presse de son époque. Le travail de doctorat de Jordane Fauvey sur *La réception de l'œuvre de Sorolla de 1881 à 2009*¹² permet de poser les bases des relations entre le peintre valencien et les médias, et surtout de révéler les recherches sur la réception critique de son œuvre, de son vivant comme à titre posthume. Nous nous focaliserons davantage sur le choix de publications, plus particulièrement, du vivant de l'artiste. Et pour ce faire, il convient de définir dans un premier temps les types de rapports avec la presse dont il est question.

À ses débuts, Joaquín Sorolla est sous la protection d'Antonio García. Ce dernier devient son beau-père, à partir de son mariage avec Clotilde en 1888, mais c'est surtout un homme influent, qui jouit d'une grande notoriété à Valencia depuis l'ouverture de son premier atelier de photographe en 1862. Engagé comme illuminateur dans son studio, le jeune peintre s'imprègne des pratiques professionnelles de García, autant du point de vue technique que relationnel, et *a contrario*, son protecteur gardera toujours un œil sur le cheminement artistique de son gendre, en bon « jefe de clan¹³ ».

Dans les dernières années du XIX^e siècle, tel que le souligne María Cruz Seoane, les revues illustrées se sont extraordinairement métamorphosées, avec l'intégration des reproductions en couleur et le reportage photographique¹⁴. Quand ces dernières apparaissent, autour des années 1890, García avait déjà une belle carrière derrière lui, et dès le début des premiers journaux illustrés, il s'en empare comme « moyen de diffusion de son nom dans tout le pays¹⁵ ». Concha Baeza explique alors cette relation entre le photographe valencien et la presse graphique¹⁶ :

¹² FAUVEY, Jordane, *La réception de l'œuvre de Sorolla de 1881 à 2009*, thèse de doctorat, Université de Besançon-Franche Comté, 2012.

¹³ BAEZA, Concha, « Antonio García... », *op. cit.*, p. 123.

¹⁴ SEOANE, María Cruz, *Historia del periodismo*, *op. cit.*, p. 308.

¹⁵ « Las primeras revistas ilustradas fueron un medio para la difusión de su nombre en todo el país ». BAEZA, Concha, « Antonio García... », *op. cit.*, p. 123.

¹⁶ Le mentor de Sorolla apparaît dans les revues *La Ilustración Hispano-americana* (1889-1890-1891), *La Ilustración Española y Americana* (22 avril 1894), *Panorama social. Bellezas de España y sus colonias* (ca. 1896), *La revista moderna* (1897), *Sol y Sombra* (1898), *Album Salón* (1898/1907), *Instantáneas* (21/07/1900), *Por Esos Mundos*

En primer lugar, el fotógrafo utilizó la prensa gráfica para promocionar su nombre y, posteriormente, y durante algunos años, el prestigio profesional del valenciano provocó que los editores compraran su trabajo¹⁷.

L'appui mutuel entre la presse illustrée¹⁸ et le photographe a, sans nul doute, influencé le peintre dans la gestion de son image d'artiste. Par ailleurs, l'attachement de Sorolla à sa terre natale, Valencia, et la reconnaissance professionnelle dont il commence à jouir dans les années 1890, faisaient de lui un sujet particulièrement intéressant pour les journaux locaux, à travers deux approches opposées.

D'une part, Sorolla bénéficiait du soutien du journal républicain *El Pueblo*, fondé et dirigé par Vicente Blasco Ibáñez¹⁹. En effet, Sorolla collaborait, de manière ponctuelle, avec la presse à la demande de ses amis. L'exemple le plus représentatif est l'affiche promotionnelle pour *El Pueblo*, réalisée en 1899 pour l'écrivain valencien²⁰. Le peintre choisit d'y représenter une Valencienne, reconnaissable par sa toilette et la *barretina*²¹, qui distribue le quotidien. Cette affiche se trouve être la seule que réalise

(1902), *Pluma y Lápiz* (1903), *Nuevo Mundo* (1902). BAEZA, Concha, « Antonio García... », *op. cit.*, p. 121-130.

¹⁷ BAEZA, Concha, « Antonio García... », *op. cit.*, p. 130.

¹⁸ « Elle se démarque en effet par sa temporalité, distincte de celle de la presse classique comme de celle de l'histoire générale, et par ses conditions d'émergence et de diffusion ». DUGALES, Nathalie, « Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIX^e siècle. Une histoire oubliée ?* », *Mots. Les langages du politique*, n°85, 2007. URL : <http://journals.openedition.org/mots/1263>.

¹⁹ Cf. l'article de Jordane Fauvey, « Más que amigos: sobre la relación entre Joaquín Sorolla y Vicente Blasco Ibáñez », *Prometeo: revista de la Casa-Museo Blasco Ibáñez*, n°1, 2019, p. 43-64.

²⁰ Sorolla est en contact à plusieurs occasions avec le républicanisme valencien : il dédicace à Blasco Ibáñez une *Alegoría de Valencia* en 1900 et illustre la couverture de la partition *Himno de Valencia* qui a été composée pour l'Exposition régionale de 1909. PENA, Carmen, *Sorolla. Tierra adentro*, Madrid, Fundación Museo Sorolla, 2016, p. 27-28.

²¹ La *barretina* est un bonnet de laine rouge traditionnel porté en Catalogne, dans les Îles Baléares et à Valencia. Fauvey interprète le chapeau comme étant un bonnet phrygien, ajoutant que Vicente Blasco Ibáñez admirait la Révolution française. En effet, à vingt et un ans, il avait choisi pour nom maçonnique « Dantón ». Cf. FAUVEY, Jordane, *La réception...*, *op. cit.*, p. 305.

Sorolla pour un journal²², et le peintre choisit d'y intégrer deux symboles de la ville, la tenue typiquement valencienne et les orangers²³.

D'autre part, un périodique rival à *El Pueblo* s'intéressait de près à la trajectoire du peintre : le journal conservateur *Las Provincias*, dirigé par Teodoro Llorente, ce dernier étant ami du photographe Antonio García. En effet, le directeur du journal – qui était aussi poète et traducteur²⁴ – et le photographe appartenaient aux mêmes cercles artistiques de la ville levantine et se fréquentaient régulièrement²⁵. García, soucieux de la carrière de son gendre, se plaçait comme intermédiaire entre Sorolla et la presse locale, mais s'occupait également minutieusement de l'image du peintre véhiculée dans les journaux, comme le souligne Baeza :

Además, por supuesto, de realizar sus retratos fotográficos “oficiales”, García se encargó de resolver todo tipo de asuntos profesionales de Sorolla: desde transmitirle felicitaciones del alcalde de Valencia hasta hacerle llegar una propuesta de lo Rat Penat [...]. García sintió como obligación propia hacer que el valenciano, lejos de su ciudad, no olvidara las relaciones sociales y los compromisos a los que debía responder en su tierra natal²⁶.

