

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 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>

QUATRIÈME PARTIE

**Réseaux et échanges
entre les genres et les médias**

Expérimentales et plastiques, les revues servent aussi de terrain d'essai à plusieurs genres, en fins testeurs des rapports dans la culture médiatique. Cette section examine les réseaux symboliques et médiatiques, et aborde le rôle des périodiques dans plusieurs types d'écrit, dans l'image, l'exposition et le livre illustré, ainsi que dans l'élaboration des langages artistiques. Elle se clôt sur un questionnement méthodologique.

Deux genres, révélateurs d'une prise de voix particulière, retiennent d'abord l'attention : le manifeste et la chronique étrangère, interrogés à des moments différents, du romantisme au début du xx^e siècle pour le manifeste (Audrey Ziane), au cours de l'entre-deux-guerres pour la chronique (Céline Mansanti). Ces deux formes de quête d'identité et de différenciation, dans des contextes concurrentiels et des équilibres nationaux ou internationaux mouvants, reposent sur une hybridation des discours et épousent des directions souvent radicalement opposées : ils consolident l'échange et le partage, relient des cultures, mais affirment aussi des supériorités. Toutes deux sont des formes de réseaux symboliques d'affiliation et d'appartenance : des canaux de communication qui peuvent établir les continuités ou les obscurcir.

Un autre genre, largement exploité par les revues des jeunes, le portrait, mythe médiatique puissant et usé, est interrogé dans l'étude de Yoan Vérilhac, qui montre comment la communication littéraire et la communication médiatique deviennent initiation à une poétique et à ses tropes à l'aide d'un rire complice. Parsemer les revues de portraits de collaborateurs est le sel de la littérature des jeunes gens. Certes, cette initiation à la nouvelle écriture à travers ses hommes marquants est ironique. Le portrait se révèle comme la pointe émergée du réseau médiatique : on écrit pour lui car on en est aussi le produit. La revue est un discours, en forte relation avec une tradition médiatique plus ancienne. En elle, le portrait s'exhibe comme un genre central : un connecteur entre l'actualité éditoriale et journalistique et les réalités sociales ou interpersonnelles. Yoan Vérilhac montre comment il devient une nouvelle façon d'écrire l'histoire littéraire par la sympathie. En sera-t-on ? n'en sera-t-on pas ?

La revue joue de ces questions en patronnant l'exposition dans le cas des *Portraits du prochain siècle*. Exposer les portraits, c'est spatialiser le périodique, selon Pierre Pinchon, et mettre en espace les réseaux entre les champs littéraires et artistiques, bien que la représentation réduite des artistes montre un clivage

et une méfiance à l'égard des hommes de lettres. Lancer un ouvrage suite à l'exposition, soutenu par plusieurs revues, place cette édition au centre d'un réseau éditorial entre la France et la Belgique. Le phénomène crée surtout des formes nouvelles et expérimentales de critique esthétique comme la nomenclature et la liste.

L'inventivité est un dénominateur commun des nouvelles esthétiques portées par la culture médiatique. La presse les expérimente, les modèle et les impose, des livres de Félicien Champsaur à l'œuvre de František Kupka. En montrant les mécanismes intericoniques, Dorothee Pauvert-Raimbault suit l'emploi de l'esthétique frivole des journaux et de l'imagerie des petites femmes aguicheuses dans les livres illustrés de Champsaur comme motif, dispositif et moteur romanesque. Julien Schuh traque le synthétisme graphique entre les revues satiriques de large diffusion comme *Le Rire* et les revues artistiques et littéraires libertaires comme *La Revue blanche*, en proposant des modèles plus souples de structuration de l'espace médiatique et une réflexion sur le régime des signes en Occident. Et Marketa Theinhardt, revenant sur les matériaux d'une exposition sur Kupka, montre les liens de l'iconographie subversive de l'artiste dans les revues satiriques avec son œuvre picturale non-figurative d'avant-garde.

508

Comme ces cas le montrent, la question des corpus se pose de manière aiguë tout comme celle des méthodologies et des concepts. Laurent Bihl interroge l'expansion phénoménale des images en tant que spectacle, pratiques de lecture et champ culturel, en partant du fait que la presse satirique est loin d'être le seul lieu d'expression de l'image du même nom, de même qu'il est délicat de définir le registre satirique dans les revues. L'outrance graphique est un des fers de lance du renouveau artistique. Or sa médiatisation extrême est différemment interprétée par les historiens. Il est utile d'étudier les sociabilités et les médias surtout lorsqu'ils s'opposent : la complexité des réseaux ainsi pensés plaide pour une approche interdisciplinaire, un croisement des démarches épistémologiques qui défierait les catégorisations pour gagner en flexibilité interprétative, en s'appuyant bien entendu sur une approche bien plus large que celle offerte ici.

