

# 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<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles (*Le Livre illustré européen au tournant des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> 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](http://ojs.ugent.be/jeps)), et le volume *Reading Books and Prints as Cultural Objects* (Palgrave/Macmillan, 2018).

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

## L'EUROPE DES REVUES II

*L'Aventure éditoriale du théâtre français au XVII<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> 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.

REVUES DE PHOTOGRAPHIE FRANÇAISES ET AMÉRICAINES  
(1890-1914)

*Paul Edwards*

Il est toujours tentant de classer afin de comprendre, comme le faisaient les Victoriens, pour lesquels la taxinomie était le début de la connaissance. Mais comment classer toute la variété des revues de photographie? On trouve des périodiques où le bain de nitrate ne s'accommode d'aucune poésie, d'autres où l'épreuve luxueusement reproduite côtoie des propos aspirant à élever l'esprit... Et encore, la plupart du temps, les nombreux genres alternent et se croisent, malgré leur ton très différent, comme dans les magazines des journaux actuels où la seule cohérence est le profil de l'acheteur (multiple, mais prévisible). Certes, leurs pages foisonnantes nous racontent l'histoire de la photographie au quotidien, et constituent une matière première pour les chercheurs, mais il n'en demeure pas moins vrai que leur richesse littéraire et photolittéraire n'a guère été exploitée. Vu l'absence de publications qui leur soient consacrées<sup>1</sup>, on a dû imaginer que les revues de photographie ne parlent que de technique. On pourrait les considérer comme des publications *mixtes*. Elles sont surprenantes. Elles sont difficiles d'accès. Or, si l'on étudie ces pages aujourd'hui trop délaissées, on leur découvre un caractère individuel, puis collectif. Malgré le particularisme de chaque éditeur, elles peuvent être classées d'une manière simplifiée.

TROIS CATÉGORIES

Entre 1851 et 1914 environ, on compte trois sortes de revues photographiques, correspondant à des publics différents : les professionnels, les grands amateurs, et les petits amateurs. Les publics, bien sûr, se mélangent : des professionnels

1 Des ouvrages ont été publiés (voir la bibliographie) sur *Vu*, *Life*, *Picture Post*..., qui ne sont pas des revues de photographie, mais des revues d'images. Également grâce à ses images, *Camera Work* figure toujours dans les histoires de la photographie, mais seule une petite sélection de ses textes est donnée dans les rééditions parues chez Dover ou Taschen. La priorité aujourd'hui n'est pas tant d'amorcer des études critiques sur telle ou telle revue, mais d'y avoir accès.

s'abonnent aux revues destinées aux grands amateurs, et les amateurs en tout genre suivent l'actualité professionnelle. La qualification même d'*amateur*, si elle est simple à définir par le négatif, n'est guère simple à circonscrire en ce qu'elle suppose de la pratique photographique, car le fait de ne pas gagner sa vie comme photographe n'implique pas pour autant que l'on souscrive à la doctrine de l'Art pour l'Art. Maints amateurs aisés se passionnent pour la photographie documentaire, régionaliste et patrimoniale, voire purement scientifique. Plutôt qu'une classification selon l'intérêt artistique, selon la vision moderne, rétrospective et forcément subjective, une classification qui tiendra compte du statut du lecteur comme acteur économique sera plus appropriée, malgré la difficulté d'en définir les limites.

Dans la première catégorie – destinée en priorité à ceux qui contribuent au progrès de la photographie, par leur activité professionnelle, scientifique ou artistique – on trouve par exemple, en France, *La Lumière* (1851-1867), le *Bulletin de la Société française de photographie* (1855-1928) et la *Revue photographique* (1855-1865), puis *Le Moniteur de la photographie* (1861-1905). Au Royaume-Uni, le *Photographic Journal* (fondé en 1853 sous le titre *Journal of the Photographic Society of London*), le *British Journal of Photography* (fondé en 1854 sous le titre *Liverpool Photographic Journal*), le *Stereoscopic Magazine* (1858-1865), *Photographic News. A Weekly Record of the Progress of Photography* (1859-1908). Et aux États-Unis, *The Daguerrian Journal* (New York, 1<sup>er</sup> novembre 1850-15 décembre 1851, qui devient *Humphrey's Journal* jusqu'en 1870), l'*American Journal of Photography and the Allied Arts & Sciences* (1852-1867), et *Anthony's Photographic Bulletin* (1870-1902)<sup>2</sup>.

