

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>

PREMIÈRE PARTIE

**Naissance et diffusion
de quelques modèles**

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

LE *NEBELSPALTER* ZURICHOIS (1875-1921)¹ :
MODÈLES ET RÉSEAUX

Laurence Danguy

DES MODÈLES AUX RÉSEAUX : QUELQUES PRÉCISIONS

Parler des *modèles* d'une revue nécessite de préciser ce terme fortement polysémique, désignant des schémas n'ayant en commun que leur valeur référentielle. La maquette d'une revue constitue un premier type de modèle. Celui-ci sert de référence lors de l'élaboration d'un nouveau périodique, offrant un appui matériel au nouveau concept. Le format, le papier, l'organisation typographique et visuelle des pages sont ainsi réélaborés, sans qu'il y ait pour autant similarité avec la tendance ou même le contenu de la revue modèle. Ce modèle de revue entre également en scène au cours de la vie du journal, à l'occasion des révisions et ajustements de la maquette.

Les images des revues, tombées d'une manière ou d'une autre sous les yeux des dessinateurs, représentent une deuxième sorte de modèle. Au moment de faire leur propre dessin, ceux-ci s'en inspirent, n'en livrant cependant qu'exceptionnellement une version à l'identique.

Les œuvres artistiques sont un troisième modèle, servant de point de départ à une recreation graphique. Parent de la catégorie précédente, ce type s'en distingue néanmoins par sa forte valeur normative ainsi que par le médium de l'œuvre-mère, c'est-à-dire le support matériel du modèle. Le dessinateur s'appuie sur un tableau, une sculpture, une gravure, voire une œuvre architecturale, inscrits dans un panthéon, et qui représentent donc une référence, au sens commun du terme. Déformant et reformant son modèle, l'artiste procède à une transposition médiale rendue nécessaire par les contraintes physiques de la revue,

1 La revue étudiée dans ce chapitre s'intitule *Der Nebelspalter* entre 1875 et 1897, puis, selon les numéros, *Der Nebelspatler* ou *Nebelspalter* entre 1897 et 1908, date à laquelle l'article disparaît définitivement du titre. Pour des raisons d'uniformité, nous renonçons à restituer l'article dans cette contribution ainsi que dans la suivante. Voir Laurence Danguy et Philippe Kaenel, « La plus ancienne revue satirique du monde. Genèse, histoire et visions du monde du *Nebelspalter* des années zurichoises (1875-1922) », *Relations internationales*, n° 153, 2013, p. 30.

en particulier par son format, sa palette chromatique et sa bi-dimensionnalité. La déformation du modèle est toujours relative, car sa reconnaissance est nécessaire à la bonne réception de l'image. Celle-ci suppose une culture visuelle partagée entre dessinateurs et lecteurs. Le registre plus ou moins dévalué de la nouvelle œuvre décide de son caractère de citation ou d'hommage.

Le modèle rhétorique – ou sémantique – forme une quatrième sorte de modèle, bien souvent constitué par l'éditorial ou la couverture. Un mode de communication, un ton, des artifices, des référents, une structure de discours sont transposés, plus ou moins fidèlement. La typographie et, plus généralement, la structure visuelle sont au moins en partie préservées. Cela est à mettre en relation avec la nature hybride d'une revue illustrée, qui iconise le verbe (met en image un propos) et verbalise le visuel (dit d'après des images, montrées ou non), sans que ces deux composantes puissent être facilement isolées. De ce point de vue, la couverture d'une revue constitue une sorte de méta-éditorial, où le texte, parfois réduit au seul titre de la revue, est chargé d'images mentales, et l'image porteuse d'un contenu sémantique dense, ces deux composantes entretenant une relation dynamique.

100

On peut enfin isoler une cinquième et dernière sorte de modèle, cette fois d'ordre sociologique, avec l'éditeur, les dessinateurs et les rédacteurs, dont la condition sociale, nouvelle, requiert une assise sociale. On observe ainsi une recherche de légitimité, s'appuyant volontiers sur des organisations plus anciennes, socialement valorisées. Cette quête de statut passe également par la critique de personnalités et organisations importantes du milieu culturel dans lequel évoluent les dessinateurs. Ces différents types de modèles se retrouvent dans le *Nebelspalter*, initialement publié à Zurich en 1875 et qui y demeure jusqu'en 1921, poursuivant depuis son aventure en d'autres lieux de la Suisse alémanique².