AUTOUR DU *RIRE* :
GÉNÉALOGIE ET DIFFUSION DU SYNTHÉTISME GRAPHIQUE
DANS L'ESPACE MÉDIATIQUE FIN-DE-SIÈCLE

Julien Schub

En décembre 1897, Le Bocain, un illustrateur qui donne ses premiers dessins dans *Le Rire*, propose un petit diptyque qui résume deux courants stylistiques concurrents dans l'espace des revues satiriques (fig. 90). À gauche, une nature morte (qu'on dirait issue des Arts incohérents, ou cubiste avant l'heure) représentant des objets quotidiens (siphon, timbale, plumeau...) dans une composition éclatée, sur fond de motifs décoratifs de dentelle, le tout éclairé vigoureusement, provoquant un ballet d'ombres au premier plan. C'est le dessin refusé par « les directeurs de journaux illustrés [qui] ne savent pas apprécier le beau » et traité ce « chef-d'œuvre » de « méli-mélo ». À droite, le dessinateur a « figno[é] un peu » son dessin : les mêmes lignes, grâce à l'ajout de détails et de modelés, forment à présent une scène de rue familière aux lecteurs ; si les proportions sont encore assez déformées, on retrouve dans les visages et les vêtements des personnages le style habituel des illustrations de presse, un style international moyen, « réaliste », au sens où il utilise les moyens de la gravure pour créer une représentation vraisemblable, et qui s'est imposé depuis le milieu du XIX^e siècle grâce « au développement des moyens de transport et des techniques de reproduction, à la circulation accélérée des artistes et des images imprimées¹ ». Pourtant, si le dessin peut faire rire (on imagine qu'il s'adresse d'abord aux dessinateurs eux-mêmes, mais sa publication implique une lisibilité plus étendue), c'est justement parce que le style de la case de gauche est reconnaissable : ce que Le Bocain critique plaisamment, ce sont les expérimentations graphiques de certains dessinateurs liés à l'avant-garde, qui ont trouvé dans *Le Rire* un outil de diffusion massive et s'imposent désormais dans plusieurs domaines (affiche, réclame, etc.).

1 Philippe Kaenel, *Le Métier d'illustrateur (1830-1880)*, Genève, Droz, 2005, p. 80.

90. Le Bocain, satire du style synthétiste, *Le Rire*, n° 162, 11 décembre 1897, p. [8], coll. part.

Dans les douze pages de cet hebdomadaire à fort tirage, le lecteur d'aujourd'hui éprouve en effet un certain étonnement à découvrir que des dessins aux traits traditionnels alternent avec les productions audacieuses de quelques artistes qui ne sont pas sans rappeler, pour certaines, le style des tableaux les plus avant-gardistes qui garnissent au même moment les murs des galeries en marge du système des beaux-arts (celle de Louis-Léon Le Barc de Boutteville en particulier, où expose le groupe impressionniste-symboliste), ou, pour d'autres, la complexité décorative des affiches du Salon des Cent de *La Plume*. Ces deux styles avant-gardistes – l'un, que l'on pourrait qualifier de synthétiste², et qui s'incarne le mieux dans les dessins et gravures de Félix Vallotton, fréquent collaborateur du *Rire*; l'autre, de Modern Style, reprenant les arabesques à la mode à l'époque, et particulièrement représenté dans les dessins de Lucien Métivet – obéissent à des modalités de diffusion différentes. En analysant le parcours de certains dessinateurs, j'essayerai d'établir une sorte de généalogie du style synthétiste, en observant sa circulation dans la presse de l'époque, pour expliquer comment un artiste comme Vallotton peut se voir plébiscité aussi bien dans *La Revue blanche* que dans *Le Rire*, et pourquoi un dessinateur comme Auguste Roubille semble parfois faire du Maurice Denis (à moins que ce ne soit l'inverse). Je proposerai aussi quelques hypothèses sur les modalités de diffusion des modèles graphiques et la structuration de l'espace médiatique fin-de-siècle.

2 Voir Solange Vernois, « Caricature et modernité à la fin du XIX^e siècle : les trois synthèses », *Ridiculousa*, n° 14, 2008, p. 91-106.

Rappelons quelques éléments de la création du *Rire*³ : l'hebdomadaire est lancé en novembre 1894 par Félix Juven, un libraire-éditeur qui n'a suscité que peu de travaux⁴, mais qui eut à son actif de nombreuses publications populaires, couvrant des domaines aussi variés que la littérature (*La Lecture illustrée*), la vulgarisation (*La Vie scientifique*), le vélocipède (*La Bicyclette, Paris-Vélo*), ou la mode (*La Femme d'aujourd'hui*). Le succès est immédiatement au rendez-vous pour ce périodique qui affiche des reproductions en couleurs soignées en couverture⁵, et dont le ton satirique ne cherche guère à déranger : comme la majorité de ses lecteurs, *Le Rire* est antidreyfusard, antisémite, chauvin, raciste, mais d'une manière superficielle et non polémique (à de rares exceptions près⁶). Contrairement aux premiers périodiques satiriques qui furent également des outils de combat idéologique, *Le Rire* se contente de divertir en caricaturant les élites politiques et en se gaussant des modes du jour. Le premier numéro, tiré à 100 000 exemplaires, aurait provoqué un tel engouement qu'il aurait fait l'objet de plusieurs tirages d'après les échos émanant de la rédaction du périodique.

Le véritable architecte du *Rire* est le critique d'art Arsène Alexandre (1859-1937)⁷, choisi par Juven comme directeur artistique de l'hebdomadaire, rôle qu'il conservera jusqu'en 1900. Critique d'art prolifique, Alexandre avait été l'un des premiers, avec Félix Fénéon, à défendre le néo-impressionnisme en 1886. Il admirait Honoré Daumier comme Paul Gauguin, protégeait les artistes novateurs (Henri de Toulouse-Lautrec, Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis) dans les colonnes des quotidiens (*L'Éclair, L'Événement*), et il était lié avec des artistes (Auguste Rodin), des galeristes et des collectionneurs (Paul Durand-Ruel, Théodore Duret), des dessinateurs de presse (Leonetto Cappiello, Caran d'Ache, Jules Chéret, Jean-Louis Forain, Adolphe Willette) et des écrivains (Edmond de Goncourt, Émile Zola, Marcel Schwob, Félix Fénéon). On doit à l'historien de l'art qu'il fut une *Histoire de l'art décoratif* en 1891, et en 1892 un volume

3 Pour une vision d'ensemble des travaux sur ce périodique, on se reportera à la bibliographie.

4 Voir Mélissa Rousseau, *Félix Juven libraire-éditeur (1862-1947)*, mémoire de DEA d'histoire socio-culturelle, dir. Jean-Yves Mollier, université de Versailles-Saint-Quentin, 1999 ; et Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine, dir. Christophe Charle, université Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2010, p. 319-324.

