

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 Fravalo, 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.

LES REVUES DE THÉÂTRE AU XX^e SIÈCLE : UN CHAMP DE RECHERCHE À PART ENTIÈRE

Marco Consolini

Les études théâtrales, qui ont connu leur développement en tant que discipline autonome au courant du xx^e siècle, n'ont pas encore accordé une attention spécifique ni un statut épistémologique déterminé, notamment en termes historiographiques, aux objets éditoriaux tout à fait singuliers que sont les revues et les périodiques théâtraux. L'article présent s'efforce de dresser le portrait méthodologique de ce champ de recherche en devenir, ainsi que de synthétiser les objectifs scientifiques du travail collectif de longue haleine qui lui est consacré¹.

Pourquoi concentrer une attention exclusive sur les périodiques de théâtre ? On pourrait répondre en se limitant à regretter le retard objectif des études théâtrales, par rapport à d'autres secteurs disciplinaires (philosophie, littérature, arts plastiques, cinéma, musicologie, etc.) qui ont reconnu depuis longtemps à l'objet *revue* un rôle et une spécificité tout à fait remarquables. L'historiographie théâtrale, au contraire, malgré un travail pionnier publié dans les années cinquante et quelques études monographiques², a continué à envisager les périodiques comme simples sources d'informations, des réceptacles de textes, d'images, de documents, parfois très consultés et très exploités, mais rarement examinés en tant qu'entités autonomes, porteuses de projets critiques et créateurs. On pourrait donc revendiquer pour les revues théâtrales quelques-unes des nombreuses et suggestives définitions qui ont été attribuées à la revue en général. Par exemple, celle de Maurice Blanchot qui, dans les années soixante, en parlait en tant

- 1 Le Groupe de recherche interuniversitaire sur les revues de théâtre (GRIRT), que j'ai le plaisir de diriger depuis janvier 2011, en compagnie de Sophie Lucet (maître de conférences à l'université Paris VII) et de Romain Piana (maître de conférences à l'université Paris III), travaille sur les revues et les périodiques consacrés au théâtre, au xx^e siècle, avec l'objectif principal de montrer que, bien au-delà de leur indispensable valeur documentaire pour les chercheurs, ces publications doivent être envisagées comme des objets de recherche autonomes, porteurs d'éclairages nouveaux sur l'histoire du théâtre.
- 2 Voir André Veinstein, *Du Théâtre Libre au Théâtre Louis Jouvet. Les théâtres d'art à travers leurs périodiques*, Paris, Librairie théâtrale, 1955 ; Marco Consolini, « *Théâtre populaire* » (1953-1964). *Histoire d'une revue engagée*, Paris, Éditions de l'IMEC, 1998 ; Julie de Faramond, *Pour un théâtre de tous les possibles. La revue « Travail théâtral » (1970-1979)*, Montpellier, L'Entretemps, 2010.

qu'« œuvre créatrice collective de dépassement », dotée d'un « statut intermédiaire entre auteur et lecteur »³; ou encore celle de Michel Vinaver, datant des années quatre-vingt-dix, qui considérait la revue comme un « ver de terre », c'est-à-dire un puissant agent du brassage, de la circulation et de l'aération des idées⁴. Il serait tout à fait aisé de montrer, avec quelques bons exemples à l'appui, que les périodiques théâtraux ont participé activement à tous les débats essentiels de la vie théâtrale. Mais il y a une raison supplémentaire, spécifique au champ théâtral, qui rend nécessaire un regard concentré et consciemment *myope* sur ces objets éditoriaux, qui peuvent occuper une position *centrale* et *stratégique* dans l'actuelle réflexion historiographique sur le théâtre.

664

L'historien du théâtre, c'est bien connu, est obligé de travailler sur un objet qui n'existe pas. C'est-à-dire que, à la différence d'autres historiens des arts, il ne dispose pas d'*œuvres* sur lesquelles effectuer un travail rigoureusement philologique, car le spectacle théâtral est condamné à disparaître. Ou, plutôt, l'historien du théâtre dispose d'une série d'*œuvres partielles* – le texte dramatique, tout d'abord (quand il y en a un), les scénographies, les costumes, les décors, etc. – et d'une pléthore de témoignages, de traces, d'indices à partir desquels il peut essayer de reconstituer, par voie hypothétique, son objet perdu.