Qui dit modèles, dit aussi réseaux, puisque ces modèles empruntent des canaux de circulation qui s'entrecroisent, après avoir fréquemment convergé autour d'un lieu qui n'est pas nécessairement une revue. Cela est évident lorsqu'il s'agit de modèles issus du « grand art », dont l'accès peut être très différencié, atelier, expositions, galeries d'art, affiches ou reproductions, ces dernières circulant, du reste, également *via* des revues qui entendent faire œuvre de pédagogie auprès de leur public³. Cela l'est moins pour des images de revues qui peuvent transiter par des canaux de circulation insolites, tels des cahiers confectionnés par des artistes ou des collectionneurs, compilant des dessins⁴. Ces images de revues voyagent,

2 Voir *ibid.*, p. 23-44.

3 Voir Laurence Danguy, *L'Ange de la jeunesse. La revue « Jugend » et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 89-90.

4 De tels cahiers compilant des illustrations du *Nebelspalter* ainsi que celles d'autres revues germaniques ont été retrouvés.

en outre, grâce aux réseaux internationaux, aux ramifications multiples, du cercle de lecture au café, dont la cartographie est délicate à reconstituer⁵. La difficulté s'accroît lorsque les dessins ont été transposés en d'autres médiums, calendriers, affiches, cartes postales, comme c'est fréquemment le cas à partir des années 1890⁶, alors que s'impose une politique commerciale agressive, nécessaire à la survie des titres dans un univers hautement concurrentiel. Telle est la configuration où se joue le cas, ô combien exemplaire, présenté dans la seconde partie de ce chapitre, de la composition *Das heutige Europa* [*L'Europe actuelle*] de Johann Friedrich Boscovits (1845-1918).

LE NEBELSPALTER ET SES MODÈLES VS LE NEBELSPALTER COMME MODÈLE

Comme la plupart des revues, le *Nebelspalter* n'a pas de modèle unique. Jean Nötzli et Johann Friedrich Boscovits, associés lors de la genèse du titre⁷, ont de toute évidence porté leur regard sur les paysages éditoriaux suisse, français, anglais et allemand. Un modèle s'impose cependant plus que tout autre, celui des *Fliegende Blätter*⁸, bien connues de l'éditeur du *Nebelspalter*, Jean Nötzli, pour y avoir collaboré quelques années auparavant⁹. Johann Friedrich Boscovits, dessinateur quasi exclusif jusqu'en 1887, s'appuie en effet sur la revue munichoise pour créer le marqueur identitaire du *Nebelspalter*, le bandeau sur lequel se détachent le nom du titre et sa personnification¹⁰. Pour créer le jeune homme qui va dès lors personnifier la revue, il transforme le harpiste du journal munichois, reprenant de surcroît le bouffon ainsi que la farandole de

- 5 Voir dans ce volume, l'article « Circulations de modèles entre l'aire germanique et l'Italie au début du xx^e siècle : ouvrir un champ de recherches » (p. 145-164) dans lequel Vanja Strukelj retrace les difficultés d'une telle entreprise.
- 6 Ces produits dérivés sont proposés à partir de 1880, avec la vente d'un calendrier du *Nebelspalter* dont on fait grande publicité à la fin 1879. Voir *Nebelspalter*, n° 48, 29 novembre 1879, encart intitulé « Illustrationsproben aus dem *Nebelspalter*-Kalender » [« Échantillons illustrés du calendrier du *Nebelspalter* »].
- 7 Voir Laurence Danguy, « Johann Friedrich Boscovits, figure centrale du *Nebelspalter* des années zurichoises (1875-1921) », dans *L'Artiste en revues*, dir. Laurence Brogniez et Clément Dessy, Rennes, PUR, à paraître.
- 8 Sur les *Fliegende Blätter*, voir Ursula E. Koch, « Die Münchner *Fliegenden Blätter* vor, während und nach der Märzrevolution 1848: ein deutscher *Charivari* und *Punch*? » [« Les *Fliegende Blätter* munichoises avant, pendant et après la révolution de mars 1848 : un *Charivari* et un *Punch* allemand ? »], dans *Politik, Porträt, Physiologie. Facetten der europäischen Karikatur im Vor- und Nachmärz* [Politique, portrait, physiologie. Facettes de la caricature européenne avant et après mars 1848], dir. Hubertus Fischer et Florian Vaßen, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2010, p. 199-255.
- 9 Peter Métraux, *Die Karikatur als publistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalters » gegen den Nationalsozialismus, 1933-1945* [Étude de la caricature en tant que moyen d'expression journalistique à partir du combat du « *Nebelspalter* » contre le national-socialisme, 1933-1945], thèse de doctorat, Freie Universität Berlin, 1966, p. 25.
- 10 Laurence Danguy, « Johann Friedrich Boscovits, figure centrale du *Nebelspalter* des années zurichoises (1875-1921) », art. cit.