Viennent ensuite les publications pour grands amateurs, paradoxalement, ou *justement*, au moment où le petit amateur fait son apparition, et comme en opposition avec lui. À partir de la fin des années 1880 sont commercialisés des petits appareils faciles à utiliser, intégrant la technologie de la gélatino-bromure d'argent, dont le temps d'exposition de la pellicule sensible est si court (moins d'une seconde) qu'un obturateur est nécessaire, qui se trouve déjà intégré à l'appareil, utilisable sans trépied et sans difficulté. Les grands amateurs, ces hommes cultivés et de loisir, s'intéressent à la technologie, mais l'intègrent dans une pratique patrimoniale, documentaire et artistique. Ils se réunissent en sociétés et publient un bulletin : *Bulletin de la Société caennaise de photographie* (fondé en

2 Les périodiques n'apparaissent pas toujours dans l'index des ouvrages consacrés à l'histoire de la photographie. Ils sont mentionnés en bonne place, en revanche, dans la partie « Chronologie » de l'*Histoire de la photographie*, dir. Jean-Claude Lemagny et André Rouillé, 1986, éd. réactualisée, Paris, Bordas, 1993, p. 258-267. Sur le catalogue de la British Library, on peut accéder à une liste spécifique intitulée « Photography – Periodicals », consultable selon la date (ascendante ou descendante), l'auteur, le titre, ou la pertinence.

1892, il devient la *Revue photographique de l'Ouest*, 1906-1914, 1916), *Bulletin de la Société photographique du Nord de la France* (1891-1914), *Bulletin du Photo-Club de Paris* (1891-avril 1903, qui devient *La Revue de photographie* (15 janvier [sic] 1903-1908), et ainsi de suite pour d'autres régions en France (ce qui n'empêche pas les plus passionnés de s'abonner aux revues de plusieurs régions). Très peu de portraitistes professionnels figurent parmi leurs membres (fig. 132), mais on y trouve des fabricants, d'une classe plus aisée. En France, la différence de classe se fait plus sentir, car les Anglais et les Américains tentés par l'art ont souvent pour vivre une activité photographique professionnelle, et, parmi les revues françaises, celles pour grands amateurs sont les plus faciles à identifier.

132. Liste des membres de la Société photographique du Nord de la France en décembre 1892, publiée dans leur *Bulletin*. Coll. part., cliché Paul Edwards

Les pictorialistes anglais s'expriment plutôt dans des expositions. Ainsi, il n'y a pas de revue associée au Linked Ring Brotherhood (1892-1910), à part un album annuel, *Pictorial Photographs. A Record of The Photographic Salon of [millésime]* (1895-1897). Quant aux pictorialistes américains, Alfred Stieglitz publie *Camera Work* à partir de 1903 seulement (dernier numéro en 1917). Toujours aux États-Unis, *Wilson's Photographic Magazine* sort en 1889, mais il s'agit d'une « continuation » du *Philadelphia Photographer* du même éditeur (1864-1888), et il est difficile de départager ce qui est destiné aux professionnels de ce qui est destiné aux grands amateurs tentés par l'art. Il en va de même pour

*Photographic Times* à la même époque (1871-1880, puis sous le titre *Photographic Times and American Photographer*, 1881-1904), qui offre à ses abonnés de beaux frontispices à encadrer. La raison en est simple : le professionnel peut exercer une activité artistique et exposer dans les Salons pour accroître sa réputation. Souvent, en effet, les épreuves artistiques primées sont produites par les grands studios de portraitistes. Finalement, il n'y a guère que dans *Camera Work* que l'on évite de parler chimie ou commerce. Le divorce entre les professionnels et les grands amateurs interviendra plus tard, lorsque le mouvement pictorialiste, vers la fin des années 1880, entraînera une crise des valeurs photographiques, souvent réduite à une querelle entre les tenants du net et ceux du flou qui ne résume absolument pas les enjeux du débat, mais c'est là une autre histoire. Les pictorialistes des trois pays feront sécession, et quitteront leur société nationale. Ils organiseront alors leur propre Salon et créeront des revues. Ces publications pictorialistes (*Camera Work*, *Pictorial Photographs*, *Bulletin du Photo-Club de Paris*) peuvent être considérées comme une production à part.

Toutes les revues mentionnées s'adressent à un public cultivé. Toutefois, il faut attendre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour trouver des rubriques littéraires : récits de voyage, histoires de fantômes, poèmes, dialogues et scènes... souvent illustrés au trait, toujours en exploitant un filon photographique<sup>3</sup>. La recherche de l'invention peut donner à la revue tout entière un ton quelque peu excentrique, comme c'est le cas avec *Bretagne-Revue* (1893-1894, qui renaît, puis meurt en 1894 sous le titre *Revue pittoresque, illustrée, littéraire et artistique*), dirigée par Charles Géniaux (1870-1931), le futur romancier.

