

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



Comment les revues se développent-elles et circulent-elles ? Quels sont les réseaux ou les stratégies qu'elles mobilisent, les modèles dont elles s'inspirent, qu'elles transforment ou qu'elles imposent, les formes et les contenus qu'elles empruntent à d'autres revues ou qu'elles diffusent auprès d'elles ? Ces questions se posent tout particulièrement entre 1860 et 1930, lorsque les revues littéraires et artistiques foisonnent en Europe, en une féconde rivalité, et tissent des trames d'échanges, de transferts et de relations culturelles.

Cet ouvrage s'inscrit dans la continuité immédiate de *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations* (2008, rééd. 2011), dont il reprend les postulats. Il invite à explorer les rapports entre les modèles esthétiques, idéologiques, graphiques et typographiques des périodiques dans l'espace européen. En problématisant la notion de réseau et en montrant ses diverses réalisations et manifestations – entre revues ou autour d'une revue –, il met fortement en avant la circulation des périodiques comme vecteurs d'idées, de formes, de sociabilités, d'idéologies et d'esthétiques.

Cet ample mouvement d'échanges, à la fois centrifuge et centripète, permet le brassage et le passage de nouvelles idées, de formes et d'esthétiques d'un pays à l'autre, la redéfinition des genres et des domaines. Il offre aussi un angle nouveau pour interroger l'émergence des revues spécialisées (d'art, de théâtre, de cinéma, ou de photographie). Il est actuellement relayé par de nombreuses initiatives numériques – de la mise à disposition des documents au profit du plus grand nombre à la reconstitution des réseaux historiques des périodiques et à la mise en relation croissante des publications, des documents et des archives.

En étudiant ses diverses manifestations selon ces orientations, le présent ouvrage tente d'éclairer à nouveaux frais le phénomène périodique et de mesurer son importance dans l'histoire culturelle imprimée et visuelle.

<http://pups.paris-sorbonne.fr>



Hélène Védrine est maître de conférences de littérature française à la faculté des Lettres de Sorbonne Université et membre du CELLF 19-21 (UMR 8599). Elle est l'auteur d'une thèse sur la littérature fin-de-siècle et Félicien Rops (*De l'encre dans l'acide. L'œuvre gravé de Félicien Rops et la littérature de décadence*, Honoré Champion, 2002). Ses recherches portent sur l'histoire du livre et de l'édition, plus particulièrement sur la fonction de l'image dans le livre et la revue au tournant des XIX^e-XX^e siècles (*Le Livre illustré européen au tournant des XIX^e-XX^e siècles*, Kimé, 2005 ; *L'Europe des revues [1880-1920] : estampes, photographies, illustrations*, PUPS, 2008, en collaboration avec É. Stead ; *Se relire par l'image*, Kimé, 2012, en collaboration avec Mireille Hilsum ; « Imago et translatio », en collaboration avec É. Stead, n° spécial de *Word & Image*, juillet-septembre 2014). Elle prépare actuellement un *Dictionnaire du livre illustré* (Classiques Garnier) en collaboration avec Philippe Kaenel.

Évanghélia Stead, professeur de littérature comparée et de culture de l'imprimé à l'université de Versailles-Saint-Quentin, est membre de l'Institut universitaire de France. Elle dirige le séminaire interuniversitaire du TIGRE (Texte et image, Groupe de recherche à l'École) à l'École normale supérieure à Paris depuis 2004. Professeur invitée à l'Institut für Romanische Philologie de Phillips-August-Universität à Marburg (2008) et à l'Università degli Studi di Verona (2011), elle a été EURIAS *senior fellow* en 2014-2015. Compétente sur plusieurs aires culturelles, et traductrice littéraire, elle a largement publié sur la culture de l'imprimé, l'iconographie, la réception, les mythes, la littérature et l'image fin-de-siècle et la tradition littéraire de « La mille et deuxième nuit ». Parmi ses publications récentes, la monographie *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle* (PUPS, 2012), l'édition de *Contes illustrés* (Citadelles et Mazenod, 2017, 4 vol.), et plusieurs travaux collectifs : le n° spécial « Imago & Translatio » (en collaboration avec H. Védrine), *Word & Image*, juillet-septembre 2014, le n° spécial « Re-Considering "Little" vs. "Big" Periodicals », 1/2, JEPS, 2016 (ojs.ugent.be/jeps), et le volume *Reading Books and Prints as Cultural Objects* (Palgrave/Macmillan, 2018).

L'Europe des revues II · PDF complet	979-10-231-2438-5
ER_II · É. Stead & H. Védrine · Périodiques en réseau	979-10-231-2439-2
ER_II · D. Cooper-Richet · Les grandes revues britanniques...	979-10-231-2440-8
ER_II · J.-P. Bacot · The Illustrated London News et ses déclinaisons internationales...	979-10-231-2441-5
ER_II · E. Trenc · Les Illustrations en Espagne	979-10-231-2442-2
ER_II · S. Al-Matary · La publicité dans la première Ilustración Española y Americana...	979-10-231-2443-9
ER_II · M.-L. Ortega · Échos du Charivari en Europe...	979-10-231-2444-6
ER_II · L. Danguy · Le Nebelspalter zurichoïse...	979-10-231-2445-3
ER_II · É. Stead · Sonder la culture visuelle européenne...	979-10-231-2446-0
ER_II · L. Danguy, V. Strukelj, F. Zanella · Circulations de modèles...	979-10-231-2447-7
ER_II · D. de Marneffe · Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt...	979-10-231-2448-4
ER_II · A. Kalantzis · Le réseau des revues entre France, Italie & Autriche...	979-10-231-2449-1
ER_II · E. Grilli · De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence...	979-10-231-2450-7
ER_II · V. Gogibu · Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau...	979-10-231-2451-4
ER_II · B. Wilfert-Portal · Au temps du « cosmopolitisme » ?...	979-10-231-2452-1
ER_II · F. Fravallo · L'art Nouveau des revues...	979-10-231-2453-8
ER_II · A. Sotropa · Autour du symbolisme...	979-10-231-2454-5
ER_II · A. Reynes-Delobel · Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris...	979-10-231-2455-2
ER_II · J.-L. Meunier · Revues littéraires et artistiques françaises...	979-10-231-2456-9
ER_II · M. Rapoport · Regard sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques...	979-10-231-2457-6
ER_II · S. Jammes · Pèl & Ploma...	979-10-231-2458-3
ER_II · C. Popineau · La vie des lettres en réseau...	979-10-231-2459-0
ER_II · M. Chmurski · « Rien de plus triste dans ce monde... »	979-10-231-2460-6
ER_II · J.-C. Gardes · Der Wahre Jacob (1884-1933)...	979-10-231-2461-3
ER_II · U. E. Koch · Munich-Paris...	979-10-231-2462-0
ER_II · X. Galmiche · Les Šibenický [Petites potences]...	979-10-231-2463-7
ER_II · A. Ziane · Enquête archéologique en milieu fertile...	979-10-231-2464-4
ER_II · C. Mansanti · Un genre de l'entre-deux : la chronique étrangère...	979-10-231-2465-1
ER_II · Y. Vérilhac · Portraits et culture médiatique...	979-10-231-2466-8
ER_II · P. Pinchon · Exposer un réseau...	979-10-231-2467-5
ER_II · D. Pauvert-Raimbault · Les livres illustrés de Félicien Champsaur...	979-10-231-2468-2
ER_II · J. Schuh · Autour du Rire...	979-10-231-2469-9
ER_II · Markéta Theinhardt · L'art télégraphique ou l'allégorie de la vie moderne...	979-10-231-2470-5
ER_II · L. Bihl · Naissance d'une iconosphère ?...	979-10-231-2471-2
ER_II · M. Consolini · Les revues de théâtre...	979-10-231-2472-9
ER_II · S. Lucet, R. Piana · À la croisée des revues d'art et de théâtre...	979-10-231-2473-6
ER_II · F. Fravallo · Un champ et ses porosités : la revue d'art	979-10-231-2474-3
ER_II · P. Edwards · Revues de photographie françaises et américaines...	979-10-231-2475-0
ER_II · A. Ackerman · Les revues photographiques soviétiques...	979-10-231-2476-7
ER_II · C. Gauthier · Revues de cinéma en France...	979-10-231-2477-4
ER_II · J.-D. Wagneur · Écosystèmes revuistes	979-10-231-2478-1
ER_II · M. Lugan · Le blog Les Petites Revues...	979-10-231-2479-8
ER_II · L. Janzen Kooistra · Reconstruire les réseaux historiques...	979-10-231-2480-4
ER_II · G. Bacci, V. Pesce, D. Lacagnina, D. Viva · Spreading Visual Culture...	979-10-231-2481-1

L'EUROPE DES REVUES II

L'Aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle
Alain Riffaud

Portraits de Dorian Gray. Le texte, le livre, l'image
Xavier Giudicelli

Matière et esprit du journal. Du Mercure galant à Twitter
Alexis Lévrier & Adeline Wrona (dir.)

La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle
Évanghélia Stead

La Bastille des pauvres diables. L'histoire lamentable de Charles de Julie
Laurence L. Bongie

Répertoire des pastiches et parodies littéraires des XIX^e et XX^e siècles
Paul Aron & Jacques Espagnon

L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations
Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles



Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université,
de la Communauté d'agglomération de Saint-Quentin-en-Yvelines (CASQY),
du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC, EA 2448)
de l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines,
du CELLF XVI-XXI (UMR 8599) de Sorbonne Université (faculté des Lettres)
et de l'Institut universitaire de France

La Bibliothèque nationale de France a également soutenu cette publication
par le biais des droits de reproduction gracieusement consentis
pour une trentaine de documents iconographiques de ses collections.

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général la faculté des lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018
ISBN : 979-10-231-0556-8

Versions numériques :

© Sorbonne Université Presses, 2022

En raison de trop nombreuses restrictions, les illustrations
ne sont pas intégrées à l'édition numérique.