Des dernières années du XIX^e siècle à sa renommée internationale pendant les premières décennies du XX^e siècle, Sorolla a été le sujet de plus d'une centaine de reportages photographiques, apparaissant dans les publications illustrées les plus prestigieuses, telles que *Blanco y Negro*,

²² Sorolla réalise d'autres affiches, comme le *Cartel de la Exposición Agro Industrial de 1894*, le *Cartel del IV Centenario de la Fundación de la Universidad de Valencia* ou l'affiche de sa propre exposition à la Galerie Georges Petit de Paris en 1906. DIEZ, José Luis et BARÓN, Javier, « Joaquín Sorolla, pintor », in *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, Madrid, Museo del Prado, 2009, p. 128-130.

²³ « La naranja se convirtió en un monocultivo, por los mismo años en que estos campos ambientarían la novela *Entre naranjos* (1900) de su amigo Vicente Blasco Ibáñez ». PENA, Carmen, *Tierra adentro*, Madrid, Fundación Museo Sorolla, 2016, p. 54.

²⁴ Cf. les études de référence sur Teodoro Llorente : ATALAYA, Irene, *Traducción y creación en la obra de Teodoro Llorente*, thèse de doctorat, Université de Barcelone, 2018 ; ROCA RICART, Rafael, *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, Valencia, Universitat de València, 2007.

²⁵ LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Sorolla en su paraíso*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Sorolla, 2017, p. 18-22.

²⁶ BAEZA, Concha, « Antonio García... », *op. cit.*, p. 95.

*Actualidades, Nuevo Mundo, Mundo Gráfico, La Hormiga de Oro, Crónica, Estampa, ABC et Ahora*²⁷. Comme le signale María López Fernández, évoquant l'article publié dans *Blanco y Negro* en 1906 : « el auge de la prensa gráfica es, en parte, responsable de la creación de una vibrante iconografía fotográfica en torno a los artistas²⁸ ». La majorité des clichés, faits par les soins d'Antonio García ou d'autres photographes de renom, comme Christian Franzen²⁹ ou Campúa³⁰, montrent un Sorolla en activité dans le jardin, sur la plage, ou encore dans son atelier, définitivement à son avantage.

La figure de Sorolla dans la presse

Sorolla, à l'instar d'autres artistes de son époque, comme Emilio Sala ou encore Cecilio Pla, se tenait informé de l'actualité artistique et culturelle, et n'hésitait pas à recourir à la presse illustrée pour diffuser ses œuvres. Parmi les apparitions de Sorolla dans la presse espagnole et européenne, nous avons distingué six types de publications en lien avec le peintre valencien : les reportages photographiques déjà évoqués, les interviews³¹, les caricatures de l'artiste, les critiques d'expositions, les rapports d'achats, et la diffusion de ses tableaux – cette dernière, accompagnée parfois d'une biographie de l'artiste.

Les deux premières caricatures choisies³² pour cette étude sont toutes deux extraites du journal *Madrid Cómico*. Comme le signale Jean-François Botrel dans son étude sur la diffusion de ce journal, « le *Madrid Cómico* est une revue hebdomadaire populaire, autrement dit, très lue avec une audience supérieure à une diffusion comprise entre 6 000 et 7 500

²⁷ LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Sorolla en su paraíso*, *op. cit.*, p. 2-3.

²⁸ LÓPEZ FERNÁNDEZ, María, « Pasea Sorolla cazando impresiones », in LÓPEZ FERNÁNDEZ, María et PONS-SOROLLA, Blanca (ed.), *Cazando impresiones. Sorolla en pequeño formato*, Madrid, El Viso, 2019, p. 25.

²⁹ LÓPEZ FERNÁNDEZ, Publio, *Sorolla en su paraíso*, *op. cit.*, p. 31-35.

³⁰ *Ibid.*, p. 44-45.

³¹ L'une des plus citées par la critique est celle de Francisco Martín Caballero, « Edición de anoche. Artistas ilustres. Hablando con Joaquín Sorolla », *El Noticiero Sevillano*, 20 septembre 1913.

³² Dans cette étude, une sélection de caricatures a été réalisée. D'autres dessins humoristiques sont disponibles dans FAUVEY, Jordane, *La réception...*, *op. cit.*, p. 303, p. 306, p. 317 et p. 333.

exemplaires entre 1886 et 1897³³ », bien que le journal continue d'exister jusqu'aux environs de 1920. Il s'agit d'un journal « literario, festivo e ilustrado y llegó a ser todo un modelo: dominante, imitado hasta el exceso, en la corriente de la llamada prensa satírica y cómica³⁴ ».

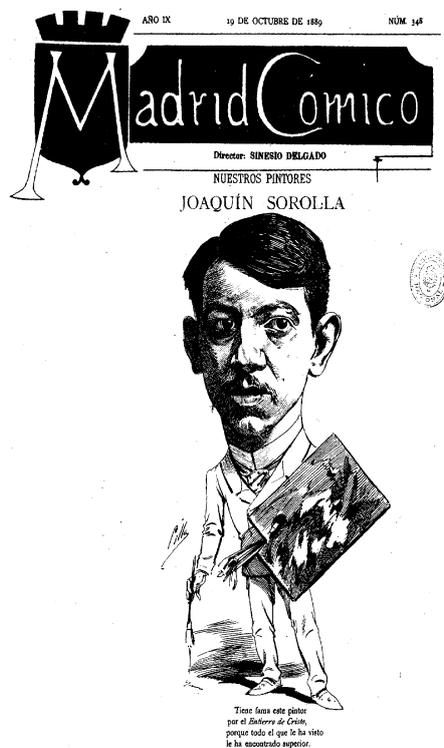


Figure 1 : Extrait de Madrid Cómico, 19 septembre 1889.

L'apparition de l'artiste dans cette revue a un grand impact sur son image de peintre, qui est encore sur le chemin vers la reconnaissance. La première publication du 19 octobre 1889 montre une caricature, signée

³³ BOTREL, Jean-François, « Clarín y el Madrid Cómico. Historia de una colaboración (1883-1901) », Alicante, bibliothèque virtuelle Miguel de Cervantes, 2003.

