

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 zurichois...	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 Šibeničky [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>

CINQUIÈME PARTIE

Émergence des revues spécialisées

L'émergence des revues spécialisées, à partir du tournant des XIX^e et XX^e siècles, mériterait qu'on y consacre un volume entier. Cette section n'a nulle ambition d'exhaustivité mais vise à cerner certains modèles et les réseaux qui ont permis à quelques revues (de théâtre, d'art, de photographie ou de cinéma) d'élaborer des formats spécifiques pour leur domaine et d'asseoir une légitimité disciplinaire.

Marco Consolini prêche pour une myopie salvatrice qui considère la revue théâtrale comme objet de recherche autonome et non comme un simple outil documentaire sur les pratiques théâtrales. À la croisée du processus de création et du processus de réception, la revue de théâtre couvre un large empan d'objets qui, des revues-laboratoires aux revues généralistes, permettent de confronter les idées aux faits, les effets de réception aux réalités matérielles. Avec l'exemple de *L'Art et la Scène* (1897), revue éphémère dont l'éclectisme et l'identité hybride illustrent les difficultés de l'émergence d'une revue spécialisée, Sophie Lucet et Romain Piana mettent en évidence l'écart, entre une posture idéale et le contenu réel de la revue, qui caractérise l'élaboration des prototypes de revue de théâtre. À défaut d'être un modèle, cette revue est le carrefour où se croisent diverses influences, avant que ne se dégage une formule spécifique qui détermine un champ d'intervention légitime.

La même hétérogénéité de contenu et les mêmes enjeux de légitimité affectent les revues d'art, dont l'éclectisme semble aller à l'encontre de l'idée même de spécialisation. Or cette dernière ne peut se construire qu'en creux, avec et contre des domaines que les revues d'art excluent ou absorbent, depuis les beaux-arts jusqu'à la mode, la danse, mais aussi la science et l'industrie. L'apparition de ces revues élabore autant qu'elle accompagne la remise en cause des limites disciplinaires, comme le montre Fabienne Fravallo, accentuant la porosité entre discours historique et discours critique, entre information et manifeste, entre analyse et création, dans les pages de la revue d'art comme dans les lieux de sociabilité, sur la scène nationale et internationale.

Les revues photographiques anglaises et américaines (1890-1914) reflètent la même diversité. Paul Edwards propose une distinction en trois catégories (revues pour professionnels, grands amateurs et petits amateurs), selon le degré de professionnalisme du public. Cette diversité de public est corrélée à une diversité de contenu, depuis les articles techniques, critiques, artistiques, documentaires jusqu'aux textes de littérature photo-illustrée. Les importants

réseaux et échanges entre revues créent une communauté internationale qui, une fois acquise, peut se replier sur un public national, voire régional. À mesure que s'accroît un public amateur, les revues artistiques se muent en revues commerciales, et l'ambition de la photo-illustration de luxe en illustration de collections populaires.

Ada Ackerman montre en revanche que la spécialisation des revues de photographie soviétiques des années vingt répond à une entreprise de légitimation idéologique autant qu'artistique. Le pouvoir politique soutient certains de ces organes, afin que chacun puisse participer à la construction culturelle de la nouvelle société et rivaliser avec les modèles occidentaux, qui restent cependant prégnants. Les revues russes défendent la légitimité de la photographie en tant qu'art dont la nouveauté est à même, comme le cinéma, de filtrer l'héritage du passé et de défendre les valeurs de la société nouvelle. Une telle ambition transcende les écoles esthétiques, mais n'empêche pas une solution de continuité entre textes programmatiques et réalités éditoriales. Les revues de photographie jouent ainsi un rôle politique et social de premier ordre, et le réseau de diffusion dans lequel elles interagissent est très complexe.

662

L'ouverture des revues à un lectorat de masse est un enjeu fondamental des revues spécialisées, pour des raisons idéologiques ou marchandes. En abordant les revues cinématographiques françaises depuis leur émergence jusqu'à nos jours, Christophe Gauthier montre l'oscillation entre la fascination pour le nouvel art, les intérêts professionnels et la cinéphilie naissante. Les revues des années vingt et trente, en particulier, délaisseront le public des professionnels auquel elles s'adressaient au premier chef, pour se tourner vers le grand public, sur le modèle de magazines américains comme *Vogue*. Elles sont ainsi partagées entre la nécessité d'élaborer un discours critique et celle de répondre aux contraintes commerciales, de défendre une cinéphilie à laquelle puisse néanmoins participer la communauté des spectateurs. Le rôle des revues, qui soutiennent la création de clubs et de salles, jusqu'à la célèbre Cinémathèque française, est décisif pour l'accession du septième art à sa pleine légitimité, tout comme la dilution de la critique cinématographique au sein des périodiques généralistes renforce sa popularité.

Les revues spécialisées, si elles semblent dédiées à un réseau de professionnels, répondent à des exigences beaucoup plus vastes. Elles empruntent à des modèles mixtes, depuis les rubriques de la revue savante jusqu'à celles de la grande presse ou du magazine illustré, trouvant leur légitimité non dans un ancrage strictement corporatiste mais dans la culture de masse. Ces revues, dont on pourrait croire qu'elles illustrent par excellence un phénomène d'autonomisation de l'art, sont soumises au poids de l'économie et du politique. Les stratégies de réseau dépassent les oppositions entre champ de production restreinte et champ de grande production et établissent des circulations fertiles entre ces deux pôles.

À LA CROISÉE DES REVUES D'ART ET DE THÉÂTRE :
L'ART ET LA SCÈNE (1897)

Sophie Lucet, Romain Piana

L'étude de cas retenue ici s'inscrit dans le cadre d'une enquête de plus grande ampleur concernant la presse théâtrale à la fin du XIX^e siècle ; elle est représentative du mouvement de spécialisation des périodiques artistiques à la fin du siècle et de l'émergence difficile d'une revue théâtrale d'art anticipant sur les modèles de la revue de théâtre au XX^e siècle¹. Les périodiques concernant de près ou de loin la vie théâtrale sont alors de plus en plus nombreux, et constituent un champ en pleine évolution entre 1880 et 1890, d'où vont émerger différents modèles de revue de théâtre. Une parmi bien d'autres, la revue éphémère *L'Art et la Scène*, publiée en 1897, et comptant douze numéros seulement², offre le matériau privilégié d'une réflexion sur ce phénomène, puisque dans cette courte durée d'existence, la revue a vécu une série de mutations révélatrices des difficultés de la période, et de la recherche d'une formule viable de revue d'art spécialement consacrée au théâtre. Publiée en outre dans une année charnière, comme on le verra, *L'Art et la Scène* se situe à la frontière de différents domaines et préoccupations artistiques : entre les arts graphiques et la littérature, le monde des théâtres et celui de la critique dramatique.