Ceci implique, méthodologiquement, que si l'on veut effectuer une histoire *globale* du phénomène théâtral – et non *partielle* comme celles, pourtant nécessaires, concentrées sur les textes dramatiques, sur les scénographies, sur les costumes, etc. – on est obligé de travailler non pas sur les *œuvres* – car elles n'existent pas, on vient de le noter, sinon en tant qu'*œuvres partielles* – mais plutôt sur les *modes d'œuvrer*⁵ de ceux qui ont pratiqué le théâtre et de ceux qui en ont bénéficié. Travailler, en d'autres termes, non pas sur les *résultats* (les spectacles), qui nous échappent par définition, mais plutôt sur les *processus*:

– le *processus de création*, d'un côté, c'est-à-dire ce à quoi renvoient toutes les traces concernant les conceptions esthétiques, les choix idéologiques, mais aussi le travail concret et quotidien, ainsi que les conditions sociales et économiques des individus et des groupes qui ont fait le théâtre (acteurs, auteurs, metteurs en scène, administrateurs, etc.);

3 Maurice Blanchot, « Textes préparatoires, lignes, définitions de la *Revue internationale* », *Lignes*, n° 11, « Le dossier de la *Revue internationale*, 1960-1964 », dir. Anna Panicali, septembre 1990, p. 181.

4 Michel Vinaver, « "On connaît depuis longtemps"... » [réponse à une enquête], *La Revue des revues*, n° 21, 1996, p. 35.

5 Cette expression, traduction « calquée » sur la version italienne, est due au choix de garder la formulation théorique de Fabrizio Cruciani, à qui je dois une bonne partie de ma formation historiographique, et qui revendiquait la dualité entre *opere* [œuvres] et *modi d'operare* [modes d'œuvrer]. Voir, à ce propos, Fabrizio Cruciani, « Problemi di storiografia », dans Fabrizio Cruciani et Nicola Savarese, *Guide bibliografiche. Teatro*, Milano, Garzanti, 1991, p. 3-10.

- le *processus de réception*, de l'autre, c'est-à-dire ce à quoi renvoient toutes les traces concernant les conceptions esthétiques, les choix idéologiques, ainsi que les conditions sociales et économiques des individus et des groupes qui ont vécu le théâtre (ou peut-être même ignoré le théâtre) en tant que spectateurs.

Une modalité de travail, donc, qui met l'historien de théâtre dans une posture plus proche de celle de l'historien « tout court », que de celle des historiens des autres arts.

Or les périodiques de théâtre, notamment dans la période que nous envisageons, se situent exactement au *carrefour* de ces deux processus. Ils rendent compte, de manière extrêmement vive, riche et parfois surprenante, tant des aspirations les plus profondes des hommes de théâtre et de leurs outils de travail quotidiens, que des réactions, des opinions et des comportements de leur public, plus ou moins averti ou spécialisé, c'est-à-dire du contexte d'accueil et d'existence réelle du théâtre.

Si l'on voulait se placer idéalement à une extrémité de la tension entre ces deux polarités, on trouverait, du côté du processus de création, des publications toutes concentrées sur le projet, la conception, les idées et les outils techniques de « ceux qui font le théâtre » ; des produits éditoriaux qui tendent à nous introduire dans leur laboratoire, à nous faire pénétrer, en poussant cette tendance à la limite du paradoxe, dans « la cervelle d'un créateur dramatique ». On doit cette expression savoureuse à Jacques Copeau, fondateur du Théâtre du Vieux-Colombier, qui essayait ainsi de nommer le modèle idéal de *la revue* qu'il a longuement rêvé de mettre en place sans jamais y arriver. On la trouve dans une lettre adressée à Léon Chancerel qu'il vaut la peine de citer plus largement :

[Il s'agira d']Un bulletin de travail, oui, où tout se classe suivant quelques idées maîtresses. Et aussi [d']une encyclopédie où les termes sont définis ; et aussi [d']une espèce de théâtre où tous les matériaux de la création sont comme en suspens ; quelque chose comme la cervelle d'un créateur dramatique. Cette dernière figure exprime bien ma pensée. Et tous ces éléments épars, mais bien classés sous des rubriques commodes, viendront se réunir et s'organiser plus strictement dans les petits volumes dont vous parlez et dont l'ensemble conduira à une théorie du théâtre. Quand nous en serons là, nous serons sortis de la confusion... le plan est simple⁶.