³⁴ *Id.*

Ramón Cilla³⁵, d'un Sorolla jeune – il est alors âgé de 26 ans –, au visage visiblement inquiet. La mention qui figure sous la caricature précise :

Tiene fama este pintor
por el *Entierro de Cristo*
porque todo el que le ha visto
le ha encontrado superior.

Le tableau *El Entierro de Cristo*, dont il ne reste aujourd'hui que des fragments et des études, date de 1887. Sorolla le peint pendant sa période italienne, dans l'atelier de son ami – et, par la suite, correspondant à Paris – Pedro Gil Moreno de Mora. Mais ce tableau connaît un tragique destin : Sorolla le présente à la *Exposición Nacional de Bellas Artes* la même année, où il reçoit un certain nombre de commentaires défavorables et ne gagne aucun prix. La critique la plus répandue est celle de Isidro Fernández Flórez – surnommé « Fernanflor » –, auteur des propos suivants :

Como boceto gigantesco, como nota feliz de un paisista, me parece elogiabile *El Entierro de Cristo*, y desdichadísimo en la composición y en el desempeño de las figuras; siendo lastimosas las de la Virgen y del Discípulo, que tienen menos vida que el divino cadáver, y que se tienen en pie por un milagro de equilibrio³⁶.

Le peintre, mécontent de son œuvre, essaie par la suite de la remodeler, pour finalement l'abandonner dans un coin de son atelier. Son échec, somme toute relatif, car *El Entierro de Cristo* reçoit des éloges de la part de Francisco Pradilla – peintre espagnol de genre historique et directeur de l'Académie d'Espagne à Rome –, sert de leçon au jeune Sorolla et le motive à travailler davantage. Cette première illustration pointe alors du doigt une embûche dans la carrière artistique du peintre alors prometteur.

³⁵ L'œuvre du caricaturiste Ramón Cilla est célèbre pour représenter, tel que l'affirme Gisèle Cazotte, « des personnages avec une grosse tête et un petit corps ». Il poursuit sa collaboration avec le *Madrid Cómico* jusqu'à l'effondrement du journal en 1923. CAZOTTE, Gisèle, *La presse périodique madrilène entre 1871 et 1885*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1982, p. 106.

³⁶ FERNÁNDEZ FLÓREZ, Isidro (« Fernanflor »), « Exposición Nacional de Bellas Artes », *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, 8 juillet 1887, p. 6-10.

Par la suite, la deuxième caricature de Sorolla s'intitule « Instantáneas “Joaquín Sorolla” ». Elle est publiée en 1895³⁷. Cette année s'inscrit dans la période de consolidation du peintre, celle où il s'ouvre à une carrière internationale et trouve véritablement sa voie picturale. C'est également l'époque qui marque le début de son triomphe et pendant laquelle il remporte une série de médailles et de prix pour ses œuvres. *El Entierro de Cristo* n'est alors plus qu'un lointain souvenir. La médaille d'or de la *Exposición Nacional de Bellas Artes* de Madrid pour son œuvre *¡Y aún dicen que el pescado es caro!* est un événement largement relayé par la presse illustrée de l'époque. Mais la presse satirique lui tire le portrait, cette fois, pour les commandes que le peintre accepte. La légende de la caricature accentue la critique envers celui-ci : « ¿Que mis retratos no salen baratos? / ¡Es natural! / ¡Pues si los más de ellos valen doble que el original! ». En cette fin du XIX^e siècle, la réalisation de portraits constitue une activité lucrative importante pour le peintre. La presse satirique le raille pour ses choix de carrière, en le montrant comme un peintre attiré par l'appât du gain, quitte à réaliser des peintures peu valorisées, comme celles des bourgeois de l'époque.

Enfin, notre attention s'est portée sur une autre caricature, cette fois en couleur, représentative de l'image du peintre dans la presse illustrée. Elle est l'œuvre du dessinateur Roman Bonet Sintés³⁸, et date de 1911. A l'époque où Bonet réalise ce dessin, il collabore fréquemment avec des journaux barcelonais tels que *Papitu* et *L'Esquella de la Torratxa*. La caricature en question apparaît dans l'album *Celebridades contemporáneas*³⁹, publié la même année, où Sorolla, au visage renfrogné, apparaît brandissant son glaive-pinceau et sa palette-bouclier, tel un Spartiate, parti à l'assaut d'une mer noire outre-Atlantique, où il avait déjà remporté un grand succès avec ses expositions aux États-Unis.

Comme le montrent ces caricatures, la presse contribue à forger une image du peintre, et tout naturellement, grossit les traits de l'artiste comme le veut la satire. Si la première caricature met en exergue un incident pictural, les deux suivantes désignent la figure de Sorolla, et non son œuvre. Cependant, cet aspect divertissant pour le lecteur ne fait que

³⁷ Celle-ci apparaît dans FAUVEY, Jordane, *La réception...*, *op. cit.*, p. 303.

³⁸ Biographie de Roman Bonet, disponible sur : <http://www.bonartista.com>.

³⁹ BONET, Roman et ABAD, José, *Celebridades contemporáneas*, Madrid, Francisco Beltrán, 1911, p. 200.

répandre le nom du Valencien à travers le pays, grâce à un journal à large diffusion comme l'est le *Madrid Cómico*.

Par ailleurs, le peintre portait une véritable attention à ce que la presse publiait le concernant, notamment lors de chacune de ses expositions, en Espagne comme à l'étranger. Il lisait en particulier la presse parisienne puisque la capitale française, comme centre névralgique des nouvelles tendances, régissait aussi bien le monde de l'art que les marchés artistiques. Mais vivant à Madrid, comme l'indique Fauvey⁴⁰, son accès aux périodiques restait limité, c'est pourquoi il faisait appel à des agences auprès desquelles il souscrivait des abonnements ponctuels, les « Press Cuttings », qui faisaient une sélection des articles en se basant sur une recherche de son nom. Parmi les agences les plus connues, Fauvey cite « Le Lynx » (1876), « Le courrier de la Presse » (1880), ou « Argus de la Presse » (1879) à Paris ; à Berlin, des revues comme « Argus » et « C. Freyer Söhne », et enfin, à Londres « Durrant's Press Cuttings » et « The general Press Cuttings Association Ltd. ». Enfin, dans le but de parfaire sa vision d'ensemble sur la critique internationale, Sorolla faisait appel à ses trois enfants, puisque sa connaissance de l'italien et du français était restreinte, et il ne maîtrisait ni l'anglais ni l'allemand⁴¹.