Pour les petits amateurs, *Photograms of the Year* (Royaume-Uni, 1895-1960) connaîtra un succès de longue durée, de même que *American Amateur Photographer* aux États-Unis (New York, 1889-1907). Le marché de l'amateur est dominé en France par l'éditeur (et fabricant) Charles Mendel, dont la revue inclut plusieurs suppléments proposés à l'abonnement au choix : *Photo-Revue*. *Journal des photographes et des amateurs de photographie* (hebdomadaire, 1888-1914) pour la technique amateur ou professionnelle (une partie sur papier bulle comporte les rubriques « Boîte aux lettres », « Échos », « Annonces », « Jeux d'esprit empruntés au vocabulaire photographique », etc.), et *Photo-Magazine*. *Revue photographique d'amateurs, technique – littéraire – artistique – rétrospective* (hebdomadaire, 1904-1914) pour des articles de nature plus diverse. Celle-ci

3 Pour une anthologie de textes français, voir Paul Edwards, *Je hais les photographes ! Textes clés d'une polémique de l'image (1850-1916)*, Paris, Anabet, 2006. Pour les textes anglais, voir Bill Jay, *Some Rollicking Bull. Light Verse, and Worse, on Victorian Photography*, Munich/Tucson (AZ)/Manchester, Nazraeli Press/Cornerhouse Publications, 1994. Et Heinz K. Henisch et Bridget A. Henisch, *Positive Pleasures. Early Photography and Humor*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 1998.



comporte en sous-titre : « Édition spéciale illustrée de la *Photo-Revue* ». Les multiples formules d'abonnement offrent aussi des encartages, des planches en hors-texte, et d'autres suppléments illustrés. La reliure en tomes semestriels à la Bibliothèque nationale de France rend la consultation difficile : problèmes de datation, de pagination, et d'identification des différentes publications. Mendel est concurrencé par *Photo pêle-mêle. Revue illustrée des amateurs photographes*, qui comporte une « Partie illustration » de huit pages et une « Partie supplémentaire » d'ordre technique. Il s'agit là du titre du recueil semestriel relié. L'hebdomadaire porte sur la couverture *Photo pêle-mêle, pour tous, par tous. Revue photographique illustrée*, et le premier numéro paraît en juillet 1903. À partir du n° 87, il devient *Photo pêle-mêle et Nouvelles photographiques réunis*, jusqu'en 1907. Comme dans *Photo-Magazine*, l'amateur est régalié d'histoires racontées en images, et de textes comiques mettant en scène un photographe. S'intéresser à ces revues s'avère donc être tout à fait légitime, puisque l'histoire technique de la photographie (connue depuis longtemps) s'accompagne d'une sociologie du photographe et d'un imaginaire du comportement photographique, véhiculés par une littérature populaire. Le photographe dans ces textes est le plus souvent une figure de parodie, mais le propos peut être plus métaphysique que l'humble contexte ne pourrait nous le faire croire<sup>4</sup>.

## CONTENU

Pour simplifier, « A » désignera les revues étroitement professionnelles, « B » les revues réservées aux grands amateurs, « C » les revues destinées aux photographes du dimanche ; « a », « b », « c » désigneront les contenus peu représentés à l'intérieur d'une classe de revue. On peut alors dresser le tableau suivant pour indiquer la répartition des différents contenus :

Technique	A	B	c
Vie professionnelle	A		
Vie du club photo		B	
Conseils artistiques		b	C
Divertissements	a	B	C
Littérature	a	B	C
Littérature photo-illustrée		b	c
Documentaires / Voyages	a	B	C
Photo récréative		b	C

4 Une étude de la figure du photographe dans la littérature est proposée dans Paul Edwards, « Odio a los fotógrafos: el fotógrafo como villano » / « I Hate Photographers: The Photographer as Villain », dans *Las Palabras y las fotos. Literatura y fotografía / Words and Photographs. Literature and Photography*, dir. Ferdinando Scianna et Antonio Ansón, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009, p. 198-229.

Est-il surprenant de constater que les conseils artistiques sont adressés surtout aux petits amateurs? Les grands amateurs ont en effet peu de choses à apprendre sur leur art, alors que les photographes du dimanche tiennent à s'informer.