5 Raymond Bachollet, « Les couleurs du *Rire* », *Le Collectionneur français*, n° 198, février 1983, p. 13-15.

6 Laurent Bihl, « V'là les Englishs, numéro spécial du *Rire* (1899) : la satire anglophobe menée jusqu'à l'incident diplomatique », *Ridiculusa*, n° 19, « L'Angleterre et la France dans la caricature », 2012, p. 127-142.

7 Sur cette personnalité, voir Joy Newton, « Auguste Rodin and Arsène Alexandre », dans *Le Champ littéraire, 1860-1900. Études offertes à Michael Pakenham*, dir. Keith Cameron et James Kearns, Amsterdam/Atlanta, Rodopi, coll. « Faux titre », 1996, p. 113-126.

consacré à *L'Art du rire et de la caricature*⁸, qui annonce son implication dans un périodique satirique. Il défend les Nabis dès leur apparition. Dans une lettre du 7 août 1892, Vuillard rapporte ainsi à Bonnard : « Arsène Alexandre m'a fait un bout de réclame, très gentil dans *L'Éclair*⁹ ». Il collabore à *La Revue blanche*, qui défend des positions esthétiques proches des siennes, en y publiant en novembre 1894 un article intitulé « Réflexions sur l'artiste »¹⁰.

La liste des collaborateurs envisagés du *Rire*, publiée dans le premier numéro du 10 novembre 1894, prend tout son sens lorsqu'on considère les choix esthétiques d'Arsène Alexandre (voir ci-contre).

On y trouve en effet, aux côtés de dessinateurs de presse satirique et d'écrivains « pour rire », dont les noms étaient attendus et dont Alexandre avait fait l'éloge dans *L'Art du rire et de la caricature* (Jean-Louis Forain, Adolphe Willette, Fernand Fau, Oswald Heidbrinck, Auguste Roedel, Louis Morin...), un groupe d'artistes et d'écrivains qui appartiennent à la « nébuleuse nابية¹¹ » et gravitent dans l'orbite de *La Revue blanche*¹². Ainsi, Louis Anquetin (1861-1932), l'un des créateurs du cloisonnisme, qui exposa au café Volpini avec Paul Gauguin, crée une affiche pour le lancement du *Rire*, reproduite dans le n° 2 du 17 novembre 1894, sa seule contribution au périodique. Charles Maurin (1856-1914), lié à Toulouse-Lautrec et au sculpteur François-Rupert Carabin (dont le nom étonne dans cette liste), enseigne à l'académie Julian¹³, où il a pour élève Félix Vallotton dès 1887, qu'il initie à la gravure sur bois, selon la technique archaïsante de la gravure au bois de fil qui produit les contrastes violents, caractéristiques des estampes de l'artiste suisse¹⁴. Outre Vallotton (1865-1925), de nombreux élèves de l'académie Julian apparaissent dans la liste : Hermann-Paul (1864-1940), qui y étudia avant Bonnard et les Nabis et qui collabore depuis janvier 1894 au *Courrier français*; Pierre Bonnard (1867-1947), qui entre à l'Académie vers 1888 et pousse les Nabis vers les arts graphiques; Marc Mouclier (1866-1948), un

8 Arsène Alexandre, *Histoire de l'art décoratif, du xv^e siècle à nos jours*, préface de Roger Marx, Paris, H. Laurens, 1892; *L'Art du rire et de la caricature*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1892.

9 Pierre Bonnard et Édouard Vuillard, *Correspondance*, éd. Antoine Terrasse, Paris, Gallimard, 2001, p. 20; cité dans Paul-Henri Bourrelier, « *La Revue blanche* ». *Une génération dans l'engagement (1890-1905)*, Paris, Fayard, 2007, p. 376.

10 Arsène Alexandre, « Réflexions sur l'artiste », *La Revue blanche*, vol. VII, n° 37, novembre 1894, p. 408-410 (extrait de son *Histoire populaire de la peinture*).

11 François Fossier, *La Nébuleuse nابية. Les Nabis et l'art graphique*, Paris, BnF/RMN, 1993.

12 Paul-Henri Bourrelier, « *La Revue blanche* ». *Une génération dans l'engagement*, op. cit., p. 349-352 (« Formation du groupe des peintres de la *Revue blanche* »).

13 On se reportera aux listes d'admission de l'académie Julian, Archives nationales (63 AS, Fonds de l'académie Julian), mises en ligne par Gérard Vallin, <https://sites.google.com/site/academiejulian>. Oswald Heidbrinck et Gaston Darbour ont aussi étudié à l'académie Julian.

14 Charles Maurin. *Un symboliste du réel*, cat. expo., dir. Gilles Grandjean, textes de Maurice Fréchet, Lyon/Le Puy-en-Velay, Fage Éditions/Musée Crozatier, 2006, p. 34-53.

artiste proche des Nabis (il rencontra Vuillard à l'académie Julian en 1886 et le fréquenta ensuite), futur collaborateur de *La Critique* de Georges Bans et créateur de *L'Omnibus de Corinthe*, une revue d'estampes et de littérature satiriques publiée entre 1897 et 1899 et diffusée sous forme autographique, qui accueillera des œuvres d'Alfred Jarry et de Pierre Bonnard. Seuls Hermann-Paul et Vallotton participeront effectivement au *Rire*. On trouve cependant dans cette première liste un réseau d'amitiés lié à la formation de ces artistes et à la sociabilité des cabarets où la plupart se fréquentaient.

LE RIRE

Publiera dans ses prochains Numéros

DES FANTAISIES ILLUSTRÉES EN COULEURS

ET EN BLANC & NOIR

de MM.

J.-L. Forain, Willette, Caran d'Ache

Fernand Fau

Dépaquit

Paule Crampel

Courboin

Jossot

Georges Delaw

G. Darbour

D'Espagnat

Gyp

Heidbrinck, Jean Veber, Léandre

Louis Anquetin

Ch. Maurin

H. de Toulouse-Lautrec

P. Bonnard

Hermann-Paul

Marc Mouclier

Vallotton

Rupert-Carabin

Rœdel, etc., etc.