Pour illustrer la variété des articles de presse concernant le peintre, prenons pour exemple le cas de l'exposition au Salon de la Société des Artistes Français, qui s'est déroulée au Palais des Champs-Élysées, en 1895. À cette occasion, Sorolla présente deux tableaux : *La vuelta de la pesca*, qui est acheté par l'État français pour le Musée du Luxembourg⁴², et *Trata de blancas* (1894). S'il restait informé à Valencia par García, son correspondant principal à Paris reste Pedro Gil Moreno de Mora, qui lui rapportait scrupuleusement les commentaires sur sa peinture. Le 3 août 1895, son ami lui écrit une lettre où il résume l'article de Roger Marx, « Les salons de 1895. Quatrième article⁴³ ». Nous reproduisons un extrait de l'article paru dans la presse ci-après :

⁴⁰ FAUVEY, Jordane, *La réception...*, *op. cit.*, p. 21.

⁴¹ *Id.*

⁴² L'œuvre *La vuelta de la pesca* demeure au Musée du Luxembourg jusqu'en 1922, puis, au Musée du Louvre (alors Musée des écoles étrangères), elle sera déplacée au Musée national d'Art moderne de Paris et figure aujourd'hui au Musée d'Orsay (inv. RF 948, LUX 736), disponible sur : <https://www.musee-orsay.fr>.

⁴³ TOMÁS, Facundo , GARÍN, Felipe , JUSTO, Isabel et BARRÓN, Sofía (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, vol. 1, Barcelona, Anthropos, 2007, p. 101-102.

On avait dressé en bonne forme l'acte de décès de l'école espagnole ; la sève était à jamais tarie ; l'arbre ne semblait plus bon qu'à abattre — et de nouvelles pousses germent, et l'espoir s'annonce d'une floraison prochaine. [...] Des peintres d'intérieur, de plein air, l'Espagne en compte de promis au plus bel avenir : [...] M. Sorolla Bastida surtout celui-là s'est arrêté dans la baie de Valence à contempler les grands bœufs qui hâlent lentement la barque vers le rivage, aux clartés frisantes du jour tombant ; le pittoresque du spectacle l'a conquis, et il s'est mis en tête de le reproduire. Malgré les réserves rendues nécessaires par le ciel, l'impression d'ensemble captive ; puis, n'est-il pas beau à M. Sorolla Bastida de ne point se spécialiser, et de ne rien perdre de sa belle pratique, quand il montre, par ailleurs, dans le wagon caboté, pénombreux, le triste voyage des jolies filles d'Andalousie vers l'infamante réclusion⁴⁴.

D'autres critiques sont publiées sur la même exposition, comme celle du *Figaro*, qui déclare que :

C'est encore un étranger, M. Joaquin Sorolla, de Valence, qui donne ici la note retentissante et produit la grande impression. *Retour de la pêche, balage de la barque*, compte parmi les meilleures œuvres du Salon. Il y a là une saveur d'algues vertes, avec l'accent et la senteur de la mer. La barque avance lentement sous l'action de la voile gonflée par le vent, avec l'aide des bœufs enfoncés jusqu'au poitrail dans la mer, les types halés, si caractérisés de Valence, sont d'un beau caractère, il y a là quelque chose de placide et de grandiose. Le soleil tombe en nappe d'argent des hauteurs du ciel bleu : tout cela est largement peint, constitue une œuvre et laisse une grande impression⁴⁵.

Ces écrits font état du succès remporté par Sorolla avec les deux tableaux cités, l'un auquel le peintre fait référence dans sa correspondance comme celui du « Wagon⁴⁶ », autrement dit, le très célèbre *Trata de blancas*, et *La vuelta de la pesca*, pour laquelle il reçoit une médaille de seconde

⁴⁴ MARX, Roger, « Les salons de 1895. Quatrième article », *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, n°2, p. 111-112.

⁴⁵ *Le Figaro*, supplément du 30 avril 1895 (n°120s), p. 2.

⁴⁶ TOMÁS, Facundo, GARÍN, Felipe, JUSTO, Isabel et BARRÓN, Sofía (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, vol. 1, *op. cit.*, p. 84-86.

classe⁴⁷. L'excellente nouvelle est transmise par la plupart des journaux parisiens de l'époque. À la même période s'ensuit une recension faite dans *La Revue diplomatique : politique, littérature, finances, commerce international*, où Sorolla apparaît comme l'étoile montante dans le panorama artistique espagnol peu valorisé par la critique française :

Le prix de deuxième médaille, accordé à M. Sorolla y Bastida, par la Société nationale des beaux-arts, a produit le meilleur effet en Espagne.

Le joli tableau des *Barques de pêcheurs à Valencia*, exposé au Salon des Champs-Élysées, a été, comme on le sait, acheté par l'État.

Les notabilités du monde artistique, en Espagne, ont initié une souscription pour faire un riche cadeau à M. Sorolla, dont les œuvres présentées dans plusieurs Expositions internationales, en Europe et en Amérique, ont rehaussé grandement la peinture de l'École espagnole moderne.

Nous adressons à notre ami M. Sorolla y Bastida nos plus sincères félicitations⁴⁸.

Le rapport d'achat est également publié dans le *Bulletin de l'Art pour tous* (n°115), qui rend compte des dernières acquisitions suite aux Salons des Champs-Élysées et du Champ de Mars. *La vuelta de la pesca* sera, enfin, reproduite dans la monographie de Léonce Bénédict, *Le Musée du Luxembourg : les peintures* (1912) où Sorolla apparaît en compagnie des *Barques de pêches* du naturaliste Peder Severin Krøyer⁴⁹.

On observe alors, à travers les différentes coupures de presse, par le biais de descriptions élogieuses ou simplement factuelles, que les journaux contribuent à asseoir sa réputation de peintre, et vante ses mérites comme artiste qui redore le blason de l'art espagnol.

Peintre et illustrateur

La presse, des faits divers aux critiques d'exposition, se fait l'écho des récompenses dans le sillage de Sorolla. Cette renommée artistique conduit à la diffusion de son portrait dans les colonnes, par exemple, du journal *Le Courrier français* du 28 juin 1906, où le portrait de Sorolla est

⁴⁷ Relaté dans *Le Pays : journal des volontés de la France*, 30 mai 1895.