11. *Nebelspalter*, n° 1, 1^{er} janvier 1875, couverture, Bibliothèque nationale suisse

personnages hauts en couleur qui l'accompagnent. Cependant, le personnage du journal zurichois (fig. 11), avec son couvre-chef¹¹, sa plume et son encrier, ainsi que les personnages qui symbolisent et animent l'univers de la revue, s'appuient sur une seconde source iconographique. Ils sont également dérivés des figures de la *commedia dell'arte*, très vivaces dans l'univers satirique. Dans cette *commedia* des temps modernes, si les petits personnages ne peuvent être ramenés à un type précis, l'esprit originel de la *commedia dell'arte* est préservé, puisque ceux-ci vont agrémenter compositions et chroniques trois décennies durant¹². Quant à la personnification du *Nebelspalter*, elle représente un complexe syncrétique, agrégeant et modifiant les personnages du Capitan et de Scapino¹³. Dans le monde des revues, on aime à frayer avec les canons artistiques et littéraires.

Le modèle n'en a, cependant, pas fini de circuler, puisque, en 1896, le dessinateur de la première couverture de la revue munichoise *Jugend*, Fritz Erler (1868-1940), reprend le personnage créé par J. F. Boscovits en 1875 en l'adaptant au contexte munichois et à l'esthétique Jugendstil, propagée par le nouveau périodique. À nouveau, le modèle de la composition n'est pas unique. Pour le patineur inscrivant le nom de *Jugend* sur le ciel étoilé de Munich, Fritz Erler s'est également inspiré de la revue anglaise *The Studio*. Aubrey Beardsley signe en avril 1893 la première couverture de ce périodique très lié aux Arts & Crafts, d'une réception considérable en Europe¹⁴. La couverture montre des arbres Modern Style autour desquels s'enroule une banderole sur laquelle se détache le titre de la revue. Ce sont ces deux éléments du *Nebelspalter* et de *The Studio* que transforme et agrège Fritz Erler (fig. 12). Cet exemple de l'adaptation de modèles mixtes, à la fois maquettes, images de revues et modèles figuratifs, est précieux, en ce qu'il illustre la multiplicité des références, tant du point de vue de leur nature (iconique, sémantique, objectale et rhétorique) que de leur médium (la *commedia dell'arte* est à l'origine théâtrale) et de leur géographie historique et culturelle. Des schémas de circulation inattendus et des mécanismes de transferts sémantiques et visuels sont ainsi mis en évidence : la transformation du jeune polémiste zurichois, accompagné d'une multitude de personnages et copieusement doté d'attributs, en un jeune homme seul, porteur de la bonne nouvelle symbolisée par la flamme de la jeunesse (*Jugend*) ;

11 Un jeu sémantique assez complexe se joue autour de ce chapeau, puisque *Nebelspalter* désigne en dialecte un tricorne et que le chapeau montré est un bicorne, remplaçant historique « émancipé » du tricorne.

12 Ils apparaissent, en particulier, sous forme d'icônes accompagnant les chroniques jusqu'en 1907, puis reviennent en 1913.

13 Si l'on s'appuie sur les types recensés en 1860 dans Maurice Sand, *Masques et Bouffons (comédie italienne)*, Paris, A. Lévy fils, 1862. Je dois ici remercier Melody Barblan Wirths.