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
<http://sup.sorbonne-universite.fr>

PREMIÈRE PARTIE

**Naissance et diffusion
de quelques modèles**

Cette partie inaugurale considère la naissance et la modélisation de périodiques qui marquèrent l'histoire de la presse, les conditions matérielles de leur apparition, leur diffusion et leur appropriation par d'autres revues, nationales et internationales.

Le modèle est à penser en termes de *format éditorial*: non seulement en tant que contenu, clairement défini et identifiable pour un lectorat lui-même défini et identifié, mais aussi en tant que forme matérielle – procédés de fabrication, dimension physique de la revue et nombre de pages, maquette, graphisme et typographie, distribution des rubriques, textes et images – et en tant que modèle économique – périodicité, tirage, prix, mode de distribution, recours à la publicité. Il ne saurait par ailleurs émerger que dans des contextes sociaux, économiques et culturels spécifiques, bien connus: l'évolution législative en matière de liberté d'expression; les progrès de l'alphabétisation; la révolution industrielle qui affecte les techniques de production et les circuits de distribution; la professionnalisation et la légitimation des différents métiers de l'édition.

Parce qu'elle réunit l'ensemble de ces critères, la Grande-Bretagne voit l'émergence de modèles matriciels, ces tout premiers archétypes de revue étudiés par Diana Cooper-Richet en ouverture de cette partie. La revue littéraire en tant que compte rendu critique des œuvres est un concept élaboré en France dès le XVII^e et le XVIII^e siècle. Il se trouve cependant élargi par *The Edinburgh Review* (1802) et *The Quarterly Review* (1809) sur la base d'un modèle intellectuel: les *essays* et les *reviews* publiés imposent un modèle de scientificité, d'objectivité, d'exhaustivité et d'universalisme. De ces exigences découlent une périodicité trimestrielle qui laisse le temps à l'examen critique, un vaste réseau de collaborateurs répondant à une conception encyclopédique du savoir, artistique aussi bien que scientifique, un prix (d'abonnement) élevé, et un format in-8° assimilables à ceux du livre, l'ambition de la revue étant d'entrer de manière pérenne dans les bibliothèques d'un lectorat aisé. La diffusion de ce modèle et les transferts culturels corrélés indiquent la nature fondamentalement transitive des circulations: si les *great quarterlies* servent de modèles à des revues comme la *Revue des deux mondes*, ces dernières deviennent elles-mêmes des modèles internationaux, y compris pour les pays anglo-saxons.

La matrice de la revue est britannique, celle du magazine illustré aussi. L'ascension de l'image dans les périodiques accélère la cristallisation de leur

identité visuelle. La couverture illustrée, la typographie du titre, certains modes illustratifs, des maquettes inventives s'imposent parfois au détriment du contenu.

20 Trois articles de cette section sont consacrés à la propagation internationale du modèle de magazine illustré. *The Illustrated London News* fixe en 1842 une maquette et un type de contenu qui donnent la primauté à l'image. La qualité matérielle et intellectuelle de ce périodique explique son influence et sa conservation dans les bibliothèques privées ou publiques, malgré un prix élevé dû à une fabrication de haute qualité. Sa diffusion, d'abord dans le contexte germanique et français avec *L'Illustration* et l'*Illustrirte Zeitung*, tous deux fondés en 1843, puis dans le monde entier, accompagne la forte professionnalisation des acteurs éditoriaux (éditeurs, dessinateurs, graveurs, imprimeurs). Jean-Pierre Bacot démontre l'influence esthétique mais aussi politique de ces magazines dans la propagation et la structuration des imaginaires à l'échelle européenne, surtout lors des grands conflits (guerre de Crimée, guerre de 1870, les deux guerres mondiales).

Eliseo Trenc revient sur les caractéristiques formelles, esthétiques et politiques de *The Illustrated London News* et de *L'Illustration* française, avant d'examiner leur acclimatation aux conditions socio-économiques et aux préoccupations de l'Espagne. Sarah Al-Matary observe ce même passage par le prisme des pages publicitaires de *La Ilustración Española y Americana* (1869-1884). La place croissante de la publicité témoigne de l'insertion de la revue dans un réseau marchand autant qu'intellectuel. Cette dimension économique permet au périodique d'imposer un modèle propre face aux matrices françaises et britanniques. En effet, lorsque celles-ci s'adaptent aux réalités culturelles et économiques du pays, leur contenu peut être vidé et leur ambition initiale déformée.

Or il s'agit là d'un effet inéluctable de la circulation. Si les modèles des premières grandes revues de la première moitié du XIX^e siècle sont précisément fixés par la forme et le contenu, leur circulation, accentuée par les nouveaux moyens de communication et d'échanges, produit des effets d'amalgame qui annulent les catégories médiatiques.

Alors que *The Illustrated London News* et *L'Illustration* furent les archétypes de la presse illustrée d'information, *Le Charivari* français devint le modèle principal de la presse illustrée satirique, comme le montre Marie-Linda Ortega pour l'Espagne. Le développement de cette presse poursuit une tradition espagnole et intègre les modèles étrangers grâce aux variations sémantiques autour du titre, à la reprise de motifs iconographiques, à l'adaptation d'un format éditorial et économique, mêlant modèles populaires et contre-modèles académiques dans un formidable « ragoût ».

Cet amalgame s'est fait avec d'autant plus de force que la diffusion des modèles de revue s'effectue dans le contexte de l'expansion d'une culture visuelle, touchant des médiums de plus en plus diversifiés. La revue, intrinsèquement par sa nature polymorphe et extrinsèquement par sa diffusion, participe à double titre à la déconstruction des hiérarchies esthétiques. Entre arts majeurs et arts mineurs, culture populaire et culture savante, la circulation des modèles produit une sorte de feuilletage subtil, particulièrement délicat à saisir – sous peine d'émiettement.

L'étude de Laurence Danguy sur le *Nebelspalter* rappelle ainsi qu'une revue ne se constitue pas sur un modèle unique, mais grâce au tissage disparate des influences et des réseaux de collaborateurs. Quant à la stabilité d'un modèle formel, elle opère comme une illusion d'optique, déguisant, sous une apparence graphique ou typographique identifiable, des changements esthétiques et idéologiques profonds.

Parce qu'il est plastique et diversement constitué, le modèle peut aussi nourrir d'autres formes jusqu'à se démembrer. L'importance de l'image, raison d'être des *Illustrations* et des revues satiriques, ne fera que s'accroître à la fin du XIX^e siècle. Évanghélia Stead analyse la *Revue illustrée*, fondée en 1885 par cet homme de l'image et de la culture visuelle qu'est Ludovic Baschet, dont le fils aîné, René, sera le directeur de *L'Illustration* à partir de 1904. Emblématique de la circulation des images non seulement au sein des revues, dans un réseau français et européen, mais aussi entre la revue et le livre, la *Revue illustrée*, elle-même issue des modèles anglais ou allemands de périodiques à large circulation, s'appuie sur la professionnalisation de ses acteurs et une forte identité visuelle et plastique. Et c'est paradoxalement cette identité et la circulation qu'elle entraîne qui autorisent la mobilité et le recyclage de ses matériaux textuels et visuels par des réseaux illicites autant que licites.

La section se clôt sur les effets déformants et déstructurants de la réception d'une revue dans une autre aire culturelle. À partir de la *Jugend* allemande, et en étudiant les échanges entre l'aire germanique et l'Italie, Laurence Danguy, Vanja Strukelj et Francesca Zanella mettent en lumière les mécanismes complexes de la diffusion d'un modèle : sa conception, son ressaisissement par d'autres revues, l'amalgame de différents modèles au-delà de toute hiérarchie générique ou médiatique (revues d'art, de littérature, revues satiriques, livre, album, affiche), et de toute délimitation chronologique et géographique.

La série de filtres culturels, linguistiques ou socio-économiques, que traverse un prototype de revue, est ainsi une donnée fondamentale pour comprendre la manière dont un modèle se diffuse, se déforme, voire se démembrer, pour faire parfois retour sur lui-même.

SONDER LA CULTURE VISUELLE EUROPÉENNE :
FLEUVE ET DÉFERLEMENT D'IMAGES
VIA LA REVUE ILLUSTRÉE¹

Évanghélia Stead

Un certain mardi, sans doute le 26 mars 1889, René Baschet adresse un petit bleu à Georges de Porto-Riche, poète et dramaturge ascendant, depuis l'atelier du peintre et affichiste E. Charle Lucas. L'affaire concerne le long poème de Porto-Riche « Bonheur manqué » sur le point de paraître dans la *Revue illustrée* avec huit dessins par Lucas, dont seuls trois sont prêts. Tenu à une décision rapide, Baschet sollicite l'accord de l'auteur. Son télégramme fournit une bonne introduction dans les pratiques de la *Revue illustrée* et le rôle crucial qu'y joue l'image :

Cher Monsieur,

Je suis chez M. Lucas ; il n'a fait que trois dessins que je n'aurai jamais même le temps de faire graver pour le prochain n°. Donc me voilà absolument navré, et obligé de vous dire, car je ne puis absolument pas, dans la *Revue illustrée* faire passer douze pages sans dessins : surtout des vers qui ne remplissent pas la page !

1) Ou reculez encore l'apparition de quinze jours (au 15 avril)

2) Ou, ce que vous m'avez demandé déjà et que j'ai toujours refusé, reprenez votre Manuscrit, c'est à dire, faites un petit volume en profitant de la composition qu'a faite Motteroz – Je lui ferai toute la réclame possible – En résumé je ferai tout ce que vous voudrez. Je n'ai pas eu de chance. J'y ai mis toute la bonne volonté, tout l'enthousiasme possible – je suis désolé.

Vite, par télégramme, fixez-moi sur ce que vous décidez.

Votre, tout dévoué,

René Baschet².

- 1 Une première version de cette étude a paru en ligne et en anglais le 27 décembre 2014, *Studi di Memofonte*, n° 13, « Diffondere la cultura viva: l'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni ». Voir <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.13/e.-stead-a-flurry-of-images-and-its-unfurling-through-the-revue-illustr-e.html>.
- 2 René Baschet, télégramme manuscrit, daté « mardi 1 h ½ » [26 mars 1889], BnF, NAF 24952, Papiers et correspondance de la famille de Porto-Riche, f° 360.