⁴⁸ Jules Meuleman, rubrique « échos et nouvelles », *La Revue diplomatique : politique, littérature, finances, commerce international*, 7 juillet 1895, p. 6.

⁴⁹ Paris, H. Laurens, p. 196.

enrichi de son tableau *Verano* (1904) – en noir et blanc, et dont le titre est absent sur la revue –, ainsi que d’une tête d’enfant réalisée par le peintre. L’article s’accompagne, en outre, d’une biographie et d’un portrait de l’artiste dessiné par D. O. Widhopff⁵⁰.



Figure 2 : Extrait du journal *Le Courrier français*, 28 juin 1906, p. 3.

Mais la collaboration de Sorolla avec la presse avait parfois une fonction lucrative⁵¹. L’œuvre *Regatas de San Sebastián*, également intitulée *Ovación a Luis Carril, patrón de la trainera donostiarra vencedora en el desafío de 1890*⁵², en est une démonstration. Il s’agit d’une gravure de Bernardo Rico

⁵⁰ David Ossipovitch Widhopff, « D.O. Widhopff » (1867-1933), est un peintre, caricaturiste et illustrateur d’origine russe, installé à Paris à cette époque.

⁵¹ La facette de Sorolla comme illustrateur apparaît dans les travaux de José Luis Alcaide, *Manuel González y la ilustración gráfica de su época. 1890-1918*, thèse de doctorat, Université de València, 1999 ; de Javier Pérez Rojas, *Arte y propaganda: Carteles de la Universitat de València*, Valencia, Universitat de València, 2002, p. 18-21 ; et de José Luis Díez et Javier Barón, « Joaquín Sorolla, pintor » in *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, Madrid, Museo del Prado, 2009, p. 128-130.

⁵² Luis Carril est un pêcheur né à San Sebastián, célèbre pour sa participation aux jeux de « la trainera donostiarra », les compétitions d’aviron du Pays Basque. Comme patron – ou l’homme de barre – de la régates, la plus grande victoire remportée fut celle de 1890 contre Ondarroa. MACIAS, Olga, « Donostiarras y ondarrases: el gran reto de traineras de 1890 », *Itsas Memoria. Revista de Estudios*

y Ortega, frère du peintre Martín Rico (1833-1908), sur un dessin de Sorolla pour lequel, selon la correspondance du peintre à son épouse Clotilde, il le paie 200 pesetas⁵³.

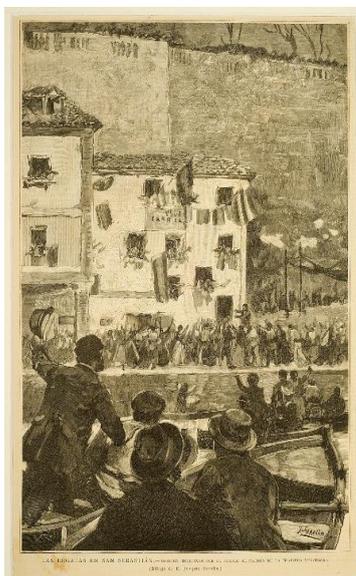


Figure 3 : Bernardo Rico et Joaquín Sorolla, *Las regatas en San Sebastián*, La Ilustración Española y Americana, 15 décembre 1890.

L'œuvre est diffusée le 15 décembre 1890 dans la prestigieuse revue *La Ilustración Española y Americana*. Cette dernière, bimensuelle, fondée en 1869 par Abelardo de Carlos, s'avère être l'une des publications les plus importantes de la seconde moitié du XIX^e siècle en Espagne, où

Marítimos del País Vasco, 4, Untzi Museoa-Museo Naval, San Sebastián, 2003, p. 629-637. L'aviron est un thème qui inspire de nouveau Sorolla en 1908, avec des tableaux comme *El remero* (collection Masaveu), *En la yola* (collection particulière) ou *Día de regatas* (Museo Nacional de Bellas Artes de La Habana).

⁵³ Sorolla affirme que : « Me pagó Rico las 200 ptas. del dibujo ». LORENTE SOROLLA, Víctor et PONS-SOROLLA, Blanca , *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*, vol. 3, Barcelona, Anthropos, 2009, p. 27.

Sorolla « dejó algunas de sus ilustraciones más interesantes y también menos conocidas⁵⁴ », tel que le soulignent José Luis Díez et Javier Barón.

Le fait de publier dans cette revue était un gage de reconnaissance pour l'artiste. En effet, la presse illustrée n'avait qu'un objectif de divertissement pour son public bourgeois, et ne possédait pas de tendance politique, comme le souligne María Victoria Alonso Cabezas :

Las revistas ilustradas, con un carácter marcadamente apolítico, exploran vías hasta entonces poco trabajadas – la prensa cultural, de divulgación científica o incluso gacetas infantiles – con el fin de educar y entretener a la burguesía⁵⁵.

Les illustrations que Sorolla propose ne sont pas uniquement des tableaux déjà connus⁵⁶, puisque, selon les propos de José Luis Díez et Javier Barón, il offre, en outre, des œuvres inédites à l'époque, telles que *Las regatas de San Sebastián* (déjà citée, en 1890), *En el barrio de la Jarana. San Sebastián* (8 juillet 1892), *El santo del patrón* (22 janvier 1897), *La Crucifixión. Exaltación de Jesús en la cruz* (30 mars 1899)⁵⁷. Les spécialistes précisent que :

En ese mismo año [1890], Sorolla empieza a colaborar con la publicación gráfica más prestigiosa del último cuarto del siglo XIX, *La Ilustración Española y Americana*, para la que, además de reproducirse algunas de sus pinturas más famosas, realiza específicamente a partir de entonces varios gouaches en grisalla para facilitar luego su reproducción en escala de grises⁵⁸.

Les illustrations choisies pour cette étude sont au nombre de trois, et, dans les deux premières, le personnage principal reste l'enfant. Sorolla

⁵⁴ DÍEZ, José Luis et BARÓN, Javier, « Joaquín Sorolla, pintor », in *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, Madrid, Museo del Prado, 2009, p. 129.

⁵⁵ ALONSO CABEZAS, María Victoria, « La imagen del artista en la prensa periódica del siglo XIX: *El Artista y Semanario Pintoresco Español* », *Boletín de Arte*, n°35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, p. 101.