14 Linda Koreska-Hartmann, *Jugendstil, Stil der « Jugend »*. *Auf den Spuren eines alten, neuen Stil- und Lebensgefühls [Jugendstil, style de « Jugend »*. *Sur les traces d'anciens et de nouveaux styles et modes de vie*], München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1969, p. 24.

12. *Jugend*, n° 1-2, 1^{er} janvier 1896, couverture de Fritz Erler, coll. part.

la renégociation visuelle et sémantique du titre, tout à la fois idiomatique dans le cas du *Nebelspalter* (l'origine du nom est dialectale)¹⁵ et architectonique (le bandeau est tendu sur un cadre pseudo-architectural), inscrit dans le végétal et le feu dans le cas de *Jugend*, alors que l'élément architectural à l'arrière-plan, la Frauenkirche, devient l'emblème de Munich¹⁶; la transcription en image par *Jugend* du contenu de l'éditorial du *Nebelspalter*¹⁷.

Parmi les dessins du *Nebelspalter*, bien d'autres modèles d'images aux origines tout aussi variées sont évidemment identifiables, en premier lieu celles issues d'autres revues illustrées européennes. À partir de 1901, outre les revues munichoises, les revues de cabaret parisiennes, tel *Le Frou-Frou* paraissant depuis 1900, laissent leur empreinte sur le *Nebelspalter* par le biais d'une iconographie féminine soudain plus dénudée. Celle-ci est d'abord le fait de l'illustrateur allemand Willy Lehmann-Schramm (1866-?)¹⁸. On trouve également chez Honoré Daumier l'une des grandes sources d'inspiration des artistes de la première comme de la seconde génération. En 1897, Willy Lehmann-Schramm reprend ainsi un dessin de Daumier, *Tiens peuple, tiens bon peuple, en veux-tu, en voilà*, initialement publié en 1835 dans *Le Charivari*¹⁹, dans une caricature intitulée *In 100 Jahren in Zürich* [*Dans 100 ans à Zürich*]²⁰. La nouvelle composition comporte néanmoins une charge antisémite étrangère à l'original. Dans ce chapitre des images de revues, *Jugend* tient une place privilégiée. Le vis-à-vis de deux caricatures, *Schwer krank* [*Gravement malade*] et *Im Boudoir Germania's* [*Dans le boudoir de Germania*], est riche d'enseignements. La première caricature, œuvre de Johann Friedrich Boscovits, est publiée au début de l'année 1892; la seconde, dessinée par Arpad Schmidhammer (1857-1921), paraît durant le dernier tiers de l'année (fig. 13 et 14). Plusieurs éléments peuvent être mis en évidence dans la réinterprétation du motif, somme toute ancien, du boudoir politique: la reprise du schéma global de composition; le caractère interchangeable des personnifications des revues (*Jugend* à la place du *Nebelspalter*); celui tout aussi instable des entités politiques (Germania au lieu de l'Europe); une circulation de modèles contredisant l'importance historiographique des deux revues et leur impact supposé. Ici, comme du reste dans le cas des couvertures, la chronologie place le *Nebelspalter* en position

15 Voir note 11.

16 Voir Laurence Danguy, « Confisquée par l'image: la ville des revues germaniques autour de 1900 », dans *Représenter la ville. Entre cartographie et imaginaire*, dir. Pierre-Yves Le Pogam et Martine Plouvier, Paris, Éditions du CTHS, 2013, p. 83-105.

17 *Jugend* publiée cependant dans les pages suivantes un éditorial en bonne et due forme (*Jugend*, n° 1-2, 1896).

18 La date de mort est inconnue.

19 *Le Charivari*, 1^{er} avril 1835.

20 *Nebelspalter*, n° 29, 17 juillet 1897.