Louis Morin

A. Schlaich

Alphonse Lévy

Grellet

Gumery

Verbeck

Vasseur

Guydo

Charly

Lebègue

D'autres noms, aimés du public, et d'autres encore qui seront des surprises, seront prochainement révélés à nos lecteurs¹⁵.

15 Avis au lecteur, *Le Rire*, n° 1, 10 novembre 1894, p. 5, typographie, gras et italique de l'original.

Cette liste doit également être mise en regard de celle des peintres de *La Revue blanche* qu'établit rétrospectivement Thadée Natanson en 1948 dans *Peints par eux-mêmes*: on retrouve Forain parmi les aînés, Hermann-Paul, Louis Anquetin, Charles Maurin dans les parages de la revue, et Toulouse-Lautrec, Mouclier, Vallotton, Bonnard parmi les peintres de *La Revue blanche*¹⁶. La plupart de ces noms restent cependant dans le domaine d'une collaboration virtuelle. La liste des collaborateurs *effectifs* du *Rire* doit surtout être rapprochée de celle des collaborateurs des suppléments satiriques de *La Revue blanche*: *Le Chasseur de chevelures* (janvier 1893-juillet 1894) et *NIB* (janvier, février et avril 1895)¹⁷. Si, aux côtés des artistes, on prend en considération les noms des écrivains qui participèrent à ces suppléments, on constate en effet l'existence d'un noyau de collaborateurs impliqués simultanément dans *La Revue blanche* et dans *Le Rire*. *Le Chasseur de chevelures* accueille les productions de Tristan Bernard, de Jules Renard, de Pierre Veber, de Romain Coolus, de Paul Masson, de Félix Vallotton et d'Henri de Toulouse-Lautrec; *NIB*, celles de Bonnard, de Romain Coolus, de Vallotton, de Renard, de Toulouse-Lautrec et de Tristan Bernard. S'ils ne sont pas annoncés dans la liste du premier numéro, la quasi-totalité des écrivains de ces suppléments collaboreront au *Rire*, aux côtés de Vallotton (à partir du n° 4 du 1^{er} décembre 1894) et de Toulouse-Lautrec (à partir du n° 7 du 22 décembre 1894, avec un commentaire de la rédaction¹⁸): Jules Renard dès le premier numéro, Pierre Veber¹⁹ et Tristan Bernard, tous deux à partir du n° 5 du 8 décembre 1894, Romain Coolus à partir du n° 12 du 26 janvier 1895. Dès le 17 novembre 1894, *Le Rire* fait d'ailleurs la réclame pour une « Petite collection du *Rire* » qui accueille les *Contes de Pantruche* de Tristan Bernard, illustrés par Vallotton (ils ne paraîtront qu'en 1897).

16 Paul-Henri Bourrelier, « *La Revue blanche* ». *Une génération dans l'engagement*, op. cit., p. 1096.

17 Voir la bibliographie.

18 « Linger, longer, loo! », *Le Rire*, n° 7, 22 décembre 1894, p. 4: « Comme les lecteurs du *Rire* le verront avec plaisir, M. H. de Toulouse-Lautrec nous donne aujourd'hui un premier dessin en couleurs. / C'est un saisissant portrait d'Yvette Guilbert interprétant la célèbre chansonnette anglaise *Linger, longer, loo!*; ce portrait a été exécuté dans des circonstances particulièrement flatteuses pour notre collaborateur et pour nous-mêmes. / La divette était à la veille même de son départ pour Londres. Mais sachant que Toulouse-Lautrec devait dessiner d'elle une silhouette dans le *Rire*, elle a non-seulement consenti, mais tenu à lui donner une séance et à chanter pour lui seul le gracieux refrain. / Nous envoyons donc, par delà les mers, à l'occasion de ce portrait historique, nos souhaits de succès et nos remerciements à l'artiste excellente et unique *que nos cœurs louent*. (Traduction libre.) ».

19 Pierre Veber était le beau-frère de Tristan Bernard; il avait été le condisciple de Romain Coolus et de Maurice Denis au lycée Condorcet.

Mais les parallélismes entre les suppléments de *La Revue blanche* et *Le Rire* dépassent la simple identité des collaborateurs : on trouve dans ces périodiques des contenus presque identiques. Tristan Bernard publie par exemple dans *Le Rire* du 9 février 1895 un texte surmonté d'une série de masques de Vallotton, simplement intitulée « Les revenants » (fig. 91). On reconnaît dans l'un d'eux une autre version d'un portrait de Louise Michel publié dans *Le Chasseur de chevelures* de juillet 1894 pour illustrer un rondel de Coolus (fig. 92). Ces trois masques sont par ailleurs extraits d'une suite de *Portraits choisis*, publiés la même année par Vallotton²⁰. Les parallélismes vont parfois jusqu'au recyclage : les dessins de Toulouse-Lautrec dans *Le Rire* du 26 janvier 1895 pour un texte de Coolus sur les clowns Foottit et Chocolat (fig. 93a-b) semblent issus de la même séance de croquis que ceux qu'il donne simultanément dans le *NIB* de *La Revue blanche* en janvier 1895 avec des textes de Tristan Bernard (fig. 94).