⁵⁶ *De vuelta de la pesca* (15 août 1892), *La pesca de la almeja* (8 septembre 1892) ou *Otra Margarita* (8 décembre 1892) en sont des exemples.

⁵⁷ Ce tableau porte la légende suivante : « Et ego si exaltatus fuero a terra, omnia traham ad meipsum ». Il s'agit de l'Évangile selon Saint Jean, chapitre 12, verset 32 : « et moi, quand j'aurai été élevé de terre, j'attirerai à moi tous les hommes ».

⁵⁸ DÍEZ, José Luis et BARÓN, Javier, « Joaquín Sorolla, pintor », in *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, Madrid, Museo del Prado, 2009, p. 129.

tend à montrer les jeunes personnages de ses toiles dans des scènes de la vie quotidienne, et dans une atmosphère intime : l'un de ses sujets de prédilection⁵⁹. Ces trois gouaches ont été réalisées expressément dans le but d'être publiées par *La Ilustración Española y Americana* où, chaque année, des peintres renommés présentaient des œuvres représentant la joie de l'enfant en cette période de fête, les cadeaux et toutes les rêveries propres à l'enfance. Les créations de Sorolla s'intitulent *Esta noche es Nochebuena* (22 décembre 1898), *Carta a los Reyes Magos* (8 janvier 1901), *Los regalos de los Reyes* (8 janvier 1902).

Esta noche es Nochebuena, le premier d'entre eux, apparaît dans un bulletin spécial de Noël, en compagnie d'une édition facsimilée d'un *villancico* du XVI^e siècle et d'images de peintures religieuses. Les deux premières images mettent en scène les enfants dans l'espace privé, la maison, autour de la table de la salle à manger ou dans le séjour, et montrent l'euphorie des enfants dans cette ambiance festive, sous le regard amusé et joyeux de leur mère. Dans ces deux compositions, le peintre joue sur la lumière des vêtements des enfants et de la lampe qui éclaire la pièce dans l'obscurité. Dans la première illustration, les enfants dansent et jouent de la musique ; dans le deuxième, comme son titre le suggère, ils écrivent leur lettre aux Rois Mages qu'ils déposent ensuite dans leurs chaussures, l'une disposée près de la fenêtre, les autres sur la table. Si l'on regarde attentivement la lettre du petit Joaquín au premier plan, on distingue une inscription : Gaspar, l'un des Rois Mages. Enfin, la dernière illustration, *Los regalos de los Reyes*, représente une dame, reflet de la bourgeoisie de l'époque, qui arrive à une réception – ou même chez elle –, et porte des paquets. Elle est saluée par le majordome, et débarrassée des cadeaux par une servante. Le peintre, déjà à l'intérieur de la demeure, observe donc l'arrivée de cette femme.

On remarque que Sorolla ne laisse pas au hasard le choix des scènes qu'il publie dans la presse illustrée. Le thème en question, les fêtes de Noël, requiert la présence des enfants, mais le peintre choisit, dans les premières illustrations, de mettre en scène ses propres enfants, et même sa famille. La publication dans la revue illustrée possède donc un double objectif : non seulement l'artiste donne à voir la qualité de son travail, mais expose aussi les membres de sa famille, représentés dans une ambiance

⁵⁹ GIULIANA, Virginie, *Regards sur l'enfant dans la peinture de Joaquín Sorolla et la poésie de Juan Ramón Jiménez*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2 - Université de Neuchâtel, 2018.

chaleureuse, exprimant, à la fois, sa relation avec la bourgeoisie, mais aussi une certaine aisance financière. La reproduction de ses œuvres se fait donc l'écho de son succès, et il s'agit d'un choix délibéré de l'artiste. En effet, d'une part, cette trilogie de Noël l'érige en peintre de la bourgeoisie, mais elle permet, d'autre part, de transmettre une vision touchante de scènes communes à toutes les familles pendant les fêtes, quelle que soit la classe sociale, facilitant l'empathie et donc l'identification de son public à ses œuvres.

L'ensemble des reproductions de tableaux dans la presse à l'époque de Sorolla mérite une étude plus ample, qui, pour des raisons d'espace, ne pourra être développée davantage ici. Il conviendrait de souligner, cependant, une utilisation déviée de ses tableaux à des fins illustratives. À ce propos, un cas particulier fait son apparition dans la revue madrilène *Acción Socialista* de 1914.

Un détournement d'illustrations

Au cours de cette étude, nous avons pu montrer que l'apparition de Sorolla dans la presse possède deux penchants : d'une part se trouvent les publications « passives » – critiques d'exposition, recensions, etc. – qui sont publiées sur sa vie et son œuvre ; d'autre part, on retrouve une participation « active », autrement dit, des publications motivées par le peintre, où il montre un intérêt particulier à publier dans la presse des tableaux déjà connus ou, au contraire, inédits. Deux reproductions dans la revue hebdomadaire *Acción Socialista*, respectivement datées du 7 novembre 1914 et du 27 mars 1915, interpellent le lecteur, et une question s'impose : ces publications sont-elles volontaires ou involontaires de la part du peintre ?

En homme prudent, Sorolla ne se positionnait ni politiquement, ni sur des affaires du domaine public, pour lesquelles il exprimait toujours une opinion réservée. Un exemple de cette absence de prise de position politique apparaît dans sa correspondance avec Archer M. Huntington, fondateur de la Hispanic Society of America. Le peintre y évoque ses projets concernant *La Visión de España* qu'il est alors en train de concevoir. Dans ses propos se glisse un commentaire concernant la Première Guerre mondiale, raison pour laquelle il ne voyage qu'en Espagne à cette période :

Esta guerra [...] temo nos enrede a nosotros... Depende del éxito de los imperios centrales; bien entendido que yo de nada entiendo, ni en nada

me meto, que no sea mi ente. Ya no sabe uno quién tiene razón, pero experimenta tanta mortandad, ahora, y quién sabe, luego serán todos muy amigos: en fin la paz, la anhelada paz no asoma⁶⁰.

Pourtant, la revue *Acción Socialista* exprime une tendance politique extrêmement marquée. Mise à disposition du Partido Socialista Obrero Español, cette dernière a été fondée et dirigée pendant ses courtes années de vie, entre 1914 et 1917, par Andrés Saborit Colmer. Comme l'affirme Francisco de Luis Martín, les moyens de revendications pour les socialistes de l'époque n'étaient autres que l'éducation – basée sur le modèle de l'Institution Libre d'Enseignement – et la culture : « la cultura se convirtió en la nueva religión del obrero socialista⁶¹ ». Les deux tableaux de Sorolla, déjà célèbres, sont reproduits dans ses pages : on y retrouve *Trata de blancas*, déjà mentionné, et *¡Triste herencia!* de 1899, œuvre pour laquelle le peintre remporte le Grand Prix de l'Exposition Universelle de Paris en 1900.