Objet éditorial à la fois problématique et représentatif, *L'Art et la Scène* est le lieu d'exigences et de tendances contradictoires, insurmontables probablement, ce qui explique son échec à court terme : la revue ne remplit pas ses promesses esthétiques, et l'on observe un écart de plus en plus manifeste entre les postures affichées, les ambitions de la revue, et le contenu éditorial réel ; enfin ses animateurs semblent se disperser³ après la fin de la revue. Cet échec même,

- 1 Voir Sophie Lucet et Romain Piana, « Vers une revue de théâtre d'art : modèles possibles au tournant du XIX^e et du XX^e siècle », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 259, « Pour une préhistoire des revues de théâtre », dir. Sophie Lucet, juillet-septembre 2013, p. 249-275.
- 2 *L'Art et la Scène* est consultable depuis 2012 sur le site Gallica de la BnF. Les exemplaires numérisés sont parfois dépourvus de certaines gravures hors-texte, et il manque le n° 3, absent des collections du site de Tolbiac et de l'Arsenal. Ce dernier peut être consulté à la bibliothèque de l'Opéra.
- 3 Henri Brémontier est rédacteur en chef, en 1904, du périodique *Le Trotteur français. Organe des intérêts de l'élevage et des courses au trot*.

pourtant, et la brièveté d'existence de la revue en font un objet d'étude pertinent, si l'on veut bien considérer le caractère spécifique de son projet éditorial.

L'Art et la Scène, en effet, présente à bien des égards un exemple caractéristique de ces « petites revues » dont Remy de Gourmont a tenté de dresser un premier catalogue en 1900⁴, et pourtant elle n'y figure significativement pas. Située dans le champ des revues d'art et de littérature constitutives de la mouvance symboliste, elle affirme bien la posture reconnaissable de « jeune revue⁵ », mais à l'intersection de plusieurs champs artistiques, et cela à l'initiative d'abord d'artistes dessinateurs et graveurs et non pas de « littérateurs ». Pour cette raison, elle n'a pas été repérée par les études revuistes : parce qu'elle rassemble des acteurs peu connus de la vie littéraire et artistique, mais aussi du fait de cette hétérogénéité apparente et de son caractère « pluridisciplinaire », ce qui ne manque pas d'intérêt, quand il s'agit entre autres de traiter de manière variée du fait théâtral, envisagé dans sa réalité matérielle, entre le texte et la scène.

676 Manifestement de second rang – l'on peut parler ici de revue *épigone* mais sur le mode de l'hybridation –, cette revue éphémère est animée par des jeunes gens en veine d'affirmation, qui suivent et répliquent certains modèles bien établis, depuis la fin des années 1880 et dans les années 1890. L'enquête invite ainsi à mobiliser la notion de *réseau* en considérant le champ des revues de manière élargie et renouvelée : il s'agit d'établir quelles étaient ses relations, affichées ou moins visibles, avec d'autres acteurs de la vie artistique et littéraire et avec des revues *amies*, d'identifier les animateurs et les collaborateurs variés de la revue, et de repérer les différents modèles périodiques et éditoriaux sous-jacents, de manière à replacer *L'Art et la Scène* dans le champ des revues – largement envisagé – entre revue d'art décoratif, de littérature et de théâtre. Il s'agit par ailleurs d'apprécier la singularité d'un projet éditorial et artistique mixte, dans lequel l'image (du dessin gravé à la photographie) occupe une place décisive mais dans des fonctions très variées, et dans la perspective notamment d'une spécialisation progressive qui fait de *L'Art et la Scène* le prototype fragile d'une revue de théâtre moderne.

MODÈLES ET TRAJECTOIRE : DE LA REVUE D'ART ET DE LITTÉRATURE À LA REVUE DE THÉÂTRE

L'Art et la Scène. Revue artistique et théâtrale paraît pour la première fois le 20 mars 1897. C'est une élégante publication in-quarto de douze pages, annoncée comme une revue bimensuelle paraissant le 5 et le 20 de chaque

4 [Remy de Gourmont], *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, préf. Remy de Gourmont, Paris, Librairie du Mercure de France, 1900.

5 Yoan Vérielhac, *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Saint-Étienne, Presses de l'université de Saint-Étienne, coll. « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2010.

118. [Gustave Marie], page de titre de *L'Art et la Scène*, n°1, 20 mars 1897, cliché personnel

mois (en réalité, elle ne tiendra pas ce rythme). L'administration et la rédaction sont situées au 10 de la rue Vaugirard, et le directeur, comme l'indique la deuxième de couverture, en est Gustave Marie, dessinateur lithographe, qui signe la couverture monochrome (vert pâle) des premiers numéros (fig. 118) : une jeune femme en pied, tenant une palette à la main – au premier plan d'un paysage d'arbres et d'étang fleuri – inscrit la publication dans l'univers des revues artistiques de l'époque, et une esthétique Art Nouveau proche de celle de *La Plume* et de *L'Ermitage*, de *L'Image* ou de *L'Estampe et l'Affiche*. Dans l'encadrement finement dessiné et enluminé d'une fenêtre de type gothique, la page de titre présente un sommaire qui distingue une partie de « texte » et une partie d'« illustrations », rendant visible d'emblée la double orientation de la revue : littéraire et théâtrale d'un côté, graphique de l'autre. Un tel projet paraît d'emblée singulier, dans une revue émanant manifestement du milieu des arts graphiques et de l'affiche. Le sommaire du premier numéro annonçait de fait des œuvres de Gustave Marie, Marx, Jacques Villon, Edmond Lempereur, Chactas, Paul Langlois, et Jules Flameng, leurs reproductions étant pour la plupart encartées hors numérotation dans la revue. De nombreuses images accompagnent en outre le texte présenté sur deux colonnes, tout au long des douze pages de la publication. Bien plus qu'une revue illustrée, cependant, *L'Art et la Scène* apparaît comme une revue d'artistes offrant à ses abonnés, futurs collectionneurs, des œuvres d'art originales signées. La place de l'estampe, du dessin et de la lithographie justifie le prix d'une revue d'art plutôt luxueuse à l'époque (1 franc), et l'intérêt d'un projet artistique et commercial qui permet à de jeunes artistes de se lancer : jusqu'au n° 8, on trouve de fait plusieurs dessins du jeune Jacques Villon, alors âgé de 22 ans et étudiant aux Beaux-Arts, qui faisait manifestement là ses débuts ; de même, à partir du n° 2, c'est la collaboration du tout jeune Francisque Poulbot que l'on remarque : il a 18 ans, a publié un dessin dans *Le Pèle-Mêle* en 1895, et fait également ses débuts en 1896 dans l'hebdomadaire illustré *Les Étoiles*⁶. Les œuvres proposées n'ont pas spécialement trait à l'univers du théâtre, même si l'on remarque d'emblée une lithographie de Gustave Marie, en double page (fig. 119), représentant Sarah Bernhardt dans le rôle de la Tosca⁷. En deuxième, troisième et quatrième de couverture figurent en revanche des annonces qui se réfèrent toutes aux arts décoratifs, recommandant des maisons spécialisées dans le bronze, les vitraux, l'affiche, ou faisant la publicité des presses ayant tiré les lithographies encartées. L'on remarque également l'annonce d'une exposition permanente de dessins,