13. Friedrich Boscovits, *Schwer krank* [*Gravement malade*], dessin pleine page en noir et blanc, *Nebelspalter*, n° 3, 16 janvier 1892, Bibliothèque nationale suisse

14. Arpad Schmidhammer, *Im Boudoir Germania's* [*Dans le boudoir de Germania*], dessin en noir et blanc, *Jugend*, n° 40, 1^{er} octobre 1900, coll. part.

d'émetteur vis-à-vis de *Jugend*, fournissant une indication précieuse sur l'impact et la zone d'influence de la revue zurichoise. Ces modèles passent, enfin, par des réseaux que l'on pourrait qualifier de « naturels », puisque bien des dessinateurs travaillent dans différentes revues et sont, par ailleurs, eux-mêmes lecteurs de revues. C'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre l'influence toujours plus importante d'Henri Gustave Jossot (1866-1951), dessinateur très actif de *L'Assiette au beurre*²¹, sensible à partir de 1909 sous le crayon du dessinateur zurichois Emil Huber (1883-1943), et qui perdure jusque durant la première guerre mondiale.

21 Sur ce journal, voir notamment les travaux d'Henri Viltard ainsi que ceux d'Élisabeth et Michel Dixmier.

Une multitude de références au « grand art » sont visibles dans le *Nebelspalter* et ce, dès l'origine. Le fait n'est guère étonnant, puisque J. F. Boscovits, longtemps seul dessinateur, a reçu une formation artistique complète. Ces modèles ressortissent, selon les époques, le contexte et le dessinateur, soit à un fonds humaniste européen, soit à une culture contemporaine, largement partagés dans l'aire culturelle germanique. Plus que d'autres, J. F. Boscovits réinterprète l'œuvre d'Albrecht Dürer. En 1890, il s'appuie ainsi sur une gravure issue du cycle de *L'Apocalypse, Les Quatre Cavaliers de l'Apocalypse* (1498), pour concevoir une caricature, critique combinée de la politique culturelle locale – l'interdiction de la pièce *Les Revenants* d'Ibsen – et des maux plus généraux de la société, discorde, famine, peur de la guerre, crise, misère et tyrannie²². Comme bien d'autres revues germaniques, dont la munichoise *Jugend* ou la viennoise *Ver Sacrum*, le *Nebelspalter* met à l'honneur Arnold Böcklin (1827-1901). En 1897, un numéro spécial lui est consacré à l'occasion de ses soixante-dix ans : toutes les pages sont des hommages au maître²³. Le très célèbre tableau aux cinq versions, *L'Île des morts* (1880-1886), donne lieu à plusieurs réinterprétations, y compris dans la propagande de la première guerre mondiale²⁴, contribuant ainsi à la fortune de l'une des œuvres les plus copiées de l'aire germanique. Gustave Doré (1832-1883) est un autre de ces maîtres célébrés *via* une reformulation des gravures de *L'Enfer* de Dante. *Der Ring der Völker* [*Le Combat des peuples*] dénonce dans une couverture de 1915 les luttes fratricides et, fait plutôt rare, mentionne le créateur de l'œuvre-mère : « *Zeichnung von J. F. Boscovits : nach Doré* » [« Dessin de J. F. Boscovits : d'après Doré »]²⁵. Cependant, le modèle le plus fréquemment rencontré est national : il s'agit de Ferdinand Hodler (1853-1918), déprécié dans maintes caricatures à partir de 1897²⁶, sans que la cible première ne soit clairement identifiée, l'artiste ou bien une influence institutionnelle jugée trop importante²⁷. Enfin, une série d'images montre une rédaction fonctionnant comme un atelier organisé autour de deux maîtres, Jean Nötzli et J. F. Boscovits, et d'une série d'apprentis, tous unis dans leur travail, reprenant donc un modèle ancien et valorisé d'organisation sociale²⁸.

22 *Nebelspalter*, n° 15, 12 avril 1890, dessin pleine page en noir et blanc, sans titre.

23 *Nebelspalter*, n° 42, 16 octobre 1897.

24 *Nebelspalter*, n° 33, 17 août 1918, dessin pleine page en couleur d'Alfred Hirschler, intitulé *Die Toteninsel* [*L'Île des morts*].

25 *Nebelspalter*, n° 2, 9 janvier 1915.

26 La première d'entre elles est signée Willy Lehmann-Schramm ; *Nebelspalter*, n° 10, 6 mars 1897, *Blutige Anerkennung* [*Reconnaissance sanglante*].