Les papiers de Porto-Riche fournissent d'autres indications sur les efforts de René Baschet pour s'assurer les images nécessaires. Le 28, il revient chez Lucas pour récolter un sixième dessin. Le 29, il est censé y retourner pour recueillir les deux derniers. Entre temps, Porto-Riche semble sérieusement considérer l'idée de publier son manuscrit sous forme de volume, et désire discuter le tirage que Baschet serait prêt à promouvoir. Mais même cette solution dépend, pour Baschet, de l'obtention de l'ensemble des dessins.

« Bonheur manqué » de Georges de Porto-Riche se compose de trente-neuf brèves lettres versifiées en langage courant, adressées par un poète désargenté mais audacieux à une femme mariée dont il espère faire la conquête. C'est un texte facile et risqué, apte à titiller l'imagination de la bonne société de l'époque. Il est bien paru le 15 avril dans la *Revue illustrée*, une vitrine dont Porto-Riche connaissait bien la valeur. Il couvre 12 pages en trois colonnes et en italique³. Les huit dessins de E. Charles Lucas, gravés par Alexandre Boileau, Charpentié, Rousseau et (Léon ?) Ruffe, déployaient des instantanés de vie bourgeoise, à l'église, au théâtre, en bord de mer, en ville etc., qui pimentent les vers du flirt inabouti. La même année, un in-8° de 87 pages paraît chez Paul Ollendorff sous le titre *Bonheur manqué. Carnet d'un amoureux*⁴ et sera souvent réédité⁵. Il répond au désir de Porto-Riche de tirer le maximum de sa composition, et d'attirer l'attention à la fois par le biais de la presse illustrée et d'un volume. Mais le volume paraît sans les dessins, propriété de la *Revue illustrée*, qui ne participe pas à l'édition. Attirantes, excitantes, les images vont de pair avec des textes audacieux à la fin du XIX^e siècle : certaines parties du poème ont de fait été atténuées dans le volume⁶.

120

UNE NOUVELLE REVUE

En 1885, la *Revue illustrée* introduit parmi les publications périodiques parisiennes le modèle britannique ou allemand du périodique de large circulation et d'intérêt général. Le pari de ce magazine, qui s'adresse autant

3 *Revue illustrée*, vol. VII, n° 81, 15 avril 1889, p. 313-323.

4 Réimprimé deux fois en 1889. Porto-Riche prétendra par la suite que ce texte avait été « [p]resque dérobé à l'écrivain par un éditeur impatient ».

5 Une « nouvelle édition » du volume sera publiée par Ollendorff en 1903, et réimprimée en 1905, en 1908 et en 1914. Fayard publiera également le recueil en 1912. En 1925, *Bonheur manqué* est introduit dans le *Théâtre complet* de Porto-Riche (Fayard), en 1926-1928 dans son *Théâtre d'amour* (Albin Michel). Ernest Morel avait composé de la musique pour six de ces poèmes, publiée par Henri Heugel sous le titre *Elle et moi* (1906). La *Revue illustrée* avait incontestablement lancé ce texte, comme le montrent les comptes rendus de deux critiques influents à l'époque, Émile Faguet et Jules Lemaitre.

6 Par exemple, la pièce XII, « Vendredi saint », frise le blasphème dans la *Revue illustrée* ; une version plus longue, renommée « dim[anche] des Rameaux » dans le volume, est anodine.

à madame qu'à monsieur, est de se frayer rapidement une voie sur le marché français. Sa particularité est de s'appuyer fermement sur l'apport de l'illustration, de la couleur, et d'un large éventail de sujets couvrant les voyages, le théâtre, la littérature, les expositions, les biographies illustrées des personnalités en vue, la mode, les bijoux, les intérieurs arrangés avec goût, et les partitions musicales. Chaque numéro offre de nombreux textes inédits : des récits, des romans sérialisés, des poèmes et des textes divertissants, richement illustrés par des artistes inventifs sollicités à cet effet. La *Revue illustrée* traite également de politique et d'histoire. Sa couverture affiche souvent le portait en pied d'une personnalité active au parlement, au gouvernement (fig. 16) ou dans l'armée, autant d'introductions de la famille Baschet dans de nombreux milieux. La *Revue illustrée* entend être la devanture d'un style de vie moderne et aisé. Les images sont le point fort : des hors-textes (reproductions des maîtres anciens, modernes ou contemporains), de nombreuses illustrations (tableaux, aquarelles, dessins, esquisses reproduits grâce à la gravure), et une pléthore de culs-de-lampe, d'entêtes, d'encadrements ou de bandeaux décoratifs, spécialement conçus pour les textes qu'ils ornent. Sa double table des matières le confirme : une page récapitule textes, et deux pages, voire trois, les dessins, gravures et hors-textes, méticuleusement crédités.

L'entreprise naît d'un groupement professionnel d'éditeurs, d'industriels et d'artistes lancé le 1^{er} août 1885, qui, en moins d'un an, crée une société à responsabilité limitée au capital de 350 000 francs qui émet 200 actions à 500 francs. La *Revue illustrée* se flatte d'un succès immédiat sans recours à la publicité, démarre avec 8 000 acheteurs, et annonce « une marche progressive et régulière⁷ ». Son principe est simple, efficace, astucieux : répartir le risque financier et s'assurer les images nécessaires au bon moment.

Son éditeur, Ludovic Baschet, est incontestablement un homme d'images, un artiste peintre de quinze ans de métier qui sera ruiné par la guerre franco-prussienne selon une lettre adressée à Mgr Dupanloup⁸. Se servant d'une presse de fortune, Baschet lance en 1876 la *Galerie contemporaine*, une série de portraits des personnalités littéraires, artistiques, politiques et militaires qui totalisera 11 volumes⁹. Avec l'aide de sa famille, notamment de ses six jeunes fils, Baschet colle le portrait de l'homme du moment dans sa biographie imprimée, prête à la vente. Le procédé qu'il emploie pour ces portraits est un *glyptotype*, inventé par Walter Woodbury (*woodberrytype*), dont les droits exclusifs pour la France

7 Annonce non paginée, s.d. [ca août 1886], montée au début du premier volume et du premier numéro, *Revue illustrée*, vol. I, n° 1, 15 décembre 1885.

8 BnF, NAF 24674, Lettres à Mgr Dupanloup, f° 337, 28 sept[embre] 1877.

9 *Galerie contemporaine, littéraire, artistique. Publication hebdomadaire formant album de luxe*, Paris, L. Baschet, 1876-1884.

16. *Revue illustrée*, 14^e année, n° 2, 1^{er} janvier 1899, couverture,
portrait de Paul Delombre, ministre du Commerce

avaient été acquis par Adolphe Goupil. Il a été salué comme un procédé pionnier de l'imprimerie et de la reproduction photomécanique au XIX^e siècle, bien qu'il soit difficile à classer¹⁰. La *Galerie* tire à 6 000 exemplaires, et paie au moins 50 francs par portrait¹¹. Quand les biographes ou les fonds se font rares, Ludovic Baschet rédige la biographie désirée en personne, comme pour Théophile Gautier, bien que cette dernière puisse aussi correspondre à un choix¹². Deux journaux profusément illustrés suivront, *Musée pour tous* dès 1877, et *Paris illustré* à partir de 1883, publiés en association¹³. Ces publications permettent à Ludovic Baschet de s'installer comme éditeur d'art sur les boulevards¹⁴, et de produire un chapelet de catalogues (musées, expositions, collections), fondés sur la profusion iconographique. Une ample liste de ces publications sert d'en-tête à une lettre du 4 juillet 1879 à Félix Nadar sous la devise *nox mox nunc lux*, « jadis la nuit, désormais la lumière », suggérant que la lumière, *i.e.* l'illumination, en d'autres mots, l'illustration, notamment grâce aux procédés photomécaniques, est synonyme de vie, de prospérité et d'avenir. La *Revue illustrée* en devient l'exemple éclatant à partir de décembre 1885. Ludovic Baschet, son éditeur dès le départ, en devient le directeur et l'éditeur à compter de juin 1887 environ, et y introduit son fils aîné, René, qui dirigera officiellement la *Revue* dès 1889.

Dévoué à la cause des images, René Baschet rend personnellement visite aux artistes pour prendre livraison des œuvres, comme on l'a vu. Son engagement remarquable inclut la mise en page, l'ajustement du texte aux images, et vice versa. Il se poursuit lorsqu'il devient (à partir de 1904) directeur de *L'Illustration*, dont il fera le principal titre illustré en Europe. Plus de trente ans après son télégramme à Georges de Porto-Riche, il envoie les lignes suivantes au peintre et illustrateur Ferdinand Bac, un de ses amis, dont un article est à paraître six mois plus tard dans le numéro d'étrennes de *L'Illustration*¹⁵ :

- 10 Voir Robert A. Sobieszek, « The Facsimile Photographs in "Galerie Contemporaine": A Problem in Cataloguing », *Image. Journal of Photography and Motion Pictures of the International Museum of Photography at George Eastman House*, vol. XV, n° 2, juillet 1972, p. 21-24 et 31-32.
- 11 Selon la lettre à Mgr Dupanloup déjà citée, et une lettre de L. Baschet à Anatole France, 20 janvier 1877, BnF, NAF 15430, Papiers Anatole France, f° 215.
- 12 *Galerie contemporaine*, vol. II, n° 9.
- 13 *Musée pour tous. Album hebdomadaire de l'art contemporain*, photographies par Goupil & Cie, texte par Adrien Dézamy, Paris, février 1877-août 1879, et *Paris illustré. Journal hebdomadaire*, publié par Lahure et Baschet avec Goupil, Paris, 1883-1920, partiellement repris par *Le Figaro illustré* entre 1890 et 1894.
- 14 La Librairie d'art de Ludovic Baschet ouvre au 126, bd Magenta. Elle déménage par la suite au 125, bd Saint-Germain. À partir du vol. IX (décembre 1889-juin 1890), l'adresse de la *Revue illustrée* est 12, rue de l'Abbaye.
- 15 L'article de Bac paraîtra orné de vues spectaculaires des villas de la Côte d'Azur par le peintre Jacques Lambert. Cf. Ferdinand Bac, « Villas et jardins méditerranéens », *L'Illustration*, 2 décembre 1922, p. 521-530.