## RÉSEAUX

Toutes ces revues sont surtout techniques, d'où la nécessité d'échanger les nouvelles découvertes, les recherches et les expériences des uns et des autres. Pour ce faire, chaque éditeur tente d'envoyer, dans la mesure du possible, un exemplaire de sa revue à toutes les autres revues photographiques dans le monde, et cherche à en recevoir un exemplaire en échange, par abonnement gratuit, dans l'intérêt de tous. Publier une sorte de tableau d'honneur des revues faisant partie de ce réseau est une pratique courante (fig. 133).

724

133. « Liste des publications périodiques reçues par la Société photographique du Nord de la France », *Société photographique du Nord de la France, liste des membres, année 1893*, p. 4. Fascicule de quatre pages relié à la suite de la table des matières pour l'année 1892 du *Bulletin de la Société photographique du Nord de la France*.  
Coll. part. (fascicule non disponible sur Gallica), cliché Paul Edwards

Les revues reproduisent, en traduction le cas échéant, les articles jugés incontournables publiés par leurs confrères partout dans le monde. Au vu des sources mentionnées à la fin des articles, qui sont nombreuses et internationales, se dégage l'impression qu'il existe une communauté photographique mondiale. Les nouvelles vont vite, et les délais de publication étant alors courts (le plomb coule plus vite que les microprocesseurs), les découvertes sont transmises à peu de jours d'écart, même entre les États-Unis et la France.

Les revues de clubs photos (revues régionales) se contentent de communiquer les travaux scientifiques des autres, car leurs membres ne sont pas toujours des inventeurs, même s'ils partagent leurs expériences, leurs succès, et le fruit de leur bricolage. Faute de pouvoir mener une étude statistique sur la circulation des différentes sortes d'information, voici le contenu d'un numéro tout à fait caractéristique, pris au hasard, du *Bulletin de la Société photographique du Nord de la France* (décembre 1892) :

- 1) « Extrait des procès-verbaux » (séance mensuelle).
- 2) « Virage des épreuves pour projections, au moyen des sels d'urane », traduit du *Photographic Times* pour le *Bulletin de la Société française de photographie*. Signé: Alfred Stieglitz.
- 3) « L'échange international des épreuves photographiques », extrait du *Bulletin de l'Association belge de photographie*. Signé: A. G.
- 4) « Nouveau genre de renforcement des négatifs et des positifs au gélatino-bromure », extrait de *La Photographie*. Signé: Georges M. Il y a une « Note du traducteur », il pourrait s'agir d'une revue anglophone.
- 5) « Procédé pour faire un cliché pelliculaire », extrait de l'*Amateur photographe*. Signé: K. N.
- 6) « Emploi du fer à repasser en photographie », signé G. M. [Gustave Maugin, un des trois membres de la « commission du bulletin »]. Il recommande de repasser les tirages albuminés entre un morceau de carton et du papier buvard, ce qui ne relève pas d'une haute technicité. Il fait référence à un article publié en France en décembre 1892, soit le même mois que ce numéro.
- 7) Bibliographie.
- 8) [Note sur leur] « Illustration ». Une planche en phototypie par mois.

La technique étant une affaire de préférences personnelles, et les causes partagées par tous (stabilité des épreuves, reconnaissance artistique dans les années 1850, reconnaissance du droit de propriété, relations avec la police et permissions à obtenir, importance de l'inventaire du patrimoine, etc.), les vrais débats, ceux qui divisent, n'eurent pas lieu au sein des revues avant l'ère pictorialiste, où l'on était pour ou contre le « flouisme ». Alors, le débat parmi les praticiens fut à la fois régional et international, et diviseur.

134. G. Baillot, « Photographe par amour. À-Propos instantané », *Photo-Magazine*,  
1<sup>er</sup> semestre, 4 et 25 mars, puis [mai?] 1904, p. 5-7, 31-32, 69-70.  
Coll. part., cliché Paul Edwards

Les textes de fiction écrits spécialement pour les photophiles parurent surtout à l'intention des amateurs. La plupart d'entre eux mettent en scène un photographe afin de critiquer un comportement que leur communauté reconnaît comme coupable, et pour susciter de la compassion pour le héros ou le martyr. Il s'agit d'une littérature fédératrice, servant à souder les praticiens et à fidéliser le lecteur (fig. 134). Elle est parfois plus métaphysique, par exemple lorsque l'idée de la photographie comme objet de mémoire évoque la mort ou le futur<sup>5</sup>.