En réalité, ce modèle théorique idéal existe : il a été réalisé par Edward Gordon Craig, avec sa revue *The Mask* (1908-1929) (fig. 114), qui n'est pas simplement sa revue mais, littéralement, son théâtre imaginaire, sa scène de papier. On sait effectivement

6 Jacques Copeau, lettre à Léon Chancerel, 12 avril 1928, « Extraits de lettres à Léon Chancerel et Henri Brochet », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 5, 1950, p. 40.

114. Du côté du processus de création, le cas-limite *The Mask* (1908-1929),
Bibliothèque nationale de France, collection Edward Gordon Craig

que Craig abandonne très tôt et définitivement le théâtre réel pour se consacrer entièrement à la fabrication de *The Mask*, qui arbore très explicitement le célèbre sous-titre : « After the Practise the Theory » [« Après la pratique, la théorie »]⁷.

À l'autre extrémité, du côté du processus de réception, on trouverait idéalement des produits éditoriaux qui aspirent au rôle d'observatoires extérieurs, objectifs et omniscients de la vie théâtrale : sorte de regard neutre, idéologiquement non orienté sur le théâtre. On sait bien que cette posture neutre ne peut pas exister et que tout regard, à plus forte raison s'il se veut sincèrement objectif, est toujours porteur plus ou moins conscient d'une *doxa* moyenne et dominante. L'exemple concret, matérialisant ce cas-limite, est donc un exemple bien moins polarisé que son opposé, *The Mask*. Son cas est toutefois suffisamment exceptionnel pour être tout à fait efficace. Il s'agit de *Comœdia* (1907-1937) (fig. 115), le seul journal *quotidien* entièrement consacré à la chronique du théâtre : quelque chose d'impensable aujourd'hui. Cette publication, qui constitue une mine inépuisable d'informations sur le théâtre français et non seulement français des premières décennies du xx^e siècle, n'a étonnamment jamais été prise en considération en tant qu'objet d'étude autonome⁸.

Entre ces deux polarités – du côté du processus de création, tension idéale vers la cervelle d'un créateur dramatique et du côté du processus de réception, tension idéale vers un regard extérieur objectif et neutre –, nous avons donc un vaste champ, un *continuum* d'objets éditoriaux dont il faut dresser une typologie. Cela nécessite de réfléchir à la nature de ces publications, dans la tentative de les définir tout au long d'un axe qui va des revues « internes » (dont le modèle-limite est *The Mask*) d'un théâtre ou d'une compagnie, d'un laboratoire, en forme de journal de bord, ou de revue théorique, ou de bulletin-programme, ou d'organe de recrutement, de liaison et de fidélisation d'un public déterminé ; aux bulletins d'information sectorielle, liés aux associations syndicales par exemple, ou encore à caractère pédagogique ; aux revues critiques, plus ou

7 Voir, à ce propos, Olga Taxidou, « *The Mask* ». *A Periodical Performance by Edward Gordon Craig*, Amsterdam, Harwood Academic Publisher, 1998, et Marc Duvillier, « *The Mask* » (1909-1929) de Edward Gordon Craig. *Un rêve mis noir sur blanc*, thèse de doctorat, dir. Georges Banu, université Paris III, 2009.

8 La seule monographie consacrée à ce quotidien est inédite. Il s'agit d'un excellent mémoire de maîtrise en histoire de la presse : Stéphane Boumendil, « *Comœdia* ». *Quotidien théâtral, artistique et littéraire, 1907-1937*, dir. Pierre Albert et Gilles Feyel, université Paris II et Paris IV, 1992. Les actes de la journée d'études « *Comœdia* (1907-1937). Un continent inexploré dans l'histoire du théâtre du xx^e siècle », organisée par le GRIOT le 21 juin 2014 à la bibliothèque Seebacher de l'université Paris VII et suivie par un colloque international « *Comœdia* (1907-1937) : un quotidien en son temps », maison de la recherche de Paris III, 19-20 juin 2015, sont en cours de préparation.