6 La présence d'œuvres de jeunesse de ces deux artistes dans les huit premiers numéros de la revue explique sa valeur et sa rareté aujourd'hui sur des sites de vente d'art.

7 Le drame de Victorien Sardou venait d'être repris (mars 1897) au Théâtre de la Renaissance.

119. Gustave Marie, *À la gloire de Sarah Bernhardt dans Floria Tosca*,
lithographie originale, hors-texte, *L'Art et la Scène*, n°1, 20 mars 1897, cliché personnel

d'estampes, d'affiches et de lithographies, destinée aux collectionneurs, et se tenant au siège de la revue, ce qui l'assimilait, comme d'autres revues de l'époque, à une galerie d'art.

En matière de textes, et pour tout ce qui concerne la littérature, le contenu du premier numéro affiche un éclectisme résolu, entre néo-parnasse et symbolisme, naturalisme et bohème montmartroise. Les rubriques de chroniques, qu'il s'agisse du théâtre ou des beaux-arts, n'affichent pas une ligne plus cohérente, ce que confirme le laconique avis « Aux lecteurs » formulant les termes modestes et convenus d'un projet de « revue indépendante » et l'ambition de rendre compte de différentes manifestations d'art, sans souci de programme esthétique mieux défini :

680

Cette Revue ne prétend rien révolutionner ni en art ni en littérature ; elle se propose simplement de faire connaître toutes les manifestations de l'Art (art graphique, art plastique, art dramatique) qui méritent de retenir l'attention.

Elle accueillera donc, sans distinction de formule ni d'école, tous les talents qui viendront à elle, ne leur demandant pour passe-port qu'une consciencieuse probité artistique et un souci constant de la noblesse du rôle que doit remplir le véritable artiste dans toute société.

Il nous paraît aussi ridicule que superflu de préjuger nous-mêmes de notre œuvre. C'est aux lecteurs qu'il appartient de décider si nous sommes dignes du but que nous nous sommes assigné, et capables d'y parvenir⁸.

De manière notable cependant – et à l'instar de nombreuses revues indépendantes de l'époque –, le premier numéro de la revue s'ouvrait sur un article de fond consacré au théâtre contemporain et retraçant l'histoire de la formation du Théâtre Libre dix ans plus tôt : une manière de saluer le pionnier des « théâtres à côté », et aussi d'adresser un signe de solidarité à André Antoine, lequel, en voie d'institutionnalisation, et à peine associé à la direction du Théâtre de l'Odéon aux côtés de Paul Ginisty, venait d'en être débarqué, mais qui entendait relancer l'aventure du Théâtre Libre. De fait, l'année 1897 se révèle doublement charnière dans l'histoire des théâtres indépendants, et une revue comme *L'Art et la Scène* en porte le témoignage au fil de ses livraisons : Antoine s'apprêtait en effet à rouvrir son propre théâtre, on vient de le voir, comme un théâtre fixe, cette fois, mais en maintenant le système parallèle des soirées d'avant-garde, dont la revue rendra compte. Aurélien Lugné-Poe, de son côté, était sur le point de rompre publiquement avec les symbolistes du *Mercur de France* (juin 1897), une rupture largement mise en scène dans la presse de l'époque : *L'Art et la Scène* semble dès lors offrir une tribune au directeur du

8 La Rédaction, « Aux lecteurs », *L'Art et la Scène*, n° 1, 20 mars 1897, p. 2.

Théâtre de l'Œuvre désireux de relancer son théâtre dans une formule renouvelée, et revendiquant la liberté retrouvée de sa programmation⁹. Trouvant un autre point d'appui dans une aventure théâtrale reconnue, c'est vers ce dernier pôle que *L'Art et la Scène* se tourne donc également à partir de son troisième numéro en publiant systématiquement l'annonce publicitaire du Théâtre de l'Œuvre, et en rendant compte des spectacles représentés – une manière de reconnaître le rôle historique de Lugné-Poe dans l'histoire des « théâtres à côté », et d'en tirer un bénéfice de reconnaissance immédiat. Cette tactique de légitimation portera ses fruits puisque Lugné-Poe, dans son feuilleton du 14 juin 1897 au journal *La Presse*, consacra un paragraphe élogieux à la nouvelle revue, en saluant personnellement l'initiative de son rédacteur en chef :

P.-S. – Les revues de théâtre qui semblaient manquer depuis quelque temps, renaissent courageusement. Ici, c'est *La Revue d'Art Dramatique*, que dirigeait autrefois M. de Veyran, où Pierre Weber [*sic*], Lucien Muhlfeld et tant d'autres débutèrent, et qui contient dans sa nouvelle série de judicieux articles de MM. Jean Jullien, Faguet, Philippe Malpy, etc. Là, c'est *L'Art et la Scène* que M. Henri Brémontier, bien connu des lecteurs de *La Presse*, s'efforce de rendre éclectique et jeune. Bon succès à tous¹⁰ !

Les changements nombreux que l'on peut observer dans la revue, et les hésitations sensibles de son projet éditorial, jusqu'au moment d'un basculement plus radical, à l'automne 1897, du côté d'un périodique de théâtre plus strictement défini, sont révélatrices, cependant, des difficultés rencontrées. En mars et en avril 1897 (n^{os} 1 et 2), sous la direction de Gustave Marie, la revue se définit en effet comme « artistique et théâtrale ». Puis, en mai 1897 (n^o 3), l'on observe un changement de couverture, dont Gustave Marie signe à nouveau le dessin gravé (fig. 120) : une allégorie Art Nouveau simplifiée, sur papier crème, soit le profil d'une muse artistique sans autre emblème cette fois que le tableau portant l'inscription du sommaire. La référence au théâtre n'apparaît plus dans le sous-titre, et la revue se donne comme une « revue littéraire et artistique », un changement qui semble bien refléter une manière de rééquilibrage des responsabilités éditoriales au sein de la revue : à partir du n^o 3, en effet, Gustave Marie n'est plus désigné que comme le directeur artistique, responsable de la partie illustrée de la revue. Pour le reste, il faut compter désormais avec Henri Brémontier, qui devient rédacteur en chef à partir du n^o 4 ; Louis Despons et Léon Hétru assument respectivement la partie administrative et le secrétariat

9 H. de Saint-Marc, « L'Œuvre et le symbolisme », *L'Art et la Scène*, n^o 6, 25 juin 1897, p. 5-6 ; voir aussi la lettre de Lugné-Poe, *L'Art et la Scène*, n^o 9, 25 octobre 1897, p. 5-6.