27 Voir en priorité : Oskar Bättschmann, Matthias Frehner et Hans-Jörg Heusser, *Ferdinand Hodler. Die Forschung, die Anfänge, die Arbeit, der Erfolg, der Kontext* [*Ferdinand Hodler. La recherche, les débuts, l'œuvre, le succès, le contexte*], Zürich, SIK-ISEA, 2009. Ferdinand Hodler est, ces dernières années, l'objet d'une bibliographie abondante. L'Institut d'art suisse s'emploie à l'établissement d'un catalogue raisonné de son œuvre.

28 Voir en particulier *Nebelspalter*, n° 1, 1^{er} janvier 1876 : « *1876 Prosit* » [« 1876, Santé ! »].

UNE AFFAIRE DE RÉSEAU ET D'INFLUENCES EN DEUX ACTES

Les archives de la première période du *Nebelspalter*, récemment retrouvées²⁹, permettent de reconstituer un réseau aux ramifications inattendues et savoureuses. La correspondance de Jean Nötzli livre le cas d'un réseau impliquant l'éditeur et rédacteur en chef du *Nebelspalter*, Jean Nötzli, le journaliste et historien de la caricature, John Grand-Carteret, ainsi que l'éditeur d'art zurichois, Cäsar Schmidt³⁰. La présentation chronologique de cette correspondance émaillée de documents comptables est essentielle. Elle se joue en deux actes. Le premier implique Jean Nötzli et John Grand-Carteret, alors que Cäsar Schmidt n'apparaît que dans le second. Couvrant dix-sept années, de 1880 à 1897, son déroulement met à jour des enjeux artistiques, éditoriaux, symboliques et financiers.

Acte I : correspondance entre Jean Nötzli et John Grand-Carteret de 1880 à 1891

La première partie de la correspondance est donc constituée d'un échange de lettres entre Jean Nötzli et John Grand-Carteret, rédacteur au *Figaro* et auteur d'ouvrages sur la caricature germanique³¹. Le 22 mai 1880, John Grand-Carteret entame la correspondance en demandant à Jean Nötzli, alors à la tête du *Nebelspalter* depuis un peu plus de cinq ans, de lui faire régulièrement parvenir la revue :

Paris le 22 mai 1880 (50 rue Richer) / Monsieur et cher confrère, / Je viens vous prier de bien vouloir me faire parvenir les n° du Nebelspalter depuis Janvier si possible, et de m'en faire à l'avenir le service régulier. / M'occupant spécialement de la Suisse dans plusieurs journaux de Paris, je me ferai un plaisir de vous citer lorsque l'occasion s'en présentera et je vous adresserai également les numéros dans lesquels j'en aurai parlé. / En attendant l'avantage de vous lire, je vous présente mes salutations les plus cordiales. / John Grand-Carteret³²

Presque dix années se passent avant que la correspondance ne reprenne, le 10 mars 1889, date à laquelle Grand-Carteret demande un numéro qu'il n'a pas reçu, faisant ensuite un compliment sur Heinrich Jenny (1824-1891), qui est venu rejoindre un an plus tôt le dessinateur vedette du *Nebelspalter*, Johann Friedrich Boscovits :

29 La succession Nötzli (Nachlass Nötzli) a enrichi les fonds de la Zentralbibliothek de Zürich en 2009 et est consultable au département des manuscrits (Handschriften) depuis fin 2012.

30 Il s'agit des cotes 1.7 et 1.8 de la succession Nötzli.

31 C'est en tant qu'auteur de livres sur la caricature, servant aujourd'hui encore de référence, que J. Grand-Carteret est passé à la postérité.

32 Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 22 mai 1880.

Paris le 10 mars 1889 / Vous seriez bien aimable de me faire envoyer le n°10 du Nebelspalter (2 mars) qui ne m'est pas parvenu, ce qui fait une lacune dans ma collection. / Je suis toujours avec le plus grand intérêt votre journal renforcé par le crayon si pittoresque, si personnel de H. Jenny qui a toujours conservé la même saveur. / Je vous enverrai prochainement un article dans lequel je vous cite. / J Grand-Carteret³³

Dans ces deux exemples, on comprend à demi-mot que l'avantage en capital symbolique, pour reprendre la terminologie de Pierre Bourdieu³⁴, promis par Grand-Carteret à Nötzli, c'est-à-dire de profiter de la notoriété du *Figaro*, dispense celui-ci d'honorer financièrement son abonnement.