115. Du côté du processus de réception, le cas-limite *Comœdia* (1907-1937),
cliché Bibliothèque nationale de France

moins militantes ; aux revues d'études, historiques ou esthétiques, à vocation plus ou moins encyclopédique ; et ainsi de suite jusqu'aux périodiques plus généralistes, consacrés à une chronique plus ou moins commerciale, mondaine ou simplement informative et quantitative, dont le modèle-limite peut donc être représenté par *Comœdia*.

Cet effort de modélisation vise à inscrire ces entreprises éditoriales dans le champ historique et à les rendre actives dans la lecture concrète d'un contexte théâtral donné, entre création et réception, en réitérant le choix historiographique annoncé : opter pour un regard délibérément myope, qui revendique la *pleine autonomie de l'objet revue ou périodique*. Non pas un tremplin, un simple appui documentaire, pour étudier « autre chose » (par exemple l'activité d'un metteur en scène, ou encore l'esthétique d'un courant théâtral), mais le centre réel et concret de l'attention du chercheur.

Une fois que ce choix est fait, comment procéder concrètement ? Il faut signaler d'abord trois nécessités. La première consiste en la tentative de restituer les lignes générales de l'« idéologie théâtrale » (en sachant qu'en réalité il en subsiste presque toujours plusieurs, superposées les unes aux autres) véhiculée par les *textes* de la publication. La matière principale est de nature textuelle et, même si cela peut paraître obvie, il faut répéter que l'analyse de la forme éditoriale ou des rapports entre les rédacteurs ne peut jamais faire abstraction du constat qu'une revue est toujours, avant tout, un produit textuel. La deuxième nécessité est celle de mener une enquête sur les individus, sur le groupe, l'association, l'institution ou même l'entreprise qui animent et produisent le périodique. C'est-à-dire interroger la *fabrique*, la vie de l'*organisme vivant* dont la publication matérielle constitue toujours à la fois une trace et un symptôme. Cette ligne de recherche conduit, bien évidemment, à l'archive, aux traces des correspondances, des documents rédactionnels, ainsi que, lorsque cela est possible, aux témoins vivants et donc aux mémoires individuelles. La troisième nécessité, enfin, est celle de rendre compte de la *matérialité de l'objet*, qui est donc un produit textuel, mais également et toujours un objet visuel entrant en relation avec le lectorat et avec le monde – monde théâtral et non seulement théâtral – par le biais de choix iconographiques plus ou moins délibérés et élaborés. Un objet éditorial qui raconte, décrit, imagine, transmet, utilise le théâtre *aussi* avec les images, avec les caractères typographiques, avec la mise en page et même avec (ou volontairement sans) la publicité.

Le dosage de ces trois éléments – les *textes*, la *fabrique*, la *matérialité de l'objet* – peut et doit varier, selon le périodique en question et en fonction de l'approche analytique choisie par le chercheur, mais leur présence simultanée et leur intrication nous paraissent essentielles à prendre en compte.

116. *Bulletin des comédiens routiers d'Île-de-France (1932-1935)*,
Bibliothèque nationale de France

117. *Comœdia illustré* (1908-1921), théâtrethèque Gaston Baty,
Institut d'Études Théâtrales, université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III

Il n'existe pas, bien évidemment, de grille interprétative figée pour un champ aussi vaste et diversifié. La richesse de ce terrain de recherche tient d'ailleurs aussi au fait que tout objet éditorial – qui reflète toujours, rappelons-le, un organisme vivant – demande nécessairement des outils analytiques spécifiques à construire *ad hoc*. On ne peut pas prétendre lire avec les mêmes critères, par exemple, un objet comme le *Bulletin des comédiens routiers d'Île-de-France* (1932-1935) (fig. 116), l'une des publications conçues et réalisées par Léon Chancerel, et *Comœdia illustré* (1908-1921) (fig. 117), le célèbre magazine richement illustré, publié parallèlement au *Comœdia* quotidien. Si le premier périodique, qui se présente comme un « organe de liaison » interne, invite à privilégier l'enquête sur la dynamique de groupe d'un réseau théâtral amateur bien déterminé (celui des Scouts de France), le second semble favoriser une ligne de recherche centrée sur l'iconographie théâtrale. Les objectifs de recherche et les clés de lecture peuvent et doivent varier dans l'analyse d'objets éditoriaux qui ne sont jamais univoques, et il faut répéter que c'est au libre arbitre et aux compétences du chercheur qu'il revient de choisir la perspective d'interprétation la plus pertinente.