10 Lugné-Poe, « Huit jours de théâtre », *La Presse*, 14 juin 1897, p. [4].

de rédaction. Henri Brémontier, avant tout journaliste, a été secrétaire de rédaction au journal *La Presse*, entre 1892 et 1894 ; il a des ambitions littéraires et théâtrales ambivalentes, qui le font pencher d'un côté vers le divertissement à succès (un petit acte de lui a été joué au Théâtre du Gymnase en 1892¹¹), de l'autre vers une forme de maniérisme symboliste, comme en témoignent certains textes poétiques publiés dans la revue, dont un dialogue lyrique intitulé « Rêve suprême, hallucination en deux tableaux »¹², illustré par Gustave Marie (fig. 121 et 122) – une collaboration qui n'est pas sans évoquer *L'Album des légendes* d'Andhré et Jacques Des Gachons¹³. Louis Despons, quant à lui, est un collaborateur occasionnel de *Mâtines*, petite revue contemporaine de littérature, d'art et de sociologie, publiée chez Vanier (1897-1898). Il est l'auteur de *Diplomatie*¹⁴, une saynète paysanne et naturaliste, publiée en plaquette par *L'Art et la Scène*, parmi le petit nombre d'œuvres éditées séparément par la revue. Il produit régulièrement de courts dialogues dans les pages de la revue, ressortissant tantôt à la scène de mœurs et au genre « rosse », tantôt à la satire des mœurs et de la vie théâtrale dans les théâtres réguliers. Louis Despons occupera la direction administrative de la revue jusqu'à son dernier numéro en décembre 1897. Le nom de Léon Hétru fournit une piste plus substantielle du côté de la chanson montmartroise et du monde des revues : en 1896, il a composé une chanson satirique sur les symbolistes, dont Poulbot a illustré la publication dans *La Chanson de la semaine* le 12 juillet. Il écrit également des proses horribles et humoristiques qui font grincer les pages littéraires de la revue du côté du « rire moderne¹⁵ ». Des n^{os} 3 à 8, *L'Art et la Scène* affiche, par le biais d'encarts publicitaires, ses affinités avec *La Plume* de Léon Deschamps, avec *L'Ermitage*, dans sa version illustrée alors dirigée par Édouard Ducoté, avec *Les Étoiles*¹⁶, petit hebdomadaire d'art littéraire et humoristique, avec *La Critique*, enfin, la revue de Georges Bans et d'Émile Straus (1896-1899) (fig. 123). Ces revues d'art et de littérature plus anciennes et plus stables constituent manifestement des modèles et des ressources pour les huit premiers numéros de la jeune revue (Chactas et Jacques Des Gachons, par exemple, collaborent à *L'Ermitage*). Des relations plus actives lient cependant *L'Art et la Scène* à *La Critique*, ainsi qu'au

11 Henri Brémontier et Aristide Gandrey, *À côté de la question. Comédie en un acte, représentée au Théâtre du Gymnase le 11 janvier 1892*, Paris, Tresse et Stock, 1892.

12 *L'Art et la Scène*, n^o 4, 20 mai 1897, p. 1-4.

13 *L'Album des légendes*, Paris, 1894, devient *Le Livre des légendes* (1895).

14 Louis Despons, *Diplomatie. Comédie en un acte en prose*, Paris, Éditions de *L'Art et la Scène*, 1897, 24 p.

15 Voir Daniel Grojnowski, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997.

16 *Les Étoiles. Journal d'art, littéraire, humoristique, paraissant le jeudi*, 1896-1897 : dans le numéro de mai 1897, on trouve une annonce pour *L'Art et la Scène*.

121. Gustave Marie, illustration pour « Rêve suprême, hallucination en deux tableaux de H. Brémontier », *L'Art et la Scène*, n° 4, 20 mai 1897, p. 2, cliché personnel

122. Gustave Marie, *Naguère!*, illustration pour « Rêve suprême, hallucination en deux tableaux de H. Brémontier », lithographie originale, hors-texte, *L'Art et la Scène*, n° 4, 20 mai 1897, cliché personnel

123. Troisième de couverture de *L'Art et la Scène* (annonces pour des revues « amies »),
n°4, 20 avril 1897, cliché personnel

curieux *Omnibus de Corinthe*¹⁷, le périodique autographe piloté par Émile Straus (et Marc Mouclier) sous divers pseudonymes, et dont l'annonce est également publiée dans la revue. Léon Hétru figure parmi ses rédacteurs, et ces relations se prolongent dans les albums illustrés de *La Critique* et à travers la Société iconophile également fondée par Émile Straus. Ces quelques indices permettent ainsi de mieux situer *L'Art et la Scène* dans le réseau des jeunes revues de la fin des années 1890, animées par une nouvelle génération d'artistes. Insensiblement aussi, les préférences théâtrales de la revue s'affirment, à travers la manière d'adoubement revendiqué, on l'a vu, du côté d'Antoine et de Lugné-Poe (fig. 124), mais aussi par des engagements plus concrets dans des expériences de théâtre nouvelles et plus « jeunes ». Ainsi, par exemple, Henri Brémontier collaborera avec Georges Vanor dans le projet d'une adaptation de la nouvelle *Hop Frog* d'Edgar Allan Poe, sur la scène du Théâtre de l'Eldorado¹⁸. Ou bien encore, la revue témoignera son intérêt pour les premières tentatives du Grand-Guignol en publiant un large extrait d'une pièce d'André de Lorde et d'Eugène Morel¹⁹.