D'innombrables poèmes et contes avec un thème photographique paraissent dans les revues de rang C, *Photo-Magazine* et *Photo pêle-mêle* par exemple, ainsi que des histoires racontées par la photo, sortes de romans-photos d'une à six images. Quant aux revues de rang B, *Photographic Times* contient des poèmes et des contes, surtout autour de 1892, lorsqu'il est question, aux États-Unis comme en France, de l'illustration littéraire. D'ailleurs, des compétitions d'illustration photographique seront lancées pendant une douzaine d'années. Littérature et photographie font bon ménage dans les revues B et C, alors que la photolittérature se rencontre rarement dans les revues de rang A. Le poème épique de François Auguste Renard, « L'Art photographique » (1858-1859), fait figure d'exception dans les pages de *La Lumière*; de même, on ne trouve pas souvent des textes comme « A Photographer's Dream », de James Mudd, dans le *British Journal of Photography*<sup>6</sup>. En revanche, lorsqu'un poème passionne (pour de bonnes ou de mauvaises raisons), il est reproduit, puis adapté. Pour ne donner qu'un seul exemple, le poème anonyme « The Last of the Photo.'s [sic] » est publié dans le très sérieux *British Journal of Photography* avant d'être reproduit dans *The American Journal of Photography*. Un policier anglais monte la garde auprès d'un portrait oublié à la fin de l'Exposition internationale :

*'Tis the last of the photo.'s,  
Left fading alone;  
All its sulphured companions  
Are perished and gone  
[...]  
I'll not leave thee, thou lone one,  
To pine on the wall;  
If thy owner don't fetch thee  
I'll steal frame and all.*

5 Pour une liste des textes de fiction consacrés à la photographie, ou inspirés par une idée de la photographie, voir « Répertoire », dans Paul Edwards, *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme*, Rennes, PUR, 2008, p. 347-554, et Paul Edwards, « Répertoires de la photolittérature », *Perle noire. Le photobook littéraire*, Rennes, PUR, 2016, p. 219-333.

6 Voir vol. XII, n° 259, 21 avril 1865, p. 202-205.

C'est la dernière des photos,  
 Elle se fane, abandonnée ;  
 Ses compagnes sulfurisées  
 Ont disparu, sont mortes trop tôt  
 [...]  
 Non, je ne vous laisserai pas  
 Gémir au mur tout esseulée ;  
 S'il ne vient pas bientôt, vot' mec,  
 J'vous ravirai, et l'cadre avec<sup>7</sup>.

728

Ce poème plein de bons sentiments a dû faire mouche, car sa matrice donne lieu à une réécriture d'Edward Clifton, parue dans le *British Journal of Photography Almanac* (1887), puis dans le *Photographic Times* (22 avril 1887) : le poète rebondit sur le pathos des épreuves qui se fanent et abandonnent leurs compagnes pour faire l'éloge de la longévité des tirages au platine et au charbon. Ainsi, l'esprit chevaleresque des Anglais se montre toujours à la hauteur des enjeux.

#### LA LITTÉRATURE ILLUSTRÉE

Les concours d'illustration photographique de la littérature permettent de comparer les traditions des différents pays. Un concours national est lancé aux États-Unis par l'Association of American Photographers, et *Wilson's Magazine* s'en fait largement l'écho, en prodiguant des conseils, en reproduisant les photographies primées, et en recueillant le témoignage des principaux acteurs (surtout à la fin de l'année 1889)<sup>8</sup>. Les épreuves (individuelles ou en petites séries) sont destinées à être encadrées et exposées, alors qu'une tout autre approche se dessinera en France, défendue par Henri Magron à Caen et Jules Gervais-Courtellemont à Alger, celle de produire de véritables livres de bibliophilie. On peut reconstruire toute l'histoire des productions de Magron, et de son éditeur parisien Charles Mendel, simplement en lisant les bulletins français<sup>9</sup> : dans le détail, dans les revues de classe B (surtout le *Bulletin* de la Société caennaise de photographie et celui de la Société photographique du Nord de la France), et en bref, dans les comptes rendus des revues de classe A (par exemple, le *Bulletin* de la Société française de photographie).

7 *The American Journal of Photography*, n.s., vol. V, n° 14, 15 janvier 1863, p. 328 (ma traduction).

8 Les principaux textes sont reproduits, traduits et analysés dans la réédition critique de *L'Élixir du R. P. Gaucher. Texte d'Alphonse Daudet, photographies d'Henri Magron*, Caen, Chez l'auteur, 1890 ; Paris, Ouphopo Éditeur, 2011, p. 3-15.