Je m'aperçois aussi, en faisant la mise en pages que vous n'avez pas dit un mot de l'Ermitage St François. Les 4 dessins de Lambert dont je vous envoie les épreuves sont en tête de votre article. C'est un spécimen de l'architecture du pays au XVIII^e siècle et cela donne raison à votre manière de « décorer » le littoral méditerranéen.

Pouvez-vous ajouter quelques mots sur cet Ermitage dans les 2 1^{ères} pages de votre article.

Bien affectueusement à vous

R. Baschet¹⁶.

Un tel zèle au service du journalisme illustré est rare chez un directeur de grand périodique. L'attachement de René Baschet à répandre la culture visuelle et à tirer le meilleur parti de l'illustration périodique pose clairement de nouvelles normes professionnelles. Et un périodique comme la *Revue illustrée* offre maintes occasions pour exploiter les images.

124

LE PÉRIODIQUE DEVENU LIVRE

En mars 1889, la lettre de René Baschet à Georges de Porto-Riche souligne deux aspects spécifiques de l'activité périodique : d'une part, publier un texte sans images est inconcevable pour la *Revue illustrée* ; de l'autre, les auteurs comme la revue peuvent recycler la typographie et la mise en page fournies par l'imprimeur et produire des éditions raffinées, voire luxueuses.

Jean-Claude Motteroz, le typographe et imprimeur de Baschet, avait participé à la fondation en 1863 de *L'Imprimerie. Journal de la typographie, de la lithographie et des arts accessoires* de Gabriel Charavay, où il publia plusieurs articles. Il se targuait de composer ses pages dans un style aussi identifiable que les textes des écrivains¹⁷. Sa devise, « Tu penses, j'œuvre », inscrite dans la guirlande que fait tourner un petit amour dansant sur un livre, cache ses ouvrages et reflète son ambition d'égaliser par la typographie la création littéraire. La *Revue illustrée* usa d'une gamme variée de codes typographiques : les caractères plus petits, en trois colonnes, prenaient en charge les parties éphémères de la revue, une typographie plus belle et plus large, celle de Motteroz, les contributions durables. Souvent les cahiers du périodique comportant des textes à décoration originale, imprimés sur un beau papier Draeger, n'avaient ni pagination ni signatures.

¹⁶ Lettre de R. Baschet à F. Bac, 24 mai 1922, sur papier à en-tête de *L'Illustration*, Bibliothèque de l'Arsenal, ms 14145 III, Papiers Ferdinand Bac, f° 112.

¹⁷ Francis Thibaudeau, « Motteroz le typographe », *Annuaire graphique. Revue des arts et des industries graphiques publiée sous la direction de Maurice Reymond, 1910-1911*, p. 1-33. Voir aussi <http://www.pleinchant.fr/marginalia/2013marginalia/motteroz/pageune.html>.

Libres des indications qui auraient révélé leur appartenance à une publication sérielle, ils pouvaient servir à créer un volume à l'aide de quelques ajustements (fig. 17). Des éditions pouvaient ainsi naître sans effort, commercialisées et vendues par la *Revue* elle-même, par d'autres éditeurs, ou en partenariat. Les images représentaient un atout majeur dans ce processus, un argument de vente dont les éditeurs entendaient se prévaloir avantageusement depuis l'objet rare jusqu'au livre raffiné produit en nombre.

17. Jean Lorrain, « Légende d'Amadis et de la fée Oriane », compositions d'Henry Bellery-Desfontaines retouchées en argent, *Revue illustrée*, vol. XXII, n° 254, 1^{er} juillet 1896, cahier détachable sans pagination ni signature au début du numéro, faisant suite aux publicités

UN ÉVENTAIL DE CAS

Un des cas les plus remarquables est un évangile apocryphe décoré des aquarelles du jeune artiste suisse Carlos [à l'époque Carlo] Schwabe, qui marque un tournant dans l'illustration Art Nouveau. Schwabe a souvent été étudié pour ses aquarelles du *Rêve* d'Émile Zola, paru en livraisons entre 1892 et 1893¹⁸. Cependant, celles-ci ne sont reproduites qu'en noir et blanc et

18 Voir Jean-David Jumeau-Lafond, « Carlos Schwabe, illustrateur symboliste du *Rêve* de Zola », *Revue du Louvre et des musées de France*, n° 5-6, 1987, p. 410-419, et *Carlos Schwabe, symboliste et visionnaire*, Courbevoie, ACR, 1994 ; Danielle Chaperon, « L'autre cathédrale, *Le Rêve* d'Émile Zola et de Carlos Schwabe », dans *La Cathédrale*, dir. Joëlle Prunghaud, Villeneuve-d'Ascq, Université Charles-de-Gaulle-Lille III, coll. « Travaux et recherches », 2001, p. 99-115. Voir aussi <http://gallica.bnf.fr/dossiers/html/dossiers/Zola/RecepAdap/Schwabe.htm>.

18. Carloz Schwabe, « L'Évangile de l'Enfance de Notre Seigneur Jésus-Christ selon saint Pierre », *Revue illustrée*, vol. XIV, n° 161, 15 août 1892, imprimé par Draeger et Lesieur. Composition sur « l'Esprit du Mal » avec insertion des textes en français et en latin

seulement jusqu'à la p. 281, puisque l'artiste, retardé puis empêché de poursuivre pour raisons de santé, a dû abandonner le projet, repris par Lucien Métivet qui l'a terminé en s'efforçant d'imiter le style unique de Schwabe. Le résultat en est peut-être remarquable, mais bien moins étonnant que « L'Évangile de l'Enfance de Notre Seigneur Jésus-Christ selon saint Pierre mis en français par Catulle Mendès », intégralement illustré par Schwabe dans la *Revue illustrée* en couleur¹⁹. Ce texte, qui peut sembler singulier à un regard moderne, est typique de l'époque et mérite plus d'attention qu'on ne lui ait accordé. Selon la préface du livre ultérieur, il s'agirait d'une légende syriaque, composée en arabe et traduite en latin, copiée par des dominicains de Saint-Wolfgang, découverte lors d'un voyage en Autriche par Catulle Mendès qui la mit en français, et publiée dans la *Revue illustrée* en français et en latin entre le 15 septembre 1891 et le 1^{er} novembre 1894. Les cahiers, somptueusement décorés par Schwabe, à l'époque au début de sa carrière, déclinent quelque cent bordures décoratives aux motifs floraux étonnamment diversifiés, spécifiques à presque chaque page, et quatorze scènes en pleine page, pour la plupart Art Nouveau, parfois même expressionnistes avant la lettre (fig. 18). Cette réalisation fut le laissez-passer de Schwabe à la première exposition Rose+Croix en 1892, le fit connaître à Paris, et entraîna la commande du *Rêve*.

Tous les cahiers illustrés par Schwabe sont imprimés sur papier spécial par Draeger et Lesieur (fig. 19). Exceptionnellement dans ce cas, le début de chaque cahier dans la *Revue* comporte le titre en caractères minuscules ainsi que des signatures propres aux cahiers, signe que la publication en livre avait été pensée d'avance. Assemblés à la fin du processus, les cahiers ont donné naissance à un volume exceptionnel, publié à l'enseigne de la *Revue illustrée* et commercialisé par Armand Colin sous deux formes, brochée à 20 francs, et reliée à 28 francs, avec une préface des éditeurs. Une édition de luxe de 150 exemplaires (50 à triple et 100 à double suite des compositions avant la lettre) a par ailleurs été confiée aux libraires lyonnais Bernoux et Cumin, spécialisés en raretés²⁰. Cet objet mémorable semble n'avoir pourtant pas paru en librairie avant la fin 1895, une bonne année après la publication dans la *Revue* et l'annonce du volume²¹.

19 *Revue illustrée*, du vol. XII, n° 139, 15 septembre 1891 au vol. XVIII, n° 214, 1^{er} novembre 1894, quatorze livraisons de huit pages (deux cahiers in-4° par numéro). Deux images pleine page ont également paru dans la *Revue illustrée*, n° 120, 1^{er} décembre 1890. Une d'elles servira de couverture.

20 Voir *Revue illustrée*, vol. XVIII, n° 214, 1^{er} novembre 1894, pages publicitaires, et « Les livres d'étrennes », *Revue illustrée*, vol. XXI, n° 241, 15 décembre 1895, p. 35-36 ; voir aussi Montfrileux [Jérôme Doucet], « Chronique des livres », *Revue illustrée*, n° 17, 15 août 1900, n.p., sur une exposition des livres de Bernoux, Cumin et Masson à Paris.

21 L'exemplaire A. 15207 à la BnF porte la mention « Dépôt légal Seine n° 5027, 1896 », mais il n'a été obtenu qu'après deux réclamations. La *Bibliographie de la France*, n° 85, 2 janvier 1897, date ce livre du 15 décembre 1896 seulement.

Les tractations commerciales entre Baschet et Colin ont pu être la cause de ce retard, ou encore l'entrée à la *Revue illustrée* de Jérôme Doucet, écrivain, bibliophile et connaisseur des arts, qui donna des textes au périodique dès juillet 1894 (des chansons illustrées²²), y introduisit en mars 1895 l'illustration précieuse²³, et en devint officiellement le secrétaire de rédaction à compter de juillet 1897.