Cependant, au mois de novembre 1914, date de la première publication, Sorolla s'affairait à peindre sa commande pour Huntington à Séville. Dans sa correspondance, il exprime à son épouse la fatigue qu'il éprouve lors de l'élaboration de ces panneaux en grand format – « lo que sudé, subir y bajar la escalera cada vez que debo dar una pincelaba me dejó deshecho, así que rabio si no trabajo, y trabajo reventándome⁶² » affirme-t-il – et il souffre de l'absence de sa famille – « Si yo tuviera alas, estaría en mi casa con vosotros⁶³ » –. Les publications mentionnées passent sous silence dans ses lettres ; il n'évoque pas non plus celle de 1915, où ses préoccupations professionnelles et personnelles – comme le décès de sa belle-mère, Clotilde del Castillo, en décembre 1914, qui plonge la famille

⁶⁰ Lettre de Sorolla à Huntington, écrite à Valencia le 17 août 1916. In Fundación Barrié, *Sorolla y la Hispanic Society, una visión de entresiglos*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 1998, p. 413.

⁶¹ LUIS MARTÍN, Francisco (de), « La cultura socialista en España: de los orígenes a la Guerra Civil », *Ayer*, n°54, 2004, p. 201.

⁶² LORENTE SOROLLA, Víctor, PONS-SOROLLA, Blanca et MOYA, Marina (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla...* vol. 2, *op. cit.*, p. 174.

⁶³ LORENTE SOROLLA, Víctor, PONS-SOROLLA, Blanca et MOYA, Marina (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla...* vol. 2, *op. cit.*, p. 174.

dans le deuil⁶⁴, ou la santé délicate de son fils Joaquín – prennent le dessus sur son attention pour la presse.



Figure 4 : Première page de *Acción Socialista*, 7 novembre 1914.

Le numéro 34 de la revue socialiste, incluant le tableau du « wagon », est accompagné de la légende suivante :

Uno de los cuadros que más atrajeron la atención y la admiración de las gentes hacia Joaquín Sorolla en sus primeros tiempos de artista. Cuadro de una realidad cruel, que al ser presentado a la Exposición en que fue premiada ya suscitó en los espíritus nobles la misma protesta que ha de sentir hoy quien lo vea aquí reproducido, contra la gran infamia social de la trata de esclavas blancas.

Dans un cas comme dans l'autre – puisque *¡Triste herencia!* est utilisé comme illustration d'un discours sur la santé fragile de Pablo

⁶⁴ « La madre de Clotilde murió en Valencia en diciembre, y por esto ve usted estos lutos », Lettre de Sorolla à Archer M. Huntington du 13 janvier 1915, in *Sorolla y la Hispanic Society*, op. cit., p. 408.

Iglesias –, l'œuvre de Sorolla est détournée au profit d'un propos sur la condition sociale, d'une part, de la traite d'esclaves blanches et de la prostitution, et, d'autre part, des problèmes de santé du fondateur du PSOE. Les œuvres de Sorolla qui s'inscrivent dans sa période de consolidation acquièrent donc une fonction didactique pour les lecteurs d'*Acción Socialista*, et permettent de véhiculer des messages d'aspect public au service de la cause revendicative socialiste, sans que le peintre n'intervienne dans l'utilisation de ces images, que ce soit par ignorance, par désintérêt ou par prudence. Comme il l'exprime de nouveau dans sa correspondance, il prêtait toutefois une attention toute particulière à l'actualité de son temps, afin de ne pas commettre d'impair, en particulier avec certains de ses commanditaires, comme le roi Alphonse XIII. Sorolla tient ces propos à Pedro Gil :

Yo sigo trabajando en los de nuestros Reyes, pero estos días no voy, pues no les creo de buen talante después del resultado de las elecciones, donde los republicanos vencieron en muchas partes⁶⁵.

Conclusion

L'œuvre de Sorolla contient de multiples facettes : peintre, illustrateur, affichiste, ses apparitions se multiplient dans la presse, où l'on en retrouve de nombreuses manifestations. Ainsi, dans cette étude, nous avons pu relever certains échanges de Sorolla avec les journaux, qui sont de différentes natures : tantôt ils requièrent une participation active du peintre, dans une relation de collaboration ou de publications de ses œuvres, tantôt l'artiste reçoit des critiques de ses expositions, des commentaires de ses tableaux, sans qu'il n'interfère dans les publications. Les relations entre Sorolla et la presse contribuent, dans tous les cas, au rayonnement de l'artiste puisque, lorsqu'il s'agit de médias, il ne convient pas uniquement de prendre en considération la réception, mais aussi les choix stratégiques opérés par le peintre. Entre soutien mutuel et relations d'amitié, la presse illustrée s'alimente du travail de Sorolla, tandis que le

⁶⁵ TOMÁS, Facundo, GARÍN, Felipe, JUSTO, Isabel et BARRÓN, Sofía (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, vol. 1, *op. cit.*, p. 171. Les éditeurs soulignent que « probablemente Sorolla no sólo temiera el disgusto de los reyes, sino que también intentase evitar cualquier mención a su amistad con Blasco Ibáñez, que había sido uno de los líderes republicanos más notorios ».

statut de peintre de Sorolla perdue grâce à la diffusion de son œuvre. Finalement, avec les reproductions parues dans *Acción Socialista*, c'est la question du choix d'image qui se pose, et du message qui est véhiculé à travers la peinture de Sorolla. Il s'instaure une relation triangulaire entre le peintre, les médias et son public, où la presse illustrée se fait vitrine des artistes, et se montre capable d'orienter le discours à travers les illustrations, afin que le lectorat puisse accéder à une forme de culture qui ne soit pas uniquement réservée aux élites bourgeoises, fleurissantes à l'époque de Sorolla.

Bibliographie

Sources journalistiques

_____, *Le Pays : journal des volontés de la France*, 30 mai 1895.

_____, *Le Figaro*, supplément du 30 avril 1895, n°120s.

FERNÁNDEZ FLÓREZ, Isidro (« Fernanflor »), « Exposición Nacional de Bellas Artes », *La Ilustración Española y Americana*, 8 juillet 1887.