9 Voir Paul Edwards, *Soleil noir, op. cit.*, p. 265-289.

Lorsque la Société des beaux-arts de Caen (institution importante et prestigieuse, au vu du patrimoine dont elle a la charge), lance en 1891 un concours d'illustration d'une œuvre de Jules Barbey d'Aureville, le jury ne reçoit qu'un seul portfolio (celui d'Henri Magron), et ses membres se trouvent obligés de débattre de la légitimité d'accorder un prix alors qu'il n'y a qu'un seul concurrent. En revanche, lorsque *Bretagne-Revue*, fondée par Charles Géniaux à l'âge de 20 ans, lance en 1893 une compétition internationale d'illustration littéraire, portant sur l'œuvre de son ami Léon Berthaut (1864-1946), « Maître Jobardus Mania », conte humoristico-scientifico-anarchiste situé en l'an 2893, elle annonce que « près de cent quarante concurrents ont déjà répondu à notre appel [...] »<sup>10</sup>. » Peut-on se fier à ce chiffre? S'ouvre ici un des épisodes les plus bizarres de l'histoire de la photolittérature.

Le rédacteur anonyme assure que « Plus de soixante revues du monde entier ont reproduit notre programme de Concours<sup>11</sup> ». Voici l'annonce qui fit couler tant de nitrate d'argent :

#### Concours International d'Illustration Photographique

Organisé par *Bretagne-Revue*

9, Rue Cocharrière, Rennes

Le but du concours est essentiellement artistique et a pour but d'aider à la diffusion de l'illustration par le cliché photographique.

1° Illustration d'une nouvelle de M. Léon L. Berthaut, par 8 tableaux, laissés au choix de l'auteur (format 13 × 18).

Le lauréat recevra une médaille d'argent, vingt collographies de chacune de ses illustrations, qui paraîtront dans la revue et un abonnement à *Bretagne-Revue*.

Une médaille commémorative sera offerte à tous les concurrents.

Faire demande du texte de la nouvelle en envoyant son adhésion<sup>12</sup>.

Avançons une hypothèse : à l'exception des trois photographies primées et reproduites dans la revue, la description des illustrations, lors du compte rendu publié après la clôture de la compétition, est sans doute un exercice littéraire rondement mené par le romancier en herbe Charles Géniaux, futur lauréat du grand prix du roman de l'Académie française en 1918 pour *La Passion d'Armelle Louannais*.

L'histoire à illustrer est un conte fantastique censé se dérouler dans le futur, alors que toutes les histoires photo-illustrées de 1840 à la première guerre mondiale, excepté les fables de La Fontaine, sont des histoires réalistes, des contes

<sup>10</sup> *Bretagne-Revue*, 1<sup>re</sup> année, n° 11, janvier 1894, p. 2.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> Détails parus dans les pages publicitaires de quatre numéros de *Bretagne-Revue*, du n° 8 (octobre 1893) au n° 11 (janvier 1894).

135. Annonce des résultats du concours d'illustration, *Revue pittoresque*,  
n° 1, mars 1894, p. 1. Coll. part., cliché Paul Edwards



pour la plupart vraisemblables, quand ce ne sont pas des études naturalistes. L'action se situe en l'an 2893 et met en scène un savant fou dans un monde où le progrès scientifique a rendu vaines les sciences humaines. Outre la satire de l'actualité (les bombes anarchistes...), on y trouve la description de deux nouveaux procédés photographiques. Le conte et trois illustrations de Magron (encore lui) paraissent finalement dans la *Revue pittoresque*, mensuel rennais qui naît des cendres de la *Bretagne-Revue*. L'auteur est Léon-L. Berthaut, rédacteur en chef des deux revues. Le gérant, Charles Géniaux, annonce le résultat du concours d'illustration (fig. 135) dans le premier numéro (mars 1894) avec une plume décadente typique pour l'époque :

#### NOS LAURÉATS

Un certain jour de septembre 93, il pleuvait des idées géniales (d'où Géniaux) à la rédaction de la *Revue-Pittoresque*. Entre autres mirifiques projets, et à propos de produits vermifuges et de poudre poéticide pour arrêter l'essor des amoureux de pieds en cadence, vulgairement nommés versifabricants, notre directeur docteur ès-imaginatives, entretint ses collègues d'un projet de *Concours international d'Illustration*. L'entreprise était audacieuse, mais comme disait un bon vieux romain : *Fortuna feroces juvat* [la Fortune sourit aux féroces].