19. Carloz Schwabe, « L'Évangile de l'Enfance de Notre Seigneur Jésus-Christ selon saint Pierre », *Revue illustrée*, vol. XIII, n° 147, 15 janvier 1892, encadrement décoratif et composition pleine page. Imprimé par Draeger et Lesieur

Quel que fût son rôle précis dans le contexte, un tournant est sensible dans la politique éditoriale de la *Revue illustrée* à partir de 1896. L'emploi de la couleur y est plus fréquent, et des créations audacieuses apparaissent à l'instar de « La Princesse sous verre », récit de Jean Lorrain accueilli par la *Revue* le 1^{er} décembre 1895, qui prit la forme exceptionnelle d'un livre-objet en 1896²⁴. Dans ce cas, les cahiers de la *Revue*, placés sans couture dans un coffret fabriqué

22 Jérôme Doucet, « La Chanson du marteau sur l'enclume », *Revue illustrée*, vol. XVIII, n° 207, 15 juillet 1894, n.p.

23 Jérôme Doucet, « La Légende de sainte Marie l'Égyptienne » [Illustrations par G. Rochegrosse, encadrements enluminés à la main et lettrines ornementales retouchées à la dorure], *Revue illustrée*, vol. XIX, n° 223, 15 mars 1895, n.p., et n° 225, 15 avril 1895, n.p.

24 Jean Lorrain, *La Princesse sous verre*, Paris, Tallandier, s.d. [1896]. Commercialisé comme livre de Noël/livre d'étrennes.

sur mesure, sont vus au travers d'une feuille de mica. La « princesse », à savoir le texte de son histoire, repose littéralement « sous verre »²⁵.

Toutefois, les volumes en noir et blanc, quoique plus sobres, ne sont pas en reste. Un exemple notable en est *Force psychique* d'Yveling Rambaud, pseudonyme de l'écrivain Frédéric Gilbert (1843-1899)²⁶. Cet ouvrage correspond à six articles de la *Revue illustrée* sur des phénomènes psychiques exceptionnels qui témoignent de l'importance du spiritisme, un terme qui recouvre à l'époque le magnétisme, la suggestion et l'hypnotisme, une préoccupation majeure du temps comme l'indiquent des centaines de publications sur le sujet et plusieurs périodiques²⁷.

Les six articles d'Yveling Rambaud ont paru dans la *Revue illustrée* du 1^{er} janvier au 1^{er} décembre 1888, illustrés de beaux dessins au lavis d'Albert Besnard, superbement gravés sur bois par Frédéric Florian (1858-1926)²⁸. Ce sont pour la plupart des images in-texte en divers formats : une vignette introductive (fig. 20), des images cadrées occupant les deux tiers d'une page au format grand in-4° (fig. 21), un nu dans un encadrement ovale jouxtant un paragraphe timide, et un esprit qui correspond à une description éthérée. Quatre planches pleine page, comprises dans la pagination, représentent de plus les incidents spirites les plus marquants (fig. 22 et 25). Toutes les images portent des légendes extraites du texte auquel elles restent liées, hormis dans trois cas, où l'absence de légende renforce leur effet mystérieux. Dans trois cas aussi, des lettrines ornementales introduisent une partie, mais relèvent du stock de Motteroz et sont d'une portée limitée.

- 25 Pour une étude de cet objet, voir Évanghélia Stead, « Espaces de création entre le livre et la revue : Jean Lorrain et Jérôme Doucet à la *Revue illustrée* », dans *Les Espaces du livre. Supports et acteurs de la création texte/image (20^e/21^e siècles)/Spaces of the Book. Materials and Agents of the Text/Image Creation (20th/21st Centuries)*, dir. Isabelle Chol et Jean Khalfa, Bern, Peter Lang, coll. « European Connections », 2015, p. 133-149.
- 26 À moins que ce ne fût l'inverse. Selon le catalogue de la BnF et Otto Lorenz, Y. Rambaud est le pseudonyme de F. Gilbert, mais d'autres sources affirment le contraire. L'*Annuaire de la presse française* pour 1883 donne même les deux versions à quatre pages de distance.
- 27 Voir Patrizia D'Andrea, *Le Spiritisme dans la littérature de 1865 à 1913. Perspectives européennes sur un imaginaire fin-de-siècle*, Paris, Honoré Champion, coll. « Bibliothèque de littérature générale et comparée », 2014, et Ida Merello, *Esoterismo e letteratura fin de siècle. La Sezione letteraria della rivista « L'Initiation »*, Fasano di Brindisi, Schena, coll. « Biblioteca della ricerca. Cultura straniera », 1997.
- 28 Yveling Rambaud, « Force psychique », *Revue illustrée*, selon ce rythme : vol. V, n° 50, 1^{er} janvier 1888, p. 39-47 ; vol. V, n° 52, 1^{er} février 1888, p. 116-126 ; vol. VI, n° 64, 1^{er} août 1888, p. 117-121 ; vol. VI, n° 67, 15 septembre 1888, p. 212-218 ; vol. VI, n° 70, 1^{er} novembre 1888, p. 315-325 ; vol. VI, n° 72, 1^{er} décembre 1888, p. 382-386.

20. « On tamise la lumière en entourant de papier le foyer de la lampe »,
vignette initiale par Albert Besnard gravée par Frédéric Florian,
dans Y. Rambaud, *Force psychique*, Paris, Baschet, 1889, p. 5

Dans ce cas, les scènes illustrées par Albert Besnard éclairent le rôle des images et leur circulation de manière singulière. Le texte s'ouvre sur les expérimentations occultes d'un peintre-graveur, James Tissot, qui participe aux « *Dark Séances* » [séances d'ombre] de William Eglinton à Londres. Sur la vignette inaugurale, une lampe dont la lumière est graduellement baissée représente la « lumière bleue » [*blue light*] idéale pour l'expérience tentée (fig. 20). Pareille pénombre introductive renvoie en fait autant au demi-jour nécessaire à une séance « d'ombre » qu'au traitement *chiaroscuro* de ces images : autant aux paramètres de l'expérience qu'à la technique artistique employée. Ces gravures en noir et blanc n'illustrent donc pas seulement un texte, elles représentent aussi la technique idéale qui tire du récit sa propre force artistique. La lampe luit contre un arrière-plan rectangulaire qui ressemble à des feuilles pliées, rappelant les parties constitutives du périodique même. C'est dire que, dans cette petite composition, la valeur de la lampe est à la fois référentielle et symbolique, alors que les premières images, disposées symétriquement, accueillent des apparitions autant masculines que féminines de part et d'autre de la première double page (fig. 21).

21. « À ce moment apparaissent les plaques lumineuses » et « La fumée lumineuse prend la forme d'un être », dessins au lavis d'Albert Besnard gravés par Frédéric Florian, dans Y. Rambaud, *Force psychique*, Paris, Baschet, 1889, p. 6-7, première double page avec deux illustrations en regard

La première image pleine page introduit le lecteur dans l'atelier du peintre, son chevalet et ses instruments disposés sur une chaise au premier plan (fig. 22). Le spectre qui s'y manifeste est aussitôt ébauché par l'artiste sur un subjectile : il se dédouble et le cède à un médium, que le peintre représente aussitôt. Ainsi, les fantômes ne se montrent que pour se faire portraiturer, leurs images noir et blanc composant un spectacle muet. Qu'est-ce qu'un spectre sinon une apparence, une impression, une *image* dans la fantasmagorie orchestrée par la *Revue illustrée*? Leur multiplication sous l'œil de Tissot, l'artiste, pourrait bien renvoyer à l'usage courant des images à l'époque, les copies reproduites qui prolifèrent. Elle tient lieu de calembour visuel associant matière et manière.

132

« Force psychique » d'Yveling Rambaud, illustré par Albert Besnard dans la *Revue illustrée*, est donc un objet qui montre comment les images peuvent fonctionner au plus près du sujet qu'elles sont censées élucider (telles des illustrations sur n'importe quel thème), mais aussi comme l'allégorie des rôles des images imprimées. De surcroît, la transformation des six articles en livre intensifie leur caractère insolite.

Sous le même titre que les articles, le livre parut en 1889²⁹, augmenté d'une introduction de trois pages par Victorien Sardou, un auteur intéressé par les phénomènes spirites et un médium-dessinateur accompli³⁰, qui fut le dédicataire des articles de Rambaud dans la *Revue*. Son introduction au volume avait également escorté le dernier article de Rambaud dans la *Revue*³¹. Le texte de Rambaud a été soigneusement revu pour le volume, mais les ajustements, qu'ils soient d'expression, de plan ou de mise en page, restent limités, Motteroz ayant fourni une typographie fine et claire, aisée à parcourir. Les légendes, réunies dans une table des gravures à la fin du volume, libèrent les images des référents textuels. Ce puissant graphisme noir et blanc intensifie l'effet des mots imprimés en noir sur un papier ivoire et fait du livre un double exercice en noir et blanc³², sensible surtout dans les planches pleine page (fig. 22 et 25). Ces dernières, reproduites toujours à droite et à intervalles réguliers, donnent au volume son tempo. Dans leur cadre noir, elles ont la même dimension que l'empagement qu'elles magnifient et rehaussent.

29 Yveling Rambaud, *Force psychique*, Paris, Ludovic Baschet, 1889.

30 Un des plus surprenants dessins de Sardou a été repris par les surréalistes. Voir Patrizia D'Andrea, « Victorien Sardou et le spiritisme », dans *Victorien Sardou, un siècle plus tard*, dir. Guy Ducrey, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 97-107, surtout p. 102-103, et P. D'Andrea, *Le Spiritisme, op. cit.*, p. 23n et p. 334.

31 Victorien Sardou, « Lettre à l'auteur de la Force psychique », *Revue illustrée*, vol. VI, n° 72, 1^{er} décembre 1888, p. 380-381.

32 Sur l'importance du graphisme noir et blanc dans le livre, voir Évanghélia Stead, *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2012, p. 335-362.