La portée politique des dessins de Toulouse-Lautrec dans le premier *NIB*²¹ est-elle complètement gommée dans *Le Rire*? Les aspects subversifs des productions de ces artistes semblent absents du périodique grand public, et le lecteur d'aujourd'hui peut se demander comment les collaborateurs d'une revue « engagée » comme *La Revue blanche* pouvaient proposer simultanément leurs œuvres aux côtés des dessins de Forain et de Caran d'Ache (qui se réuniront pour créer l'hebdomadaire illustré antidreyfusard *Psst!* en 1898). Un premier élément de réponse pourrait consister à revoir la manière dont on considère les périodiques satiriques, souvent mis sur le même plan que les revues d'avant-garde de la même époque. Comme le souligne Laurent Bihl, à l'inverse des revues littéraires et artistiques, ces périodiques ne résultent pas du regroupement d'artistes autour de valeurs partagées ou d'un projet identifiable (ce qui explique l'absence de tensions politiques entre les collaborateurs du *Rire*). L'impératif de divertissement est premier²².

La collaboration des auteurs des suppléments de *La Revue blanche* au *Rire* peut également être considérée comme une forme de restructuration, le passage du *Chasseur de chevelures* à *NIB* étant rendu possible par la participation de ses auteurs à l'hebdomadaire satirique de Félix Juven. Est-ce d'ailleurs un hasard si *Le Chasseur de chevelures* disparaît brusquement (et sans explication)

20 Félix Vallotton, *Portraits choisis*, série de 11 estampes (gravure sur bois et lithographie), Paris, L. Joly, 1894-1895.

21 Évanghélia Stead et Hélène Védrine rapprochent ce dessin des commentaires sur la campagne de colonisation du Dahomey dans le même numéro de *La Revue blanche* (« L'image comme instrument critique dans les revues fin-de-siècle », *Poétique*, vol. XLII, n° 168, 2011, p. 479-480).

22 Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne*, op. cit., p. 19 et 155. Voir aussi sa contribution, ici même, p. 633-658.

91. Félix Vallotton, *Les Revenants*, 1894, *Le Rire*, n° 14, 9 février 1895, p. 2, coll. part.
Gravures extraites des *Portraits choisis* publiés en 1894 par Vallotton :
Édouard Drumont (pl. 3), Henri Rochefort (pl. 4) et Louise Michel (pl. 1)

92. Félix Vallotton, dessin représentant Louise Michel pour le texte de Romain Coolus,
« Rondel de la Vierge Rouge », *Le Chasseur de chevelures*,
supplément de *La Revue blanche*, n° 33, vol. VII, juillet 1894, p. 88, coll. part.

93a-b. Henri de Toulouse-Lautrec, dessins pour Romain Coolus,
« Théorie de Foottit sur le rapt », *Le Rire*, n° 12, 26 janvier 1895, p. 7-8, coll. part.

94. Henri de Toulouse-Lautrec, publicité caricaturale pour le chocolat Potin,
NIB, encarté dans *La Revue blanche*, vol. VIII, n° 39, 1^{er} janvier 1895

quelques mois avant le début de l'aventure du *Rire*, comme pour laisser à ses rédacteurs le temps d'intégrer un nouveau périodique ? La porosité entre le personnel de *La Revue blanche* et celui du *Rire* met en lumière, en concurrence avec le modèle rédactionnel hiérarchisé des revues et des journaux, l'existence d'équipes aux contours non définis, de groupes aux structures informelles, qui s'épanouissent dans diverses publications et servent une autre reconfiguration possible de l'espace médiatique. Car l'étendue de ce phénomène remet également en question l'unité des revues non satiriques : l'intérêt monographique porté à ces périodiques et la difficulté à appréhender simultanément les énormes corpus d'articles et d'images qu'ils renferment conduisent à valoriser les relations hiérarchiques des rédacteurs au sein de chaque publication aux dépens des relations dynamiques qui s'instaurent *entre* les revues.

604

Je ferais l'hypothèse que le premier principe organisationnel des périodiques fin-de-siècle repose sur la formation de noyaux souples de collaborateurs, constituant des groupes rédactionnels informels qui participent simultanément à plusieurs publications en adaptant leurs productions aux contraintes de ces périodiques, mais en modifiant aussi en retour leur ligne éditoriale. La formation de ces noyaux résulte le plus souvent de contraintes sociales. Les groupes se consolident par l'appartenance aux mêmes communautés : scolaires et universitaires (on ne dira jamais assez la fonction essentielle de l'école dans la genèse des mouvements artistiques français sous la Troisième République), familiales, de convivialité (autour de lieux emblématiques comme les cabarets). Ils répondent à des besoins sociaux précis et permettent souvent de dépasser les oppositions politiques, idéologiques ou esthétiques entre leurs membres, ce qui peut expliquer la porosité des frontières entre l'avant-garde, la réclame, et la presse à grand tirage. Leurs productions ne se cristallisent pas forcément dans des structures uniques, ce qui invalide les études centrées sur un seul périodique. Les revues ne constituent peut-être des « nœud[s] de sociabilité littéraire²³ » que de manière superficielle par rapport aux forces sociales sous-jacentes. Les phénomènes médiatiques de cette époque doivent être étudiés selon le principe du réseau, mais d'un réseau pensé à la lumière du modèle biologique du parasitisme.

Cette métaphore du parasitisme permet d'expliquer l'expansion du style nabi à d'autres collaborateurs du *Rire*. Les dessins de Vallotton (fig. 95), dont le style est informé par sa pratique de la gravure sur bois de fil, développent une esthétique remarquable, fondée sur la suggestivité et la synthèse graphique

23 Voir Daphné de Marneffe, « Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920 : construction d'un modèle et proposition de schématisation », *CONTEXTES*, n° 4, 2008, <http://contextes.revues.org/3493>. Voir également la contribution de Daphné de Marneffe, ici même, p. 171-198.