Si les études spécialisées sur les revues de théâtre sont encore peu nombreuses, comme on l'a précisé plus haut, il existe un ouvrage pionnier d'André Veinstein, *Du Théâtre Libre au Théâtre Louis Jouvet. Les théâtres d'art à travers leurs périodiques*, consacré aux publications liées aux activités d'André Antoine, de Paul Fort, d'Aurélien Lugné-Poe, de Jacques Copeau, de Charles Dullin, de Gaston Baty et de Louis Jouvet. Malgré les différences non négligeables qui caractérisent ces périodiques, à partir de cet ensemble tout compte fait assez hétéroclite, Veinstein propose trois pistes de recherche qui peuvent être élargies au-delà de ces études de cas :

- 1) le repérage des *idées*, « des opinions, des conceptions, des vues théoriques »⁹ car ces revues ont eu souvent l'objectif primordial de fonder et d'appuyer théoriquement la pratique d'un théâtre, d'une compagnie, d'un laboratoire ;
- 2) le repérage des *faits* concrets, car ces revues ont constitué, chacune à sa manière, le lieu où rendre compte, décrire, discuter et surtout justifier les résultats et les processus réels de la pratique théâtrale ;
- 3) le repérage d'une « troisième catégorie d'éléments », ce que Veinstein appelle l'*histoire militante*, qui a eu pour fonction d'« opérer une sorte de jonction entre les idées et les faits »¹⁰. Effectivement, ces revues ont voulu montrer que le renouvellement incarné par les entreprises dont elles étaient l'émanation consistait aussi dans la récupération d'une *tradition théâtrale* perdue : l'élaboration théorique des poétiques du « théâtre d'art » est passée

9 André Veinstein, *Du Théâtre Libre au Théâtre Louis Jouvet*, *op. cit.*, p. 12.

10 *Ibid.*, p. 13.

également par la réappropriation de pans entiers de l'histoire des spectacles, du théâtre grec ancien au théâtre du Moyen Âge, du mythe de la *commedia dell'arte* au théâtre élisabéthain.

Ces trois pistes d'investigation (les *idées*, les *faits*, l'*histoire militante*) peuvent être transférées, avec les ajustements et les adaptations nécessaires, à d'autres objets éditoriaux qui ne possèdent pourtant pas les caractéristiques des revues étudiées par Veinstein. Il est nécessaire, toutefois, d'en proposer d'autres, qui, en partie, ont déjà été annoncées :

- 1) le repérage du *rapport avec le public* (le public des lecteurs et le public des spectateurs, même si, bien évidemment, ces deux catégories ne coïncident forcément pas). Charles Dullin écrivait : « il faut savoir faire son public comme on fait sa troupe¹¹ », et ce n'est pas un hasard si le titre de sa revue était *Correspondance*. Le dialogue que certains périodiques théâtraux essaient d'instaurer avec des spectateurs déterminés est en effet un élément essentiel ;
- 2) le repérage du *rapport avec le monde extérieur* : les autres arts tout d'abord (musique, cinéma, arts plastiques, littérature), mais également la réalité sociale, économique, politique de l'époque, c'est-à-dire d'autres puissants moyens d'autodéfinition d'un périodique, parfois conscients, parfois involontaires ;
- 3) le repérage d'une *identité iconographique*, comme il a été signalé plus haut, qui concerne autant l'objet revue en lui-même (les choix typographiques, la mise en page, le rapport texte/image) que le référent théâtral, c'est-à-dire le choix et le traitement des moyens visuels (photographie, dessin, tableau, gravure) avec lesquels on documente, imagine, élabore, projette ou transmet le travail théâtral ;
- 4) le repérage, enfin, d'une ligne plus ou moins définie dans le domaine de la *critique dramatique*. Ce point doit être introduit avec une certaine dose de prudence, car le risque inhérent à cette piste d'investigation est celui de la faire coïncider avec l'intégralité du regard analytique sur les périodiques théâtraux, ce qui consisterait en un retour à une conception qui ne les appréhende que comme de simples objets de réception. Certes, n'importe quelle revue, même la plus autarcique et concentrée sur son propre microcosme, ne peut s'empêcher de construire un *discours critique* sur le théâtre de son temps. Par conséquent, le travail sur les périodiques théâtraux comporte la nécessité primordiale d'interroger un tel discours, à savoir les modalités avec lesquelles on lit, décrit, interprète le spectacle théâtral. Il serait néanmoins regrettable de revenir à une lecture de ces objets éditoriaux à travers le seul prisme de la critique. Même une revue foncièrement critique