Durant l'été 1897, la formule des huit premiers numéros de la revue s'essouffle pourtant, sans doute du fait de l'interruption de la saison théâtrale, comme le déplorent alors explicitement ses rédacteurs. Mais la minceur des numéros, et la raréfaction des images d'artistes, indiquent aussi que le modèle de la revue d'art ne tient pas non plus. Ainsi, par la seule volonté de ses rédacteurs, ou pour des raisons économiques, la revue s'interrompt en septembre, et ne reparait qu'en octobre, dans un format réduit (in-octavo), et sur du papier de moindre qualité, avec une couverture radicalement différente, qui traduit visuellement un basculement éditorial et artistique décisif, la revue d'art cédant la place à une revue d'actualité théâtrale. Le modèle décoratif et artiste est ainsi évincé au profit de la photographie qui fait une entrée remarquable dans l'univers visuel d'une revue désormais tout entière consacrée aux choses du théâtre. La trichromie rouge, noire et blanche, géométrique, accompagnant la photographie en pied d'un auteur dramatique, confère une étonnante modernité visuelle aux couvertures des quatre derniers numéros de la revue, d'octobre à décembre 1897, créant un effet de contraste saisissant avec ce qui précède, sur un mode quasi manifestaire (fig. 125). Si les annonces pour *La Plume* et *L'Ermitage* sont toujours présentes dans ses pages publicitaires, en revanche les

17 *L'Omnibus de Corinthe. Véhicule illustré des idées générales*, 6 numéros entre 1896 et 1898.

18 La pièce est créée le 29 avril 1897, pendant la brève période où le café-concert (où s'illustra Thérèse) est devenu un théâtre et tente une expérience artistique sous la direction de Charles Bianchini, dessinateur-costumier de l'Opéra.

19 « Extrait de "Dans la nuit, cinq actes" de MM. André de Lorde et Eugène Morel », *L'Art et la Scène*, n° 11, novembre 1897, p. 5-12. Notons que la pièce venait d'être éditée aux Éditions de *La Revue blanche*.

124. Quatrième de couverture (encarts pour le Théâtre Antoine et le Théâtre de L'Œuvre),
L'Art et la Scène, n° 9, 25 octobre 1897, cliché personnel

125. Couverture de *L'Art et la Scène*, n°9, 25 octobre 1897, cliché personnel

références à *La Critique* et à *L'Omnibus de Corinthe* ont disparu, de même que tout de ce qui rattachait le périodique à la presse artiste. Revue d'art dramatique et d'actualité théâtrale uniquement, *L'Art et la Scène* s'occupe désormais de la promotion du théâtre contemporain, des auteurs et des metteurs en scène, par l'image photographique et par le texte. La formule inchangée de son titre affirme dès lors un sens neuf, que les bulletins d'abonnement rendent explicite en y ajoutant le sous-titre significatif de « revue d'art dramatique illustrée ».

ENTRE ILLUSTRATION THÉÂTRALE, IMAGE ARTISTE ET AUTOPROMOTION : UNE ICONOGRAPHIE HYBRIDE

690 La mutation iconographique de *L'Art et la Scène* s'inscrit en effet dans un mouvement plus large, qui voit, entre 1895 et 1898, apparaître et se répandre dans les revues de théâtre (comme dans de nombreux autres périodiques) la reproduction de photographies en plein texte, laquelle préside à une réorganisation importante du champ de la presse théâtrale périodique. *L'Art et la Scène* témoigne de ces évolutions, mais d'une manière généralement singulière, parfois à côté, parfois à rebours. Dans le matériau iconographique de la revue, les illustrations liées au théâtre occupent une place importante, mais qui est loin d'être exclusive, exception faite des trois derniers numéros dans lesquels, à l'inverse, la place de la lithographie se réduit à l'extrême, et la photographie se restreint à l'univers dramatique. L'analyse globale des illustrations théâtrales révèle une divergence entre des postures programmatiques avant-gardistes, elles-mêmes soutenues par le style des dessinateurs, et des choix éditoriaux éclectiques – souvent décevants – quant aux spectacles illustrés. Ce décalage révèle en fait le positionnement de la revue comme organe de soutien à un réseau informel de jeunes créateurs ou animés d'ambitions artistiques, témoignant des liens, dans la génération montante, entre jeunes artistes et jeunes littérateurs, et également entre les avant-gardes théâtrales et le milieu montmartrois. Le style même de l'image, qu'elle soit graphique ou photographique, tranche par rapport aux usages illustratifs de la gravure ou de la photographie déjà établis, ou en cours d'élaboration à la toute fin du siècle.

Les livraisons de la première période se caractérisent par une réelle abondance iconographique et font pencher la revue vers le modèle de périodiques artistiques et littéraires comme *Le Livre moderne* ou *L'Estampe et l'Affiche*²⁰, à ceci près que la partie « littéraire » est très majoritairement consacrée à l'univers du spectacle

20 Voir Luce Abélès, « Les revues de l'image et du livre (1880-1897) et l'illustration en question », dans *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008, p. 159-179.

dans une acception large, des textes dramatiques à la chanson – ce qui rapproche la revue d'autres modèles, plus montmartrois, comme *Le Chat noir*. L'illustration non théâtrale, on l'a dit, occupe une place importante dans la première manière du périodique, non sans quelque flottement stylistique. Si les dessins ornementaux (bandeaux, culs-de-lampe, frontispices) relèvent d'un décorativisme plutôt traditionnel, les gravures, au-delà des différences déjà notables de signature des jeunes dessinateurs-graveurs, affichent un style clairement d'avant-garde. Parmi les lithographies originales hors-texte, relativement nombreuses et d'un intérêt notable, dominent les portraits (silhouettes de femmes ou personnages typiques) ou les scènes de mœurs parisiennes, populaires ou bohèmes. La revue prend ainsi place dans le champ d'une presse artistique illustrée montmartroise de veine humoristique, entre naturalisme et symbolisme, et dont l'emblème pourrait être une scène de Poulbot, dédicacée à Léon Hétru, montrant un couple commentant des journaux ou des gravures, tandis que le titre *L'Art et la Scène* s'inscrit au revers du kiosque (fig. 126)²¹.

Une bonne part de l'illustration du périodique proprement dite présente un rapport avec le théâtre au sens large, qu'il s'agisse du texte dramatique, de la scène ou des milieux du spectacle. Un premier groupe d'images entre dans la catégorie très commune de l'illustration d'œuvres littéraires ou paralittéraires : il s'agit de vignettes illustrant des textes dramatiques ou des chansons. Les premières livraisons présentent une intégration forte de l'image au texte, signe d'une collaboration sans doute poussée entre certains membres de l'équipe éditoriale. Le n° 4 comporte ainsi, sous le titre générique « Le théâtre irréel », le texte symboliste de Brémontier « Rêve suprême », assorti de la mention « Hallucination en deux tableaux », dont Gustave Marie assure l'illustration²². Trois vignettes – dont l'une en médaillon – y accompagnent chaque tableau, tandis qu'une gravure hors-texte illustre la pièce dans son ensemble, à la manière d'une affiche (voir les fig. 121 et 122).