Or donc, le programme fut élaboré, publié, envoyé aux Sociétés européennes, puis patiemment nous attendîmes les envois qui affluèrent bientôt nombreux des artistes individuels. [...]

*Jobardus Mania* était difficile à illustrer ; ce diable de Léon Berthaut ayant une imagination fantasque-tic, l'artiste devait être amené à des compositions bizarres où les choses les moins drôlichonnes, tels les os de nos ancêtres (alias squelettes) jouaient un rôle d'inouïsme terrifiante. [sic]

Ce qui n'a pas empêché M. Magron, avec un talent et une science de la composition qui lui font le plus grand honneur, de nous envoyer des scènes charmantes d'humour et de vie.

Commence alors la description des envois étrangers, où l'on peut surtout voir de simples caricatures nationales :

Les concurrents anglais ont illustré *Jobardus Mania* d'une manière britannique et peu artistique. Ce pauvre vieux Jobard, dans l'œuvre de M. Hargley, est au moins un horse guard en bois d'une raideur hypnotique. Par contre, M. Sielmann a pris un modèle qui frise le gâtisme, dernière période. M. le docteur Pasto, *portugaise* [sic] d'étrange façon Mania, c'est une sorte d'ex-revendeur de pourriture orangée. MM. Bermeaux et Leroy ont composé de petites scènes gentillettes à l'interprétation élastique qui illustreraient avantageusement

le *Petit Poucet* ou *Joséphin Péladan*. On distingue vaguement les œuvres flouistes de M. Givray. Puis quelques projets hilares : à ceux-là indulgence plénière, brûlons de l'encens<sup>13</sup>.

Aucune de ces images n'a jamais été publiée.

La partie technique des revues photographiques diminue avec le temps, au fur et à mesure que les revues s'adressent à un public de moins en moins savant. La description de procédés chimiques nouveaux cède la place à l'annonce d'équipements nouveaux. Le bulletin de la communauté scientifique était tourné vers la communauté internationale de savants (dont les photographes professionnels et grands amateurs) ; le bulletin des photographes petits amateurs se change en un organe de publicité pour fabricants, et la revue elle-même en une revue commerciale. La communauté internationale devient un lectorat national, et le lecteur-acteur, un lecteur-consommateur.

732

La partie littéraire des revues photographiques fut toujours rédigée pour elles, sur un thème photographique, le plus souvent sur le mode comique.

L'illustration photographique de la littérature, d'une littérature généralement préexistante, naturaliste, réaliste, et sans thème photographique, réalisée et publiée dans des revues, est un phénomène des années 1890, concentré surtout dans les années 1891-1894. La prise de vue d'acteurs commence aux États-Unis, mais elle est plus soutenue en France. À ses débuts, les réalisations sont luxueuses et ambitieuses. On évoque l'avenir du livre et comment la photographie s'y trouve anoblie par le voisinage littéraire. Mais l'insuccès des éditions diffusées en librairie mène à un avilissement progressif du phénomène. Aux éditions de luxe de Charles Mendel succèdent les romans populaires des éditions Nilsson/Per Lamm et d'Offenstadt Frères ; aux tirés à part des bulletins des sociétés photographiques, avec leurs planches en phototypies montées sur onglet, succèdent les photos-romans de *Photo pêle-mêle* vers 1905, ou de *Photo-Magazine* du même Charles Mendel, où l'illustration photographique de fiction n'est plus qu'une « récréation photographique »<sup>14</sup>.

Ce rapide tour d'horizon avait uniquement comme but de signaler cette littérature – et cette photolittérature – cachées, plutôt que d'asseoir comme il le faudrait les bases d'une étude sociologique de la revue photographique, dont l'existence n'apparaît qu'en filigrane dans les plus imposants ouvrages dédiés à toute l'histoire de la photographie, sans faire l'objet d'un chapitre ou

<sup>13</sup> *Revue pittoresque*, n° 1, mars 1894, p. 3.

<sup>14</sup> Les illustrations littéraires de Magron forment un chapitre dans C. Chaplot, *La Photographie récréative et fantaisiste*, ouvrage publié par Mendel en 1904.

d'une étude à part. Si divers aspects économiques et sociaux se laissent assez facilement discerner, et si le contenu technique est bien connu des archéologues de la photographie, il faut admettre que les questions que l'on peut encore se poser sur l'histoire de la photographie – ses relations avec les autres arts, par exemple –, restent difficiles à résoudre de manière complète à cause de la difficulté d'accéder aux documents. Les revues ne sont pas toujours numérisées pour en faciliter la consultation à distance. Les périodiques français souffrent souvent d'une numérisation de seconde main, réalisée à partir de microformes, sans parler des problèmes en amont liés à la reliure. Les collections publiques demeurent surtout incomplètes. Lorsqu'elles sont en mauvais état, lorsqu'il manque, par exemple, une agrafe, le chercheur est invité à se rendre en province. Les revues photographiques représentent une quantité phénoménale de pages, d'où l'importance d'en faciliter la consultation.