(stylisation et épure), le contraste (jeu sur le noir et le blanc), la déformation caricaturale, le décentrement du cadrage (à la manière japonisante), une construction géométrique abstraite de l'espace avec superposition des plans (grâce à un raccourci de la ligne de fuite), et l'utilisation rythmique de motifs décoratifs (boutons des sergents de ville, rayures des étoffes...). Or ce style synthétiste fait école parmi les jeunes collaborateurs du *Rire*. Les premiers dessins de Georges Delaw dans l'hebdomadaire auquel il collabore depuis le premier numéro (fig. 96 et 97) pourraient ainsi facilement être présentés comme des œuvres de Vallotton. Delaw, de son vrai nom Henri Georges Deleau (1871-1938), un dessinateur originaire des Ardennes²⁴, s'est installé à Montmartre en 1893 avec son ami d'enfance, Jules Depaquit (1869-1924)²⁵. Ce dernier participe aussi au *Rire*, en s'inspirant également du style synthétiste de Vallotton (fig. 98). Delaw et Depaquit développeront ensuite tous deux des esthétiques personnelles, Delaw dans les ouvrages pour la jeunesse, Depaquit principalement comme dessinateur de presse. Mais même des artistes plus expérimentés comme Hermann-Paul s'essayaient au style synthétiste (fig. 99). Il faudrait s'intéresser en détail, dans cette perspective, à un artiste comme Auguste Roubille (1872-1955), qui commença au Salon des indépendants, travailla pour *Le Courrier français*, et fit une longue carrière de dessinateur de presse, d'illustrateur et d'affichiste. Sa palette stylistique très large rappelle les dessins japonisants de Bonnard, les tableaux de Vallotton, les affiches de Toulouse-Lautrec, ou les illustrations de Denis. Le caractère novateur de ces styles peut être mesuré par comparaison avec celui des publicités et caricatures étrangères introduites dans l'hebdomadaire par Félix Juven, qui achetait des dessins à des revues comme *Simplicissimus* de Munich (fig. 100). Les dessinateurs français qui intéressaient les périodiques étrangers étaient au contraire les artistes les plus novateurs : Vallotton, Delaw, Jossot sont souvent mis à contribution par des revues européennes comme *Jugend*²⁶. On pourrait proposer le même genre d'analyse d'un autre style d'époque, l'Art Nouveau ou

24 Voir les numéros de revues consacrés à son œuvre : *La Grive*, n° 32, « Georges Delaw, l'Imagier de la Reine », avril 1936 ; *Les Amis de l'Ardenne*, n° 1, « Georges Delaw ou les folies bergères », 15 juin 2003 ; ainsi que l'ouvrage collectif édité par les Services culturels de la province de Luxembourg, *Delaw, l'Ymagier (1871-1938)*, Neufchâteau (Belgique), Weyrich, 2012.

25 Voir le dépliant de l'exposition organisée par la médiathèque municipale de Sedan et l'association Les Amis de l'Ardenne, « Georges Delaw (1871-1938), Jules Depaquit (1869-1924), dessinateurs, poètes, farceurs. Deux Sedanais à Montmartre », dir. Serge Frechet, http://www.bm-sedan.fr/userfiles/file/Animations/Archives/2004_expo_Delaw_Depaquit.pdf.

26 Voir Suzanne Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth. La Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, Strasbourg, Centre d'études germaniques, coll. « Revue d'Europe centrale », 1997, p. 75 ; Jean-Claude Gardes, « L'influence de la culture française sur les revues munichoises de la Belle Époque », *Le Temps des médias*, vol. XI, n° 2, 24 février 2009, p. 57-71 ; et Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne*, op. cit., p. 159.

95. Félix Vallotton, dessin pour « Au voleur », fantaisie par F. Vallotton et Jules Renard,
Le Rire, n° 19, 16 mars 1895, p. 6, coll. part.

96. George[s] Delaw, dessin, *Le Rire*, n° 17, 2 mars 1895, p. 2, coll. part.

97. Georges Delaw, *La Musique adoucit les mœurs*, 1895,
Le Rire, n° 30, 1^{er} juin 1895, p. 6, détail, coll. part.

98. Jules Depaquit, dessin, *Le Rire*, n° 13, 2 février 1895, p. 9, coll. part.

99. Hermann-Paul, *Biches au bois*, 1894, *Le Rire*, n° 5, 8 décembre 1894, p. 5, coll. part.

Modern Style, celui que développe en particulier Lucien Métivet dans *Le Rire*, et dont on pourrait faire la généalogie, depuis les recherches des Arts & Crafts jusqu'aux illustrations de Paul Berthon, d'Andhré Des Gachons, ou de Georges de Feure, en passant par la figure centrale d'Eugène Grasset, qui fut le maître ou l'inspirateur de la plupart d'entre eux.

REPRODUCTIBILITÉ ET DIFFUSION DES MODÈLES

Qu'est-ce qui explique cet engouement pour le style synthétiste ? Si on comprend par quels réseaux les formes et les modèles circulent, qu'est-ce qui rend cette circulation possible et surtout efficace ? D'un point de vue théorique, le style synthétique de Vallotton et des Nabis (comme celui de Gauguin et des peintres de Pont-Aven) résulte d'une réaction contre l'industrialisation de l'art et l'uniformisation des styles au profit d'une esthétique réaliste. Contre l'imposition de ces valeurs bourgeoises en art, Champfleury chantait déjà les louanges des images d'Épinal. Émile Bernard, Paul Gauguin, Félix Vallotton s'inspirent des techniques archaïques de l'imagerie populaire, valorisée dans des publications comme *L'Ymagier* de Remy de Gourmont et d'Alfred Jarry, où l'image médiévale ou populaire est proposée comme modèle d'un art véritable, en réponse aux images bourgeoises reproduites par milliers dans les médias fin-de-

100. « Le Rire à l'étranger », *Le Rire*, n° 7, 22 décembre 1894, p. 9, coll. part.

siècle grâce aux progrès des procédés photomécaniques²⁷ (on notera que Delaw, à la suite d'autres artistes comme Andhré Des Gachons, se donne lui-même le titre d'« Ymagier de la Reine »). On assiste aussi à l'essor de sociétés de graveurs sur bois qui défendent la gravure originale, en réaction à l'industrialisation des techniques de reproduction, avec des organes comme *L'Image*. C'est dans ce contexte qu'Octave Uzanne écrit en 1892 un article intitulé « La renaissance de la gravure sur bois. Un néo-xylographe : M. Félix Vallotton », dans lequel il loue, à une époque où « tout peut se reproduire industriellement », la « brutalité des moyens » et le « retour aux factures primitives » des estampes de Vallotton²⁸.