22. « En la voyant, il s'écria : "C'est bien elle !" », dessin au lavis d'Albert Besnard gravé par Frédéric Florian (le peintre James Tissot pendant une « séance d'ombre »), dans Y. Rambaud, *Force psychique*, Paris, Baschet, 1889, p. 9

23. Albert Besnard, vignette de page de titre gravée par Frédéric Florian (Katie King), dans Y. Rambaud, *Force psychique*, Paris, Baschet, 1889

Le cul-de-lampe de la conclusion du cinquième article est devenu dans le volume la vignette qui orne la page de titre (fig. 23). Elle représente une des apparitions les plus fantomatiques, celle d'une certaine Katie King, un esprit émanant de Florence Cook en état léthargique, selon un épisode relaté en détail par le célèbre William Crookes et reproduit sur la troisième planche pleine page. Son fantôme blanc est d'un puissant effet. Sur la page de titre, son visage pâle et éthéré, entouré d'un tissu blanc, montre les prunelles absentes d'un regard tout intérieur. La quatrième planche pleine page révèle un autre spectre lors d'une séance entre deux membres de l'aristocratie russe. Mais les images de taille moindre ne sont pas moins fortes. Un petit dessin, absent de la *Revue* et introduit dans le livre pour renforcer l'appréhension, représente les convulsions d'un jeune barbu appuyé contre un mur³³. Aucun passage explicite ne s'attache à cette scène, identifiable comme celle d'un médium en transe seulement grâce à la légende en fin du volume. Dans un autre cas, la composition d'Albert Besnard, nettement atténuée dans le périodique et réduite à sa seule partie gauche, montre un homme et sa famille en train de reconnaître, saisis d'effroi coupable, quelque chose que nous ne voyons pas. Dans la version livre, la partie amputée, désormais révélée, donne à voir l'esprit frêle d'une toute jeune orpheline suppliant ceux qui la regardent. La famille l'avait accueillie en son sein, mais l'avait dépêchée à l'hôpital lorsqu'elle était tombée malade de variole. Elle était morte le matin même. L'image orchestre son retour parmi les vivants et sa plainte pathétique (fig. 24). Ces deux images sont réservées au tirage restreint du livre plutôt qu'au périodique s'adressant à un public bien plus vaste.

Le livre montre bien l'efficacité des parties illustrées du périodique sur pareil sujet : bien que reproduites par les moyens photomécaniques, les images sont le principal incitatif pour une édition bibliophilique en 500 exemplaires numérotés à la main³⁴, dont dix sur Japon avec une suite supplémentaire des gravures, imprimées à la main sur papier pelure, et signées par l'artiste et le graveur³⁵. Les 490 autres exemplaires furent imprimés sur vélin. Bien des livres produits par la *Revue illustrée* à l'époque sont des produits tout aussi paradoxaux, entre le livre de bibliophilie et les publications éphémères, et défient les catégories existantes.

33 Yveling Rambaud, *Force psychique*, op. cit., p. 11.

34 Sur cet aspect, voir Albert-Louis Caillet, *Manuel bibliographique des sciences psychiques ou occultes*, Paris, L. Dorbon, t. II, 1913, p. 162. L'auteur attribue faussement les gravures à Ernest Florian (1863-1914).

35 Un de ces exemplaires, présenté à Albert Besnard par l'éditeur, est à la bibliothèque des Arts décoratifs (Rés. J. 497, legs Maciet 1911). Il comporte un dessin original au lavis dédicacé à J. Maciet, et il est signé à la fois par René Baschet et Yveling Rambaud.

24. « Le tuteur, sa femme et ses trois enfants la reconnaissent », dessin au lavis d'Albert Besnard gravé par Frédéric Florian, apparition, absente du périodique, dans Y. Rambaud, *Force psychique*, Paris, Baschet, 1889, p. 35

Plus encore, autant le volume que le périodique ont promu la circulation des images. Rambaud loua leur effet perturbant en présentant Besnard dans ses *Silhouettes d'artistes*³⁶. La deuxième planche, « M. Home fit apparaître une main qui vint nouer le mouchoir que l'Impératrice avait à la main », transporte le lecteur aux Tuileries et implique l'impératrice Eugénie en personne (fig. 25). L'aura de l'image s'en trouve accrue. Il en est de même pour celle du spectre se manifestant parmi les aristocrates russes. Ces deux planches portent l'indication *Revue illustrée* en minuscules italiques sous l'image, et redonnent le nom de l'artiste et du graveur, signe qu'elles étaient aussi destinées à la vente indépendante. Dans un exemplaire du périodique aujourd'hui à la bibliothèque de l'Arsenal, elles ont été reliées dans des numéros auxquels elles n'appartiennent pas. Quoiqu'incluses dans la pagination, elles ont dû être libres, entre les cahiers, ce qui confirme leur circulation autonome. Un extrait du texte de Rambaud assorti d'illustrations parut dans l'almanach de Noël de l'éditeur-imprimeur Dubuisson en 1890, un supplément festif aux *Annales politiques et littéraires*, revue dirigée par Adolphe Brisson qui promouvait des textes littéraires parus ailleurs³⁷. Quant à la première planche pleine page, montrant James Tissot à son chevalet alors qu'il peint le fantôme d'une bien-aimée défunte (voir la fig. 22), elle a dû s'inspirer des gravures de Tissot lui-même sur les apparitions spirites, telle son *Apparition médianimique (Séance d'Eglinton du 20 mai 1885)*³⁸. Cette dernière est le seul hors-texte du *Traité de sciences occultes* de Papus (1891), une bible de l'occultisme largement lue et ornée de dessins cryptiques, en plus du portait de Papus sur son lit de mort employé comme frontispice.

Autant les livres de Baschet que la *Revue illustrée* furent donc une plateforme qui recyclait et propageait les images. Le périodique et les ouvrages nés de lui étaient de puissants moteurs à leur expansion. Ils fournissaient à un public avide de sensations des fantasmagories muettes mais visionnaires. La *Revue* pouvait se targuer de se passer de la publicité (ce que ses pages éphémères contredisent). Son abondante iconographie, apte à capter l'œil public, introduisait une culture visuelle panoramique dans les foyers bourgeois.

36 Yveling Rambaud, *Silhouettes d'artistes, avec portraits dessinés par eux-mêmes, préface de M. Alexandre Hepp*, Paris, Société française d'Éditions d'art, L. Henry May, 1899, p. 24.

37 Voir *Almanach de Noël des Annales politiques et littéraires pour l'an de grâce mil huit cent quatre-vingt-dix*, Paris, Dubuisson, 1890-1891.

38 Manière noire, tirage bleu, 2^e état, 49,3 x 34,4 cm, 1885. Voir Michael Justin Wentworth, *James Tissot. Catalogue Raisonné of his Prints*, Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts, 1978, n° 76; et Charles Yriarte, *J.-J. Tissot. Eaux-fortes, manière noire, pointes sèches*, cat. expo., Paris, 64 avenue du Bois de Boulogne, 1886, n° 80.

25. « M. Home fit apparaître une main qui vint nouer le mouchoir que l'Impératrice avait à la main », dessin au lavis d'Albert Besnard gravé par Frédéric Florian (David Dunglas Home pendant une séance aux Tuileries), dans Y. Rambaud, *Force psychique*, Paris, Baschet, 1889, p. 27

Cette dynamique se développe encore lorsque des parties de la *Revue illustrée* circulent dans la presse européenne. Bien qu'on ne puisse pas proprement parler d'un réseau de périodiques formalisé, sur une base plus ou moins permanente, l'expansion des images ouvre dans de nombreux cas le chemin aux textes. Elles ne sont pas toujours créditées et leur usage varie en fonction des priorités des périodiques qui les exploitent. Mais elles ont certainement contribué au déferlement d'une culture visuelle.

UNE CIRCULATION (PLUS QU')EUROPÉENNE

Le premier conte de Jean Lorrain à paraître dans la *Revue illustrée* est un des meilleurs exemples. « Conte pour le jour de Pâques », publié le 1^{er} avril 1894 en ouverture du numéro, est dédié à Catherine et Jean Pozzi, deux des enfants de Samuel Pozzi, le médecin de Lorrain³⁹. Il relate l'histoire bellement écrite de trois cloches normandes, Claire, la Tonnante et l'Argentine, miraculeusement revenues le matin de Pâques au village qu'elles avaient déserté trois siècles auparavant grâce à Audeberthe, une jeune fille visionnaire, escortée de son amoureux, le berger Aldric Levillain. La publication de ce « conte de Pâques » au mois d'avril accentue sa dimension pascale. Ce texte était illustré d'une composition de départ où Audeberthe faisait paître ses oies au bord de la mer en rêvant aux cloches perdues ; d'une majuscule L richement ornée au début de la section II ; d'une demi-page montrant Audeberthe et Aldric agenouillés au bord d'une mare où les cloches récemment découvertes flottent comme de grandes fleurs en bronze ; et d'un cul-de-lampe des trois cloches carillonnant joyeusement au-dessus d'un chapiteau médiéval aux grotesques, où trois oiseaux se sont posés. Les originaux, dus au peintre, dessinateur et affichiste Eugène Cadel, avaient été gravés par Florian et Boileau pour paraître dans la *Revue illustrée*, comme dans bien d'autres cas, selon un usage bien établi.

Quatre semaines plus tard, ce récit, dans une version anglaise abrégée qui ne se soucie ni des détails pittoresques ni du style raffiné de Lorrain, est redonné dans *The Westminster Budget*. Cet hebdomadaire britannique généraliste, s'adressant à toute la famille, est une des nombreuses revues populaires lancées par George Newnes. Hulda Friederichs, une des premières femmes journalistes, en deviendra la rédactrice en chef à partir de 1896. Aucune mention n'est faite ni de l'auteur, ni de l'artiste, ni des graveurs de l'original français, et la traduction n'est pas signée non plus. Cette dernière est peut-être l'œuvre de Hulda Friederichs

39 *Revue illustrée*, vol. XVII, n° 200, 1^{er} avril 1894, p. 261-268. Recueilli, sous le titre « Les Niais de Malhantôt », dans Jean Lorrain, *Sensations et Souvenirs*, Paris, Bibliothèque-Charpentier, Eugène Fasquelle, 1895, p. 195-211 (avec un paragraphe introductif supplémentaire et dédié « À ma mère »).

elle-même, polyglotte, traductrice, déjà à l'œuvre dans l'hebdomadaire en 1894⁴⁰. Le nouveau titre, « The Bells: An April Fancy » [« Les Cloches : fantaisie d'avril »], est suffisamment évocateur pour attirer l'attention sur ce récit reproduit en deux colonnes sur deux pages de grand format, unique fiction dans un numéro de quarante-quatre pages, dont quatre de publicités et réclames⁴¹. Il n'est pas établi à ce stade s'il paraît avec ou sans l'accord de la *Revue illustrée*. Cependant, alors que les attributions font défaut, les images ont toutes été reproduites, hormis l'initiale L, qui n'est pas liée au conte puisqu'elle relève plutôt du stock typographique de Motteroz. Le transfert d'une aire culturelle et d'une langue à l'autre peut ignorer l'auteur, voire trafiquer le texte dans ce cas. Mais pas les images, qui servent d'appât, toutes recyclées, voire peut-être acquises moyennant paiement.