MARTÍN CABALLERO, Francisco, « Edición de anoche. Artistas ilustres. Hablando con Joaquín Sorolla », *El Noticiero Sevillano*, 20 septembre 1913.

MARX, Roger, « Les salons de 1895. Quatrième article », *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, n°2.

MEULEMAN, Jules, « Échos et nouvelles », *La Revue diplomatique : politique, littérature, finances, commerce international*, 7 juillet 1895.

Références scientifiques

AA.VV., *La prensa ilustrada en España: "Las ilustraciones" 1850-1920*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1996.

ALCAIDE, José Luis, *Manuel González y la ilustración gráfica de su época, 1890-1918*, thèse de doctorat, Université de València, 1999.

ALONSO CABEZAS, María Victoria, « La imagen del artista en la prensa periódica del siglo XIX: *El Artista y Semanario Pintoresco Español* », *Boletín de Arte*, n°35, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2014, p. 101-116.

ATALAYA, Irene, *Traducción y creación en la obra de Teodoro Llorente*, thèse de doctorat, Université de Barcelone, 2018 <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/461852/IAF_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=n>.

BAEZA, Concha, « Antonio García. Cómo se forma una imagen », in *Antonio García, fotógrafo*, catalogue d'exposition, Valencia, Pentagraf, 2007, p. 14-161.

BENEDITE, Léonce, *Le Musée du Luxembourg: les peintures*, Paris, H. Laurens, 1912.

BONET, Roman, et ABAD, José, *Celebridades contemporáneas*, Madrid, Francisco Beltrán, 1911.

BOTREL, Jean-François, « *Clarín* y el *Madrid Cómico*. Historia de una colaboración (1883-1901) », Alicante, bibliothèque virtuelle Miguel de Cervantes, 2003 <www.cervantesvirtual.com>.

CAZOTTE, Gisèle, *La presse périodique madrilène entre 1871 et 1885*, Montpellier, Université Paul Valéry-Montpellier III, 1982.

DÍEZ, José Luis et BARÓN, Javier, « Joaquín Sorolla, pintor », in *Joaquín Sorolla (1863-1923)*, Madrid, Museo del Prado, 2009, p. 19-142.

DUGALÈS, Nathalie, « Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIX^e siècle. Une histoire oubliée ?* », *Mots. Les langages du politique*, n°85, 2007 <<http://journals.openedition.org/mots/1263>>.

FAUVEY, Jordane, « Más que amigos: sobre la relación entre Joaquín Sorolla y Vicente Blasco Ibáñez », *Prometeo: revista de la Casa-Museo Blasco Ibáñez*, n°1, 2019, p. 43-64.

FAUVEY, Jordane, *La réception dans l'œuvre de Joaquín Sorolla de 1881 à 2009*, thèse de doctorat, Université de Besançon-Franche Comté, 2012.

FUNDACIÓN BARRIÉ, *Sorolla y la Hispanic Society, una visión de entresiglos*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 1998.

GIULIANA, Virginie, *Regards sur l'enfant dans la peinture de Joaquín Sorolla et la poésie de Juan Ramón Jiménez*, thèse de doctorat, Université Lumière Lyon 2 - Université de Neuchâtel, 2018.

GIULIANA, Virginie, *Sorolla*, Neuilly-sur-Seine, Atlande, 2019.

GILARRANZ IBÁÑEZ, Ainhoa, « La representación gráfica de España en la publicación republicana *La Flaca* », *El Argonauta español*, n°9, 2012 <<http://journals.openedition.org/argonauta/1540>>.

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio, *Sorolla en su paraíso*, catalogue d'exposition, Madrid, Museo Sorolla, 2017.

LORENTE SOROLLA, Víctor et PONS-SOROLLA, Blanca (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Correspondencia con Clotilde García del Castillo (1891-1911)*, vol. 3, Barcelone, Anthropos, 2009.

LORENTE SOROLLA, Víctor, PONS-SOROLLA, Blanca et MOYA, Marina (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Correspondencia con Clotilde García del Castillo*, vol. 2, Barcelona, Anthropos, 2008.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, María, « Pasea Sorolla cazando impresiones », in LÓPEZ FERNÁNDEZ, María et PONS-SOROLLA, Blanca (ed.), *Cazando impresiones. Sorolla en pequeño formato*, Madrid, El Viso, 2019, p. 9-31.

LUIS MARTÍN, Francisco (de), « La cultura socialista en España: de los orígenes a la Guerra Civil », *Ayer*, nº54, 2004, p. 199-247 <www.jstor.org/stable/41324892>.

MACÍAS, Olga, « Donostiaras y ondarreses: el gran reto de traineras de 1890 », *Itsas Memoria. Revista de Estudios Marítimos del País Vasco*, nº4, Untzi Museoa-Museo Naval, San Sebastián, 2003, p. 629-637.

MILHOU, Mayi, « Ignacio Zuloaga et la France », *Bulletin Hispanique*, tome 83, nº1-2, 1981, p. 109-129.

ONFRAY, Stephany, « Fotografía y “religiosidad popular” en el cotidiano femenino del siglo XIX madrileño », in LÓPEZ FERNÁNDEZ, María et PONS-SOROLLA, Blanca (ed.), *Meditaciones en torno a la devoción popular*, José Antonio Peinado Guzmán, María del Amor Rodríguez Miranda, Córdoba, Asociación « Hurtado Izquierdo », 2016, p. 336-356.

PENA, Carmen, *Sorolla. Tierra adentro*, Madrid, Fundación Museo Sorolla, 2016.

PÉREZ ROJAS, Javier, *Arte y propaganda: Carteles de la Universitat de València*, Valencia, Universitat de València, 2002.

RENAUDET, Isabelle, « Introduction : Médecine et presse médicale en Espagne : entre les savoirs et les pouvoirs (XIX^e siècle-premier tiers du XX^e siècle) », *El Argonauta español*, nº8, 2011 <<http://journals.openedition.org/argonauta/81>>.

ROCA RICART, Rafael, *Teodor Llorente, líder de la Renaixença valenciana*, Valencia, Universitat de València, 2007.

SEOANE, María Cruz, *Historia del periodismo en España 2. El Siglo XIX*, Madrid, Alianza, 1983.

TOMÁS, Facundo, GARÍN, Felipe, JUSTO, Isabel et BARRÓN, Sofía (ed.), *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, vol. 1, Barcelona, Anthropos, 2007.