Mais la diffusion massive du style synthétiste par toutes sortes de médias (peinture, illustration, presse, affiche, publicité) montre que les enjeux dépassent celui d'un simple refus de l'art industriel. Sinon, comment expliquer

27 Voir mes articles « Synthétisme, primitivisme et éloge de la naïveté : le modèle de l'art populaire au XIX^e siècle », dans *L'Idée de littérature à l'épreuve des arts populaires (1870-1945)*, dir. Pascale Alexandre-Bergues, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2015, p. 23-44, et <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00988516> [18/12/2014]; « Les nouveaux Imagiers : portrait de l'artiste en artisan médiéval au XIX^e siècle », dans *Réévaluations du romantisme*, dir. Marie Blaise et Sylvie Triaire, Montpellier, PULM, coll. « Le centaure », 2014, p. 321-344.

28 Octave Uzanne, « La renaissance de la gravure sur bois. Un néo-xylographe : M. Félix Vallotton », *L'Art et l'Idée*, vol. I, n° 2, 20 février 1892, p. 114-117.

le rôle des artistes qui s'en réclament dans le renouvellement de l'art de l'affiche et de la réclame, objets hautement industriels s'il en est? Un premier point à considérer est celui de la reproductibilité du synthétisme graphique. La simplification du trait, les forts contrastes, les jeux sur les motifs décoratifs provoquent un puissant impact visuel qui est mis en valeur par la reproduction photomécanique, qui augmente encore souvent l'uniformité des aplats. Ce style très affirmé fonctionne dans l'espace graphique de l'époque comme un système de signes original, avec sa propre grammaire visuelle. Le caractère massif de sa diffusion et son adéquation avec les procédés techniques de l'époque contribuent à son appropriation par d'autres producteurs. Il y a ainsi une sorte de « devenir-modèle » de certains objets ou de certaines productions culturelles.

610

La question de la reproductibilité n'est cependant pas uniquement une question technique (ce qu'on peut reproduire grâce aux méthodes disponibles à un moment donné), mais également une question sociale : qu'est-ce qu'une société, une communauté jugent digne ou souhaitable de reproduire? C'est ici qu'on peut observer une convergence entre deux mouvements *a priori* antagonistes : d'une part, la quête d'un art synthétique, anti-industriel et anti-académique, fondé sur l'inscription de la singularité de l'artiste dans son œuvre; de l'autre, la production d'une culture marchande destinée à provoquer le désir chez des consommateurs indifférenciés. Ces deux recherches témoignent pourtant d'un même phénomène : l'apparition d'un nouveau régime du signe dans la culture occidentale, signe fonctionnant selon le principe de la suggestion – principe central aussi bien pour l'esthétique symboliste que pour la réclame. Le modèle de ce signe est celui de la marchandise-fétiche, selon l'analyse de Karl Marx au début du *Capital* (1867, trad. française à partir de 1872) : un objet dynamique, « essentiellement immatériel et abstrait²⁹ », destiné à changer sans cesse de signification pour fixer les désirs du consommateur, et dont le mode d'ostentation privilégié est la page de publicité. Dans l'espace abstrait de la page de réclame, les objets et les signes sont en effet sortis de leurs contextes d'usage et réunis de manière non hiérarchisée; des formes appartenant à des régimes sémiotiques différents se combinent pour former des dispositifs textes-images dynamiques³⁰. La puissance d'évocation et la polysémie du style synthétiste émanent donc d'une réflexion sur le régime des

29 Voir Giorgio Agamben, *Stanze. Parole et fantasma dans la culture occidentale*, traduit par Yves Hersant, Paris, Payot & Rivages, coll. « Rivages poche. Petite bibliothèque », 1998, p. 74.

30 Voir Andrew Thacker, « Les goûts modernes : la culture publicitaire visuelle et verbale dans les revues modernistes », 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. 375-393.

signes de l'Occident capitaliste. Elles rendent ce régime particulièrement apte à une réappropriation par la culture marchande fin-de-siècle et expliquent sa circulation. Les artistes synthétistes, rejetés par les institutions traditionnelles, trouvent dans l'espace de la réclame et de la production culturelle de masse un dernier terrain d'innovation et une forme de mécénat.

Allons plus loin : les frontières poreuses entre la caricature et la réclame³¹ font des périodiques satiriques des lieux privilégiés d'expérimentation formelle. Dans *Le Rire*, les productions avant-gardistes et commerciales coexistent et forment un ensemble particulièrement efficace. Ne faudrait-il pas considérer que c'est dans cet espace médiatique hybride que les styles d'avant-garde ont pu être conçus et se développer ? Plutôt que d'une réappropriation, il faudrait bien parler d'une élaboration du style synthétiste dans les périodiques satiriques.