À côté du texte dramatique illustré, les premiers numéros comportent également plusieurs compositions de chansons illustrées, en écho à un certain nombre d'articles consacrés à la chanson traditionnelle et aux chansonniers modernes. Les dessinateurs collaborent ainsi avec les poètes et les musiciens pour quelques titres, telle la « Chanson d'amour » de Louis Clanet et Léon Hétru, qu'illustre Chactas²³. La revue reprend ainsi un modèle courant dans les périodiques liés aux cabarets – au premier chef *Le Chat noir* –, mais plus largement diffusés, à l'instar du *Gil Blas illustré*.

²¹ *L'Art et la Scène*, n° 5, 5 juin 1897, hors-texte.

²² *L'Art et la Scène*, n° 4, 20 mai 1897, p. 1-4.

²³ *L'Art et la Scène*, n° 2, 5 avril 1897, hors-texte.

126. Francisque Poulbot, scène de rue avec kiosque et affiche de la revue,
hors-texte, *L'Art et la Scène*, n° 5, 5 juin 1897, cliché personnel

127. Jacques Villon, lithographie allégorique programmatique pour la revue, hors-texte, double page, *L'Art et la Scène*, n° 9, 25 octobre 1897, cliché personnel

À ces spectacles « virtuels » illustrés, texte ou chanson, s'ajoute bien sûr une iconographie directement liée à la pratique théâtrale ou spectaculaire. Deux lithographies, dans cette catégorie, attirent particulièrement l'attention en raison de leur caractère programmatique. La première n'est autre que la gravure inaugurale de la revue, dont le décor pastoral très symboliste – annonçant les illustrations du « Rêve suprême » de Brémontier – est explicitement planté sur un plateau habillé d'un rideau orné ; devant le rideau, une évidente allégorie de la peinture (voir la **fig. 118**). Si ce mariage, dans l'espace du périodique, de l'art graphique et de l'art scénique renvoie au programme explicite de la revue, la confrontation de la palette et du plateau laisse également ouverte une autre interprétation : dans un contexte où la création théâtrale d'avant-garde, au premier chef le Théâtre de l'Œuvre avec les Nabis, fait appel à la collaboration des peintres, *L'Art et la Scène* serait un des tout premiers périodiques mettant en évidence la dimension pleinement artistique du décor de théâtre. La deuxième lithographie apparaît dans la seconde période de la revue, correspondant à son recentrage sur le théâtre et à son passage à l'illustration photographique. C'est la seule lithographie hors-texte des quatre dernières livraisons : il s'agit d'une large composition en double page de Jacques Villon, également allégorique²⁴ (**fig. 127**). Sur le fond

24 *L'Art et la Scène*, n° 9, 25 octobre 1897, hors-texte.

de deux monuments, la coupole de l'Institut et un fronton à la grecque, une foule obscure se rue, hagarde, en direction du spectateur ; à droite, une allégorie en robe à l'antique, large plume à la main, réussit à en détourner un jeune homme, sauvé du flot du conformisme et ainsi promis à l'élection artistique. Les inscriptions permettent une identification transparente du sens de l'œuvre : la figure allégorique continue de représenter l'alliance de l'art graphique et du théâtre, et de renvoyer à la revue elle-même ; les cartons et ouvrages que le personnage bousculé a entraînés dans sa chute désignent clairement les icônes de l'ennemi : Eugène Scribe d'un côté, le peintre pompier William Bouguereau de l'autre. *L'Art et la Scène* se pose donc en voie alternative au flot de l'académisme, comme l'indique le carton de l'Institut qui gît à ses pieds. Si le frontispice du premier numéro, malgré son style symboliste, ne mettait pas en scène une scission avec un courant artistique dominant, la composition de Villon, en revanche, situe clairement la revue dans une posture de rupture, littéralement à côté de l'avant-garde. Elle relaie donc bien le discours explicitement militant qu'adopte dorénavant la publication.

Le contenu graphique théâtral effectif de la revue, en miroir avec le contenu éditorial, met-il cependant en œuvre ce beau programme ? Passés les postures programmatiques, le choix des spectacles illustrés s'avère assez décevant, et ne semble pas relever d'une ligne artistique très cohérente, pas plus que les spectacles chroniqués. La première illustration remarquable, la grande lithographie, en double page centrale, de Sarah Bernhardt dans *La Tosca* par Gustave Marie (voir la fig. 119), ne situe pas la revue du côté de l'avant-garde, Victorien Sardou étant, malgré la vénération unanime pour Sarah, la bête noire des symbolistes militants. En revanche, une autre composition de Marie, intitulée *Stellina* (fig. 128)²⁵, du nom d'un des personnages de *Hop Frog*, renvoie implicitement au compte rendu de la pièce d'Henri Brémontier et George Vanor. Si *Hop Frog* relève bien du théâtre « à côté », il s'agit de la seule création d'avant-garde illustrée par *L'Art et la Scène* – et de manière minimale. Malgré sa stylisation, la grande illustration de la deuxième livraison, consacrée à *Madame Putiphar* (fig. 129), que redouble la chronique théâtrale de Gaston Maret dans le même numéro, n'est pas sans causer quelque perplexité au regard de la ligne artiste prétendument affichée par la revue. Certes, la presse semble accueillir plutôt favorablement cette opérette à sujet égyptien de fantaisie d'Ernest Depré et Léon Xanrof, musique d'Edmond Diet, qui fut jouée deux mois d'affilée – signe d'un certain succès public – au Théâtre de l'Athénée-Comique²⁶. Mais il s'agit d'une des nombreuses opérettes à sujet grivois de la période, dont le

25 *L'Art et la Scène*, n° 3, 5 mai 1897, hors-texte.

26 La pièce fut créée le 27 février.

128. Gustave Marie, *Stellina*, lithographie originale, *L'Art et la Scène*, n° 3, mai 1897,
cliché personnel

129. Gustave Marie, *Athénée comique*, « *Madame Putiphar* », acte III, lithographie originale, *L'Art et la Scène*, n° 2, 5 avril 1897, cliché personnel

thème tourne autour de l'accident de guerre privant le général Putiphar de ses attributs, et des manœuvres de substitution de son épouse à la recherche d'une compensation. Le chroniqueur de *L'Art et la Scène* se répand en éloges sur la mise en scène, la plus magistrale qu'on aurait vue jusqu'alors dans une opérette. Cet engouement de la revue trouve sa principale explication dans la remarque liminaire du critique, précisant que la pièce est « née de la collaboration de deux de nos plus spirituels chroniqueurs, jeunes tous les deux dans l'Art théâtral, mais non à leurs débuts²⁷ ». Outre les auteurs, auxquels on pourrait du reste ajouter Edmond Diet qui collabore à *L'Art et la Scène*, le futur rédacteur en chef, Brémontier, occupe à l'Athénée-Comique les fonctions de secrétaire-général – détail dont la revue, bien évidemment, ne fait pas mention. L'accent mis sur la création du moment, dont l'illustration parachève la glorification, relève ainsi de la publicité professionnelle. On ne s'étonnera donc pas de voir, par la suite, *L'Art et la Scène* rendre méthodiquement compte des créations de ce théâtre²⁸.