11 Charles Dullin, « Dédicace », *Correspondance*, n° 1, 1928, cité dans André Veinstein, *Du Théâtre Libre au Théâtre Louis Jouvet*, op. cit., p. 99.

comme *Théâtre populaire* – un exemple qui n'est pas exactement choisi au hasard – est d'abord un *organisme vivant* qui produit une pensée théâtrale, qui est à la fois interprète et témoin de la civilisation théâtrale de son temps, et cela se concrétise dans une pléthore de signes, de traces et d'indices qui vont bien au-delà de ses célèbres et apodictiques jugements critiques.

Ce dernier point nous permet alors de conclure en réitérant l'exhortation initiale : les revues et les périodiques peuvent et doivent constituer des objets autonomes de l'historiographie théâtrale. La multiplication des regards *myopes* auxquelles nous avons fait allusion ne révolutionnera peut-être pas l'histoire du théâtre du xx^e siècle, mais l'enrichira de sollicitations nouvelles et de découvertes inattendues ; elle permettra surtout d'enlever, ou du moins de mettre en cause un certain nombre d'*hypostatisations* critiques et de classifications que les pages imprimées sur le vif de l'actualité théâtrale permettent parfois de mettre à nu grâce à un simple coup d'œil.

674

BIBLIOGRAPHIE

- BLANCHOT Maurice, « Textes préparatoires, lignes, définitions de la *Revue internationale* », *Lignes*, n° 11, « Le dossier de la *Revue internationale*, 1960-1964 », dir. Anna Panicali, septembre 1990, p. 179-216.
- BOUMENDIL Stéphane, « *Comœdia* ». *Quotidien théâtral, artistique et littéraire, 1907-1937*, mémoire de maîtrise, dir. Pierre Albert et Gilles Feyel, universités Paris II et Paris IV, 1992.
- CONSOLINI Marco, « *Théâtre populaire* » (1953-1964). *Histoire d'une revue engagée*, Paris, Éditions de l'IMEC, 1998.
- COPEAU Jacques, « Extraits de lettres à Léon Chancerel et Henri Brochet », *Revue d'histoire du théâtre*, n° 5, 1950, p. 40-41.
- CRUCIANI Fabrizio et SAVARESE Nicola, *Guide bibliografiche. Teatro*, Milano, Garzanti, 1991.
- DUVILLIER Marc, « *The Mask* » (1909-1929) d'Edward Gordon Craig. *Un rêve mis noir sur blanc*, thèse de doctorat, dir. Georges Banu, université Paris III, 2009.
- FARAMOND Julie de, *Pour un théâtre de tous les possibles. La revue « Travail théâtral » (1970-1979)*, Montpellier, L'Entretemps, 2010.
- TAXIDOU Olga, « *The Mask* ». *A Periodical Performance by Edward Gordon Craig*, Amsterdam, Harwood Academic Publisher, 1998.
- VEINSTEIN André, *Du Théâtre Libre au Théâtre Louis Jouvet. Les théâtres d'art à travers leurs périodiques*, Paris, Librairie théâtrale, 1955.
- VINAVER Michel, « "On connaît depuis longtemps"... » [réponse à une enquête], *La Revue des revues*, n° 21, 1996, p. 35.

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 Vêrilhac.....	543
Exposer un réseau: le cas des <i>Essais d'art libre</i> (1892-1894) et des <i>Portraits du prochain siècle</i> Pierre Pinchon.....	559
Les livres illustrés de Félicien Champsaur et les illustrations de presse: inspiration, circulation et moteur de la fiction Dorothee Pauvert-Raimbault.....	573

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

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

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

SIXIÈME PARTIE
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

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

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