BIBLIOGRAPHIE

Sur *Le Rire*

- BACHOLLET Raymond, « La revue satirique illustrée », *Le Collectionneur français*, n° 154, février 1979, p. 11-13.
- , « *Le Rire* (de 1894 à nos jours) », *Le Collectionneur français*, n° 156, avril 1979, p. 7-9.
- , « *Le Rire* avant la première guerre mondiale », *Le Collectionneur français*, n° 157, mai 1979, p. 13-16.
- , « Les couleurs du *Rire* », *Le Collectionneur français*, n° 198, février 1983, p. 13-15.
- BIHL Laurent, *La Grande Mascarade parisienne. Production, diffusion et réception des images satiriques dans la presse périodique illustrée parisienne entre 1881 et 1914*, thèse de doctorat d'histoire contemporaine, dir. Christophe Charle, université Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2010.
- , « *Le Rire* », *Ridiculosa*, n° 18, « Panorama de la presse satirique », dir. Jean-Claude Gardes, Jacky Houdré et Alban Poirier, 2011, p. 176-181.
- , « V'là les Englishs, numéro spécial du *Rire* (1899) : la satire anglophobe menée jusqu'à l'incident diplomatique », *Ridiculosa*, n° 19, « L'Angleterre et la France dans la caricature », dir. Jean-Claude Gardes, Gaïd Girard et Pascal Dupuy, 2012, p. 127-142.
- BRINGER Rodolphe, *Trente ans d'humour*, Paris, France-Édition, 1924.
- « Claude Verrier, Léandre, Gotlib, Sacha Guitry, "Le Rire" », *Caricature et caricaturistes*, n° 4, juin 1989.

31 Laurent Bihl, *La Grande Mascarade parisienne*, op. cit., p. 472-473.

GARDES Jean-Claude, « La course automobile “Paris-Berlin” (1901) et sa transcription graphique dans les dessins du *Rire* », *Recherches contemporaines*, n° spécial « L’image satirique face à l’innovation », dir. Hélène Duccini et Jean-Claude Gardes, 1998, p. 53-65.

—, « L’influence de la culture française sur les revues munichoises de la Belle Époque », *Le Temps des médias*, vol. XI, n° 2, février 2009, p. 57-71.

LETHÈVE Jacques, *La Caricature et la presse sous la III^e République*, Paris, Armand Colin, coll. « Kiosque », 1961.

« *Le Rire* ». *La Belle Époque dans toute sa vérité*, dir. Jean-Claude Simoën et Gérard Guicheteau, Paris, Robert Laffont, 1981.

ROUSSEAU Méliisa, *Félix Juven, libraire-éditeur (1862-1947)*, mémoire de DEA d’histoire socio-culturelle, dir. Jean-Yves Mollier, université de Versailles-Saint-Quentin, 1999.

TILLIER Bertrand, *La République. La caricature politique en France (1870-1914)*, Paris, CNRS éditions, 1997.

De nombreux numéros du *Rire* ont été numérisés par la Cité internationale de la bande dessinée et de l’image (années 1894-1903, <http://collections.citebd.org/lerire/>), par l’université de Heidelberg (années 1895-1903 et 1907, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/rire>), et par Gallica (quelques numéros des années 1898-1904 et une grande partie des années 1904-1924, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb34432899t/date.r=.langFR>).

Sur *La Revue blanche*, *Le Chasseur de chevelures*, *NIB*

BERNIER Georges, « *La Revue blanche* », *ses amis, ses artistes*, Paris, Hazan, 1991, p. 275-285.

BOURRELIER Paul-Henri, « *La Revue blanche* ». *Une génération dans l’engagement (1890-1905)*, Paris, Fayard, 2007 (*Le Chasseur de chevelures*, p. 460-475 ; *NIB*, p. 478-481).

COMÈS Geneviève, « *La Revue blanche* » et le mouvement des idées, thèse de doctorat d’État, dir. Robert Jouanny, université Paris XII, 1987.

FOSSIER François, *La Nébuleuse nabis. Les Nabis et l’art graphique*, Paris, BnF/RMN, 1993.

JACKSON Arthur Basil, *La Revue blanche (1889-1903). Origine, influence, bibliographie*, Paris, Minard, coll. « Bibliothèque des lettres modernes », 1960.

NATTIER-NATANSON Evelyn, *Les Amitiés de « La Revue blanche » et quelques autres*, Vincennes, Éditions du Donjon, 1959.

STEAD Évanghélia, *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle*, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l’imprimé », 2012, p. 99-110.

STEAD Évanghélia et VÉDRINE Hélène, « L’image comme instrument critique dans les revues fin-de-siècle », *Poétique*, vol. XLII, n° 168, novembre 2011, p. 467-492.

Sur le style synthétiste

- AURIER Albert, « Le symbolisme en peinture : Paul Gauguin », *Mercur de France*, vol. II, n° 15, mars 1891, p. 155-165.
- BERNARD Émile, « Notes sur l'école dite de Pont-Aven », *Mercur de France*, vol. XLVIII, n° 168, décembre 1903, p. 675-682.
- , « Mémoires sur l'histoire du symbolisme pictural de 1890 », *Maintenant*, n° 2, 20 avril 1946, p. 204-211.
- CARIOU André, « 1888, le deuxième séjour de Gauguin, l'invention du synthétisme », dans *L'Aventure de Pont-Aven et Gauguin*, cat. expo., dir. André Cariou, Milano, Skira, 2003, p. 91-97.
- DESSY Clément, « Peinture synthétiste et littérature : *Les Jours et les Nuits* d'Alfred Jarry », *L'Étoile-Absinthe*, n°s 123-124, 2009-2010, p. 37-49.
- DUJARDIN Édouard, « Le cloisonnisme », *La Revue indépendante*, vol. VI, n° 17, mars 1888, p. 487-492.
- SCHUH Julien, « Jarry synthétiste », dans *Alfred Jarry et les arts*, dir. Henri Béhar et Julien Schuh, Paris/Tusson, L'Étoile-Absinthe/Du Lérot, 2007, p. 91-104.
- STEVENS MaryAnne, « Émile Bernard et l'esthétique de Pont-Aven », dans *L'Aventure de Pont-Aven et Gauguin*, cat. expo., dir. André Cariou, Milano, Skira, 2003, p. 49-59.
- VERNOIS Solange, « Caricature et modernité à la fin du XIX^e siècle : les trois synthèses », *Ridiculosa*, n° 14, 2008, p. 91-106.

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 Véрилhac.....	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