27 Gaston Maret, « *Courrier des théâtres* », *L'Art et la Scène*, n° 2, 5 avril 1897, p. 7.

28 Ainsi la revue à succès *Cocher, rue Boudreau* du jeune auteur montmartrois Paul Gavault, futur directeur de l'Odéon (n° 12), ou l'opérette *Gentil crampon* (n° 10) composée, à nouveau, par Edmond Diet.

Un examen attentif des spectacles illustrés, recensés ou promus, met en effet au jour un réseau de « jeunes » promis à un avenir plus ou moins remarquable, les plus brillants n'étant pas, malheureusement pour le jeune périodique, les membres de sa direction. S'il y a là un effet sociologique de génération, une telle circulation manifeste également l'interpénétration entre les milieux « littéraires et artistiques » et la bohème montmartroise, pour une part en voie de boulevardisation prochaine. On peut ainsi tenter de décrire, autour du début de carrière de Jacques Villon, une sorte de réseau dans la mouvance de Jules Roques, qui, avec son cabaret artistique l'Abbaye de Thélème et son périodique illustré *Le Courrier français*, reproduit le couplage entre cabaret et organe de presse, classique depuis les Hydropathes et, surtout, *Le Chat noir*²⁹. Dans le deuxième numéro, Edmond Lempereur, ami de Villon qui lui consacrera bientôt un portrait³⁰, publie une lithographie illustrant l'intérieur de l'Abbaye de Thélème (fig. 130), et inaugurant une série de quelques gravures consacrées aux spectacles de café-concert ou d'attractions³¹. Quand Jules Roques, en juillet 1897, produit à l'Alcazar d'été une revue avec le jeune auteur Hugues Delorme³², Villon lui-même donne à *L'Art et la Scène* un portrait de son collaborateur, en lien avec un article d'Achille Andrieu qui célèbre en Delorme un « jeune et bon poète, le spirituel auteur de la revue *Chacun sa muse*, applaudie chaque soir à l'Alcazar d'été³³ ». La lithographie de Villon, dont la légende autographe classe Delorme dans la catégorie des « amis », tient de la blague fumiste en ceci que le modèle est coupé en deux (de part et d'autre de la page, jambes à gauche, buste à droite) pour respecter les proportions imposées par sa taille³⁴ (fig. 131). Coïncidence ou hasard objectif, dès octobre, l'illustrateur donne ses premiers dessins au *Courrier français*, puis cesse de collaborer à *L'Art et la Scène*. La revue promet ainsi, à travers les images, une communauté amicale et artistique dont on ne sait si elle relève de la véritable collégialité ou d'une ambition collective non dénuée de volonté d'entrisme.

29 Voir Marielle Oberthür, « Le rôle des journaux de cabaret, 1870-1905 », dans *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle*, dir. Elisabeth Pillet et Marie-Ève Thérénty, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012, p. 133-150, et Laurent Bihl, « Jules Roques (1850-1909) et *Le Courrier français* », *Histoires littéraires*, vol. XII, n° 45, janvier-février-mars 2011, p. 43-68.

30 Dora Vallier, *Jacques Villon. Œuvres de 1897 à 1956*, Paris, Éditions Cahiers d'art, 1957, p. 16.

31 Ainsi, Villon donne, dans le n° 6, une belle planche intitulée *Les Danseuses de corde*, suivie d'Adrien Barrère qui croque, en un *Profil de concert*, le chanteur comique Armand Baldy, un vieux beau à l'élégance burlesque, habitué de La Cigale et de l'Alcazar.

32 Il s'agit de *Chacun sa muse*, que Roques co-signe sous le pseudonyme de Jean d'Arc (les costumes étant signés Willette).

33 Achille Andrieu, « Hugues Delorme », *L'Art et la Scène*, n° 7, juillet 1897, p. 3.

34 *L'Art et la Scène*, n° 7, juillet 1897, hors-texte.

130. Edmond Lempereur, *À l'Abbaye de Thélème*,
lithographie originale, hors-texte, *L'Art et la Scène*,
n° 2, 5 avril 1897, cliché personnel

131. Jacques Villon, *Le Bon Poète Hugues Delorme*, dessin original, hors-texte, double page, *L'Art et la Scène*, n° 7, juillet 1897, cliché personnel

Sur le plan des œuvres illustrées, *L'Art et la Scène* s'avère donc très en-deçà, voire très loin des promesses de ses deux manifestes graphiques, les quelques illustrations liées au café-concert présentant l'intérêt artistique le plus net. Le périodique ne fait pas moins preuve d'une certaine originalité dans le rapport de l'image aux spectacles illustrés. *L'Art et la Scène* naît et meurt à une période qui voit des changements considérables dans l'illustration théâtrale, en raison de l'apparition et de l'expansion de la reproduction photographique en plein texte. On passe en très peu de temps de l'ère du périodique à illustration graphique, sur le modèle des *Premières illustrées*³⁵, à celle du périodique de théâtre photographique, dont le titre phare sera bientôt *Le Théâtre*³⁶, qui paraît le mois suivant la disparition de *L'Art et la Scène*. La période intermédiaire est l'occasion de nombreux flottements ; différents modèles apparaissent et s'élaborent, avant de se figer dans quelques titres dominants qui devront la plupart du temps leur succès à l'établissement d'une logique commerciale et à la mise en avant de vedettes féminines et attirantes. Or, qu'il s'agisse de l'illustration graphique ou de l'illustration photographique, la posture de *L'Art et la Scène* paraît à contre-

35 Paris, 1881-1888. Voir Luce Abélès, « Les succès en images : la revue théâtrale *Les Premières illustrées* (1881-1888) », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 213-214, 1^{er} et 2^e trimestres 2002, p. 17-34.

36 Paris, 1898-1921. Le titre fusionne ensuite avec *Comœdia illustré*.

courant des tendances générales, en ce qu'elle promeut une image artiste qui ne tend ni vers le reportage ni vers la théâtralisation de l'imprimé.