140

Toutefois le scénario opposé est également possible : peu d'attention accordée aux images et fidélité au texte, comme le montre la reprise du texte de Lorrain dans la revue canadienne *La Revue des deux Frances*. Ce périodique conservateur, non dépourvu de contradictions, publié entre 1897 et 1899 par Achille Steens et imprimé à Paris, disposa également d'agences au Québec, à Montréal et à Lowell (Massachusetts)⁴². Son double objectif était de faire connaître des écrivains français au Canada et faire reconnaître des écrivains canadiens en France. Le texte de Lorrain y est fidèlement reproduit cinq ans plus tard, de nouveau un 1^{er} avril, en hommage à son esprit pascal⁴³. Il se pourrait que cette histoire de foi sincère fût agréable au clergé canadien, puissant à l'époque. Cependant, une seule image est retenue, certainement la plus anodine et la plus ordinaire des trois, le cul-de-lampe aux trois cloches qui carillonnent, transformé en en-tête, ce qui n'indique pas nécessairement ni un désintéret pour l'ornementation ni l'ascendant du texte sur les images. *La Revue des deux Frances* rend de fait amplement hommage aux images parisiennes : elle renvoie aux expositions, relaie la mode féminine, et fait place aux biographies des personnalités illustrées en couleur – une formule qui a pu

40 Sur *The Westminster Budget* et le rôle qu'elle y joua, voir Hulda Friederichs, *The Life of Sir George Newnes Bart.*, London/New York/Toronto, Hodder and Stoughton, 1911, p. 231-236. Sur Hulda Friederichs, voir Fionnuala Dillane, « Friederichs, Hulda », dans *Dictionary of Nineteenth-Century Journalism in Great Britain and Ireland*, dir. Laurel Brake et Marysa Demoor, Gent/London, Academia Press/The British Library, 2009, p. 234, et « "A fair field and no favour" : Hulda Friederichs, the Interview, and the New Woman », dans *Women in Journalism at the Fin de Siècle. Making a Name for Herself*, dir. F. Elizabeth Gray, New York, Palgrave Macmillan, 2012, p. 148-164.

41 *The Westminster Budget*, vol. III, n° 65, 27 avril 1894, p. 26-27.

42 Voir Michel Pierssens, « Achille Steens et *La Revue des deux Frances* », dans *Passeurs d'histoire(s). Figures des relations France-Québec en histoire du livre*, dir. Marie-Pier Luneau, Jean-Dominique Mellot, Sophie Montreuil, Québec, Presses de l'université Laval, 2010, p. 197-210.

43 *La Revue des deux Frances. Revue franco-canadienne*, 3^e année, 1^{er} avril 1899, p. 289-299.

bien être calquée sur la *Revue illustrée*. Le magnétisme et l'attrait du périodique de Baschet sont confirmés par le recyclage de deux chansons illustrées de Jérôme Doucet, le secrétaire de rédaction de la *Revue illustrée* qui y avait amplement développé le genre⁴⁴. Une d'elles, « La Chanson du rouet, villanelle », avait paru dans la *Revue illustrée* en septembre 1894, ornée de deux compositions par E. Rudaux⁴⁵. *La Revue des deux Frances* la redonne en hors-texte en février 1899, les dessins réduits à un seul, mais en couleur, et en rajustant les vers⁴⁶. La seconde, « La Chanson de la fleur », tenait à l'origine en une page ornée d'une composition de Madeleine Lemaire, artiste-peintre réputée pour ses compositions florales⁴⁷. *La Revue des deux Frances* l'amplifie en hors-texte sur deux pages, imprimées en bleu au tout début du numéro, et rajoute une guirlande décorative en en-tête⁴⁸. En outre, ces compositions tendres mais mélancoliques sont équilibrées par les textes humoristiques de Léon Xanrof, illustrés par Louis Lourdey, un auteur de la *Revue illustrée* également promu par *La Revue des deux Frances*⁴⁹. La revue canadienne n'est donc pas timide en matière d'images, puisqu'elle emprunte un choix varié au stock de Baschet pour plaire à ses propres lecteurs. Choisir une seule image, la plus anodine, pour illustrer le récit de Lorrain pourrait s'expliquer par la taille de la page (plus petite dans la revue canadienne) ou la profusion de la matière littéraire du numéro, qui aurait pu restreindre l'espace disponible.

René Baschet s'employait à promouvoir la copieuse iconographie de sa revue. Certains des cas cités sont la conséquence probable de la manière dont il chercha à consolider la fortune du périodique, comme le montre une occurrence catalane à ajouter aux exemples britannique et canadien. *La Revue illustrée* se déploya ainsi à la fois vers le Nord et le Sud. Le fait d'être parisienne fut vital pour le rôle moteur qu'elle joua dans cette circulation plus qu'euro-péenne.

La connexion catalane est celle de la revue artistique et littéraire *Hispania*, publiée en espagnol à Barcelone entre janvier 1899 et décembre 1902 par Hermenegildo Miralles, le propriétaire entreprenant d'un atelier industrialisé de lithographie et de reliure et le promoteur astucieux de carreaux décoratifs

44 Sur les chansons illustrées de Doucet qui forment un ensemble étonnant, voir Évanghélia Stead, « La chanson fin-de-siècle en revue : versicules, chansons bas, images », dans *La Poésie délivrée*, dir. Stéphane Hirschi, Corinne Legoy, Serge Linarès, Alexandra Saemmer et Alain Vaillant, Presses universitaires de Paris-Ouest, 2017, p. 477-497.

45 *Revue illustrée*, vol. XVIII, n° 211, 15 septembre 1894, n.p.

46 *La Revue des deux Frances*, 3^e année, 1^{er} février 1899, hors-texte, n.p.

47 *Revue illustrée*, 13^e année, n° 7, 15 mars 1898, n.p.

48 *La Revue des deux Frances*, 2^e année, 1^{er} novembre 1898, hors-texte, n.p.

49 Par exemple, Xanrof, « Le Dimanche à Paris », *La Revue des deux Frances*, 3^e année, 1^{er} mars 1899, p. 193-205, reprend Xanrof, « Le Dimanche », illustrations de Lourdey, *Revue illustrée*, vol. XXI, n° 251, 15 mai 1896, p. 341-348.

(*azulejos*) en carton-pâte⁵⁰. Tout en étant une vitrine importante du modernisme catalan sous la direction artistique et littéraire de Raimon Casellas, *Hispania* faisait régulièrement (et ouvertement) la réclame des *azulejos* de Miralles. À l'Exposition de 1900 à Paris, sa qualité d'impression lui valut une médaille. Le contexte de l'Exposition universelle fut central pour les échanges et les Baschet y jouèrent un rôle important. Un copieux album au format paysage sur les nombreux clous de l'Exposition résulte des livraisons d'une autre revue de Ludovic Baschet, *Le Panorama*⁵¹. Un mois avant l'achèvement de cet album, dans une lettre envoyée le 4 novembre 1900 de Paris à Casellas, Miralles entend tirer parti de la médaille récemment décernée à sa revue, et tenter de la publier le moins cher possible. Il a certainement traité avec René Baschet, et vraisemblablement conclu un accord, mais il adopte une stratégie sans scrupules, prêt à piller les revues illustrées sans distinction – autant pour des textes que pour des images. Son vocabulaire prédateur montre qu'à l'époque les échanges commerciaux ne boudaient pas les pratiques douteuses. Les accords passés n'étaient pas toujours honorés, et la circulation tira aussi parti du maraudage :

Nous pouvons mettre la main sur les clichés de la Revue illustrée de Barchet [transcrit *sic* pour Baschet]. Il me les cède à 8 cent[ime]s : j'ai les clichés des œuvres publiées par Verdaguer⁵² et à mon retour nous verrons quels sont ceux que nous pourrons le mieux caser dans *Hispania*. J'ai acheté quelques têtes de femme que l'on pourra caser comme couvertures, en alternant avec celles à commander éventuellement à ceux qui nous les font pour très peu cher, et en employant quelques-uns des dessins qui nous restent. Nous pouvons piquer des idées dans les revues étrangères, moitié traduites, moitié trafiquées, que notre ami Cortón⁵³ peut nous concocter à bon marché. Nous pouvons piquer des idées dans les caricatures françaises en les faisant redessiner par un artiste peu

50 Sur *Hispania*, voir Eliseo Trenc, « ¿"Hispania", una revista modernista? », dans *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo. Homenaje a Jean-François Botrel*, dir. Jean-Michel Desvois, Pessac, PILAR, 2005, p. 279-280.

51 *Le Panorama. Exposition universelle 1900*, Paris, Librairie d'Art, Ludovic Baschet, [1900], [82] p., surtout des illustrations. Photographies des frères Neuerdein et du peintre Marcel Baschet, un autre des fils de Ludovic Baschet. 60 livraisons à 60 centimes pièce, publication achevée le 10 décembre 1900. Voir <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/baschet1900>.

52 Miralles se réfère à Àlvar Verdaguer (1839-1915), imprimeur, éditeur et libraire, actif à la librairie Verdaguer aux Ramblas, un important centre de diffusion de la Renaissance catalane, au cœur des débats littéraires et artistiques.