## BIBLIOGRAPHIE

En plus des revues elles-mêmes :

- CLIFTON Edward, « The Last Print in Silver », *British Journal of Photography Almanac*, 1887 ; *Photographic Times*, n° 292, 22 avril 1887, p. 216.
- EDWARDS Paul, *Je hais les photographes ! Textes clés d'une polémique de l'image (1850-1916)*, Paris, Anabet, 2006.
- , *Soleil noir. Photographie et littérature des origines au surréalisme*, Rennes, PUR, 2008.
- , « Odio a los fotógrafos: el fotógrafo como villano »/« I Hate Photographers: The Photographer as Villain », dans *Las Palabras y las fotos. Literatura y fotografía / Words and Photographs. Literature and Photography*, dir. Ferdinando Scianna et Antonio Ansón, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009, p. 198-229.
- , *Perle noire. Le photobook littéraire*, Rennes, PUR, 2016.
- FRIZOT Michel et VEIGY Cédric de, « Vu ». *Le magazine photographique (1928-1940)*, Paris, La Martinière, 2009.
- La Guerre vue par « Life »*, trad. André Dessens, Paris, Time-Life International, 1980.
- GOUJARD Lucie, *Les Sociétés photographiques du Nord de la France face au développement de la pratique (1886-1914)*, mémoire de DEA en histoire de l'art, université de Lille 3, 2001.
- , *L'Illustration des œuvres littéraires par la « photographie d'après nature » en France. Une expérience fondatrice d'édition photographique (1892-1912)*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. François Robichon, université Charles de Gaulle-Lille 3, 2005.
- HENISCH Heinz K. et HENISCH Bridget A., *Positive Pleasures. Early Photography and Humor*, University Park (PA), Pennsylvania State University Press, 1998.
- HOPKINSON Tom, « *Picture Post* » (1938-1950), London, Allen Lane, 1970.

- JAY Bill, *Some Rollicking Bull. Light Verse, and Worse, on Victorian Photography*, Munich/Tucson (AZ)/ Manchester, Nazraeli Press/Cornerhouse Publications, 1994.
- LEENAERTS Danielle, *Petite histoire du magazine « Vu » (1928-1940). Entre photographie d'information et photographie d'art*, Bruxelles, Peter Lang, 2010.
- LEMAGNY Jean-Claude et ROUILLÉ André, « Chronologie », dans *Histoire de la photographie*, dir. Jean-Claude Lemagny et André Rouillé [1986], éd. réactualisée, Paris, Bordas, 1993, p. 258-267.
- « *Life* », 1946-1955, trad. Carole Naggar, Paris, P. Montel, 1985.
- [MAGRON Henri], *L'Élixir du R. P. Gaucher. Texte d'Alphonse Daudet, illustrations photographiques d'après nature* [d'Henri Magron], Caen, Chez l'auteur, s. d. [1889-1890] ; rééd. en fac-similé, introduction par Paul Edwards, Paris, Ouphopo Éditeur, 2011.
- MUDD James, « A Photographer's Dream », *British Journal of Photography*, vol. XII, n° 259, 21 avril 1865, p. 202-205.
- Les Plus Grands Photographes de « Life »*, trad. Brigitte Sion, Paris, La Martinière, 2004.
- RENARD François-Auguste, « L'Art photographique », *La Lumière* (1858-1859), reproduit dans Paul Edwards, *Je hais les photographes! Textes clés d'une polémique de l'image (1850-1916)*, Paris, Anabet, 2006, p. 359-379.
- STIEGLITZ Alfred, « *Camera Work* ». *A Pictorial Guide with Reproductions of All 559 Illustrations & Plates, Fully Indexed*, éd. Marianne Fulton Margolis, New York, Dover, 1978.
- , « *Camera Work* ». *The Complete Illustrations, 1903-1917*, éd. Simone Philippi, trad. française Frédéric Maurin, trad. allemande Gabriele-Sabine Gugetzer, Köln, Taschen, 1997.

## 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 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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
<b>982</b> 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 <sup>e</sup> 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 &amp; 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 <sup>e</sup> 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