Le portrait de Sarah Bernhardt en Tosca par Marie (voir la fig. 119), par exemple, se distingue des nombreuses illustrations de presse montrant la fin du meurtre de Scarpia, à la fin du quatrième acte de la pièce de Sardou, au moment où l'héroïne s'apprête à déposer un crucifix sur la poitrine de l'homme qu'elle vient de tuer, et qui gît entre deux bougies allumées. La dimension documentaire, présente notamment dans la lithographie de Gorguet publiée dans *Les Premières illustrées* à la création de la pièce, et qui saisit la scène quelques instants plus tôt³⁷, disparaît dans la composition de Marie, dont le format et l'encadrement rappellent les affiches d'Alfons Mucha. La séquence du spectacle est transformée en une sorte d'affiche tenant du vitrail ou de l'icône, qui constitue, semble-t-il, une tentative de récréation et de condensation graphique. Même une gravure plus descriptive comme celle de *Madame Putiphar* (voir la fig. 129) participe d'une stylisation qui tranche, par exemple, avec le traitement d'un autre périodique théâtral illustré de la période, lui aussi éphémère et animé par des « jeunes », *L'Illustré théâtral*³⁸, lequel pratique une sorte d'hybridation entre les usages de l'illustration graphique et ceux de la photographie, poussant jusqu'à la confusion entre photographie et dessin. En regard d'un tel effet d'illustration, tentant de reproduire l'effet d'illusion fictive du spectacle, la gravure de Marie exhibe une signature propre, accusant son caractère intransitif de *dessin*. Il s'agit presque ici – pour jouer sur les mots – d'art à *propos* de la scène.

700

Enfin l'emploi de la photographie, tel qu'il s'esquisse dans les derniers numéros, paraît également en décalage par rapport aux usages qui tendent à s'établir. L'entourage de l'image, par exemple, est minimaliste, là où un périodique comme *Les Feux de la rampe*³⁹ – une revue de théâtre indépendante en passe d'être colonisée par l'agence photographique Reutlinger, qui la fournit – multiplie les insertions et les volutes décoratives, à l'instar de ce que fera plus tard un des titres phares de la presse des spectacles, *Comœdia illustré*⁴⁰. *L'Art et la Scène* propose des portraits d'auteurs et d'acteurs parfaitement sobres, pris hors du contexte de la représentation (voir la fig. 125). Absence à peu près totale de photos de scène : aucun décor, quelques portraits d'interprètes, souvent en costume de ville. On est loin de l'impression d'illusion photographique que cherche à donner *L'Illustré théâtral*, et que la grande revue dramatique photographique sur le point de paraître, *Le Théâtre*, portera à son apogée en multipliant les clichés

37 Auguste-François Gorguet, illustration pour le 4^e acte de *La Tosca*, *Les Premières illustrées*, 7^e saison, 1887-1888, p. 89.

38 Paris, 1896-1897.

39 Paris, 1895-1899. La revue devient ensuite *La Rampe*, et dure jusqu'en 1908.

40 Paris, 1908-1921.

de plateau et les portraits de comédiens en acte. Les numéros photographiques de *L'Art et la Scène* opèrent, en réalité, et très probablement pour des raisons de moyens, un retour à la tradition iconographique antérieure, celle des portraits hors du contexte de la représentation ; cette option formelle va de pair avec la mise en avant, dès les couvertures, de la figure des auteurs.

Dans une période où le spectacle commercial commence à envahir les publications illustrées, la promotion des auteurs à laquelle se voue la revue deuxième manière n'est régressive qu'en apparence. Les couvertures des quatre derniers numéros de *L'Art et la Scène* célèbrent « nos auteurs dramatiques »⁴¹, comme un discret renvoi à Émile Zola et à l'œuvre d'Antoine, son disciple au théâtre : une ouverture à des auteurs nouveaux et engagés dans des recherches nouvelles qu'Antoine, suivi par Lugné-Poe, mettait au premier plan de son entreprise. *L'Art et la Scène*, au bout du compte, ne vise pas l'assomption de la mise en scène comme art, à travers la promotion visuelle de la décoration théâtrale. La revue paraît plutôt comme une tentative de rencontre, une sorte de carrefour, entre des artistes graphiques et des écrivains, des hommes de théâtre et des critiques en devenir, à une période elle-même carrefour pour la création théâtrale et pour la presse de théâtre spécialisée, dont *L'Art et la Scène* permet de saisir certains des aspects mineurs ou méconnus. Une revue-carrefour, à défaut d'être une revue-modèle.

BIBLIOGRAPHIE

- ABÉLÈS Luce, « Les succès en images : la revue théâtrale *Les Premières illustrées* (1881-1888) », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 213-214, 1^{er} et 2^e trimestres 2002, p. 17-34.
- , « Les revues de l'image et du livre (1980-1897) et l'illustration en question », dans *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008, p. 159-179.
- BIHL Laurent, « Jules Roques (1850-1909) et *Le Courrier français* », *Histoires littéraires*, vol. XII, n° 45, janvier-février-mars 2011, p. 43-68.
- CHIARELLI Cosimo, « Entre désir et résistance. Illustration et photographie dans les revues de théâtre au XIX^e siècle », *European Drama and Performance Studies*, n° 3, 2014, p. 133-153.
- [GOURMONT Remy de], *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, préf. Remy de Gourmont, Paris, Librairie du *Mercur*e de France, 1900.

41 Respectivement Alfred Capus (n° 9, 25 octobre 1897), Henri Becque (n° 10, 10 novembre 1897), Henri Malin (n° 11, novembre 1897), Octave Mirbeau (n° 12, décembre 1897).

GROJNOWSKI Daniel, *Aux commencements du rire moderne. L'esprit fumiste*, Paris, José Corti, 1997.

LUCET Sophie et PIANA Romain, « Vers une revue de théâtre d'art : modèles possibles au tournant du XIX^e et du XX^e siècles », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 259, « Pour une préhistoire des revues de théâtre », dir. Sophie Lucet, juillet-septembre 2013, p. 249-275.

OBERTHÜR Marielle, « Le rôle des journaux de cabaret, 1870-1905 », dans *Presse, chanson et culture orale au XIX^e siècle*, dir. Élisabeth Pillot et Marie-Ève Thérénty, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012, p. 133-150.

VÉRILHAC Yoan, *La Jeune Critique des petites revues symbolistes*, Saint-Étienne, Presses de l'université de Saint-Étienne, coll. « Le XIX^e siècle en représentation(s) », 2010.

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 via 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 Vérilhac.....	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

984	Introduction	661
	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
	Revue de photographie françaises et américaines (1890-1914) Paul Edwards	719
	Les revues photographiques soviétiques des années vingt Ada Ackerman	735
	Revue 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