53 Antonio Cortón (1854-1913), originaire de Puerto Rico, critique, journaliste et homme politique très actif dans les périodiques madrilènes et au sein de la communauté portoricaine en Espagne. Il vécut à Barcelone entre 1898 et 1905 et avait une certaine connaissance de la littérature autre qu'espagnole. Il fut aussi le secrétaire de la Société des auteurs et des artistes espagnols. Voir Manuel Llanas, « Verdaguer vist per Antonio Cortón », *Anuari Verdaguer*, n° 20, 2012, p. 53-162, <http://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/270222>.

cher de manière que même leur auteur ne puisse les reconnaître. [...] Croyez bien qu'en glanant en douce dans les illustrations étrangères, nous pourrions trouver bien de la matière qui coûtera peu⁵⁴.

Quels que furent les manigances et le trafic de Miralles, le fait est que le n° 76 de *Hispania* redonne le 15 avril 1902 un article sur le Transvaal richement illustré de photographies, repris du numéro du 1^{er} mars de la *Revue illustrée*, bien mentionnée⁵⁵. Au-delà, qui pourrait tenter d'estimer l'étendue du piratage ? Les images sont des créations plastiques et flexibles, se pliant à des usages multiples qui ne connaissent pas de normes.

SONDER LA CULTURE VISUELLE EUROPÉENNE

Bien des recherches restent à mener sur la circulation des images et des modèles à travers l'Europe pour mieux évaluer comment fut bâtie une culture visuelle partagée. Certains des emplois d'images et des processus d'illustration présentés ici cherchent à souligner comment des images, commanditées par la *Revue illustrée* pour accompagner des textes littéraires dans le périodique, ont pénétré le marché du livre. Ces élégants volumes se servaient de techniques de reproduction en masse et se fabriquaient à partir de sections de la revue imprimées sur papier spécial, sans pagination, en réajustant parfois le texte, les images, ou les deux. Un commerce vit ainsi le jour, entre la presse périodique et le marché traditionnel du livre. Cette frange originale et flexible témoigne de nombreuses modifications dans les pratiques intellectuelles et marchandes. Des données supplémentaires montrent comment les images circulent à partir de la revue parisienne vers les périodiques britanniques, canadiens et catalans, révélant, parfois imparfaitement, des circuits de circulation ou de distribution

54 Lettre publiée par Jordi Castellanos, *Raimon Casellas i el modernisme*, Barcelona, Curial Edicions Catalanes/Publicacions de l'Abadia de Monserrat, 1983, t. I, p. 266 : « *Podemos echar mano de los clichés de la Revue illustrée de Barchet* [transcrit sic pour Baschet]. *Me los cedo a 8 cents: Tengo los clichés de las obras que publicó Verdaguer y a mi regreso veremos cuales son los che mejor podemos encajar en Hispania. He comprado algunas cabezas de muger que podemos encajar como portadas alternando con alguna que otra que encargaremos a gente que nos las dé muy baratas y utilizando alguno de los dibujos que nos quedan. Podemos cojer ideas de revistas extranjeras medio traducidas medio pasteledas que el amigo Cortón puede guisarnos baratas. Podemos cojer ideas de caricaturas francesas haciéndolas dibujar de nuevo por un artista barato de manera que ni el que les inventó las conozca. [...] Crea V. che espigando con maña en las ilustraciones extranjeras se puede encontrar mucho material que costará poco* » (ma traduction).

55 « Recuerdos del Transvaal » por J. Carrère, *Hispania*, n° 76, 15 avril 1902, p. 147-152, mentionne à la p. 152 « *(De la "Revue illustrée")* ». Il recycle en espagnol Jean Carrère, « Souvenirs de Transvaal (Louis Botha et Christian Dewet) », *Revue illustrée*, 17^e année, n° 6, 1^{er} mars 1902, n.p., en reprenant les mêmes photos, sauf une.

qui seraient à explorer. Ce qui reste central est la diversité et la complexité de la manière dont la culture visuelle fin-de-siècle se crée et s'étend, en se servant de méthodes licites et illicites. Le déferlement de ce fleuve d'images ne prit pas toujours appui sur des moyens de bon aloi.

Les illustrations de cet article proviennent de documents dans des collections particulières ; clichés de l'auteur.

TABLE DES MATIÈRES

Périodiques en réseau Évanghélia Stead & Hélène Védrine.....	7
---	---

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

Introduction	19
Les grandes revues britanniques du XIX ^e siècle : modèles matriciels, vecteurs de transferts culturels et de pratiques éditoriales Diana Cooper-Richet	23
<i>The Illustrated London News</i> et ses déclinaisons internationales : un siècle d'influence Jean-Pierre Bacot	35
Les <i>Illustrations</i> en Espagne Eliseo Trenc	49
La publicité dans la première <i>Ilustración Española y Americana</i> (1869-1884) : un observatoire privilégié des transferts internationaux Sarah Al-Matary	63
Échos du <i>Charivari</i> en Europe : caricatures et dépendances dans la presse satirique illustrée madrilène des années 1860 Marie-Linda Ortega	77
Le <i>Nebelspalter</i> zurichois (1875-1921) : modèles et réseaux Laurence Danguy	99
Sonder la culture visuelle européenne : fleuve et déferlement d'images <i>via</i> la <i>Revue illustrée</i> Évanghélia Stead	119
Circulations de modèles entre l'aire germanique et l'Italie au début du XX ^e siècle : ouvrir un champ de recherches Laurence Danguy, Vanja Strukelj, Francesca Zanella	145

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

Introduction	167
Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt : pour une approche collective des revues littéraires Daphné de Marneffe.....	171
Le réseau des revues entre France, Italie et Autriche : le <i>Mercur de France</i> , <i>Leonardo</i> et <i>Hyperion</i> Alexia Kalantzis.....	199
De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence. Circulation des textes et des images dans un réseau de revues : <i>Helios</i> , <i>Alma Española</i> et <i>Renacimiento</i> (Madrid, 1903-1907) Elisa Grilli.....	217
982 Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau : <i>Le Spectateur catholique</i> (1897-1900) d'Edmond de Bruyn et <i>L'Occident</i> (1901-1914) d'Adrien Mithouard Vincent Gogibu	233
Au temps du « cosmopolitisme » ? Les revues parisiennes et la littérature étrangère, 1890-1900 Blaise Wilfert-Portal	257
L'Art Nouveau des revues : interactions et émulations dans la construction des styles nationaux Fabienne Fravallo	277
Autour du symbolisme : <i>Ileana</i> (1900-1901) et les revues bucarestoises d'avant-garde à la fin du XIX ^e siècle Adriana Sotropa.....	295
Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris dans l'entre-deux-guerres Anne Reynes-Delobel.....	315

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

Introduction	343
Revues littéraires et artistiques françaises : <i>Le Saint-Graal</i> et ses contemporaines Jean-Louis Meunier	347
Regards sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques franco-britanniques dans l'élaboration de <i>The Yellow Book</i> Michel Rapoport	363

<i>Pèl & Ploma</i> : de revue catalane sous influence à revue européenne influente? Sarah Jammes	381
La vie des lettres en réseau: la revue <i>Vers et Prose</i> comme média et communauté Claire Popineau.....	399
« Rien de plus triste dans ce monde qu'une revue humoristique polonaise! » <i>Mucha</i> et la presse satirique polonaise dans le tronçon russe (1868-1914) Mateusz Chmurski.....	417
<i>Der Wahre Jacob</i> (1884-1933): le succès d'un organe de parti à l'écart des circuits traditionnels Jean-Claude Gardes.....	435
Munich-Paris. L'hebdomadaire satirique illustré <i>Simplicissimus</i> et ses relations avec la France (1896-1914) Ursula E. Koch.....	455
Les <i>Šibenický</i> [<i>Petites potences</i>] et l'internationale des revues satiriques anarchistes Xavier Galmiche.....	487

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

Introduction	507
Enquête archéologique en milieu fertile: les revues et les manifestes artistiques, généalogie d'un genre Audrey Ziane	509
Un genre de l'entre-deux: la chronique étrangère dans quelques revues françaises et américaines de l'entre-deux-guerres Céline Mansanti.....	525
Portraits et culture médiatique dans les petites revues symbolistes: hermétisme, clichés et vie littéraire Yoan Vêrilhac.....	543
Exposer un réseau: le cas des <i>Essais d'art libre</i> (1892-1894) et des <i>Portraits du prochain siècle</i> Pierre Pinchon.....	559
Les livres illustrés de Félicien Champsaur et les illustrations de presse: inspiration, circulation et moteur de la fiction Dorothee Pauvert-Raimbault.....	573

Autour du <i>Rire</i> : généalogie et diffusion du synthétisme graphique dans l'espace médiatique fin-de-siècle Julien Schuh	595
L'art télégraphique ou l'allégorie de la vie moderne : František Kupka dessinateur de presse Markéta Theinhardt.....	615
Naissance d'une iconosphère ? La circulation des images entre la presse montmartroise et les grands quotidiens Laurent Bihl.....	633

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

Introduction	661
984 Les revues de théâtre au xx ^e siècle : un champ de recherche à part entière Marco Consolini	663
À la croisée des revues d'art et de théâtre : <i>L'Art et la Scène</i> (1897) Sophie Lucet, Romain Piana.....	675
Un champ et ses porosités : la revue d'art Fabienne Fravalo	703
Revues de photographie françaises et américaines (1890-1914) Paul Edwards	719
Les revues photographiques soviétiques des années vingt Ada Ackerman	735
Revues de cinéma en France des origines aux années trente : culture cinématographique et culture de masse Christophe Gauthier.....	757

SIXIÈME PARTIE
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

Introduction	773
Écosystèmes revuistes Jean-Didier Wagner	775
Le blog <i>Les Petites Revues</i> : un outil bibliographique sur la toile Mikaël Lugan.....	789

Reconstruire les réseaux historiques de la circulation des imprimés à l'ère numérique: <i>The Yellow Nineties Online</i> et les périodiques esthètes fin-de-siècle	
Lorraine Janzen Kooistra.....	807
<i>Spreading Visual Culture</i> : revues, images et archives pour l'art contemporain	
Giorgio Bacci, Veronica Pesce, Davide Lacagnina, Denis Viva	829
Bibliographie générale	853
Présentation des auteurs.....	889
Index des noms	903
Index des revues	945
Table des matières	981