L'année suivante, une nouvelle lettre de Grand-Carteret nous apprend la reprise dans *Le Figaro* de caricatures de Bismarck, publiées par le *Nebelspalter*:

110

Paris le 16 juin 1890 (6 rue Notre-Dame-de-Lorette) / Monsieur et cher confère / Vous aurez vu très certainement le supplément du Figaro avec les caricatures sur Bismarck dont 2 du Nebelspalter qui ont eu ici un très grand succès. / Je vous envoie, aujourd'hui, le volume Bismarck en Caricatures³⁵, en vous priant de bien vouloir lui consacrer quelques lignes dans votre prochain n° et si possible un dessin. Je vous donnerai mon portrait si vous voulez le publier à cette occasion sous une forme humoristique. / Croyez je vous prie à mes meilleurs sentiments de confraternité. / J Grand-Carteret³⁶

L'auteur rajoute en post-scriptum : « Envoyer régulièrement votre journal à M. Bovin au Figaro. Il l'exposera dans la salle des dépêches³⁷. »

Le dessin souhaité est aussitôt réalisé par Emil Dill (1861-1938), l'un des crayons les plus intéressants de ces années-là³⁸, et reproduit en dernière page du numéro du 21 juin, une place de choix dans l'organisation de la revue. *Das moderne Orakel zu Delphi* [*Le Nouvel Oracle de Delphes*] présente un Bismarck fumant son éternelle pipe dans sa retraite de Friedrichruh, d'où il continue de s'exprimer après son départ de la chancellerie³⁹. Parmi les

33 Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 10 mars 1889.

34 Pierre Bourdieu, *Raisons pratiques*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, p. 161.

35 John Grand-Carteret, *Bismarck en caricatures, avec 140 reproductions de caricatures allemandes, autrichiennes, françaises, italiennes, anglaises, suisses, américaines dont 2 coloriées. Dessins originaux de J. Blass, Moloch, Félix Régamey, de Sta, Tiret-Bognet, Willette*, Paris, Librairie académique Didier, Perrin et Cie, libraires-éditeurs, 1890.

36 Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 16 juin 1890.

37 *Ibid.*

38 Emil Dill collabore de manière certaine au *Nebelspalter* entre 1890 et 1893, puis en 1895, et peut-être en 1908 et 1909, années où l'usage de monogrammes complique beaucoup l'authentification.

39 Il s'agit alors d'un topos des très nombreuses caricatures de Bismarck.

journalistes à ses pieds, se trouve un représentant du *Figaro*, dont on ne distingue cependant pas le visage⁴⁰. Une semaine plus tard, un encart invitant les lecteurs à s'abonner, publié en couverture, reprend dans son argumentaire la présence de reproductions du *Nebelspalter* dans les plus grands journaux du monde, tels *Le Figaro* parisien et *Il Secolo* milanais, ainsi que dans le livre tout récemment paru de John Grand-Carteret, *Bismarck en caricatures*⁴¹. La rédaction du *Nebelspalter* tire visiblement profit de l'affaire, Grand-Carteret, de son côté, apprécie, remerciant Jean Nötzli dans une lettre du 5 juillet 1890 : « J'ai vu ce que vous aviez déjà mis dans le *Nebelspalter* et vous en remercie⁴². »

L'échange reprend à l'occasion d'une nouvelle publication de Grand-Carteret, le 29 mai 1891 :

Monsieur et cher confrère, / Je vous adresse le nouveau volume que je viens de publier sous le titre de : *Crispi, Bismarck et la Triple-Alliance en caricatures*⁴³ faisant suite au *Bismarck* que vous avez reçu l'année dernière. / Vous y trouverez la reproduction d'une des amusantes caricatures du *Nebelspalter*. Vous me feriez grand plaisir en consacrant à ce volume une de vos prochaines illustrations. / Dans l'attente de votre réponse, je vous prie d'agréer, Monsieur et cher collègue, l'assurance de mes meilleurs sentiments, / J Grand-Carteret⁴⁴

Le dessin souhaité par Grand-Carteret n'a jamais pris place dans les colonnes du *Nebelspalter*, sans qu'il soit possible d'éclairer cette absence, et, bien sûr, pas davantage l'interruption de la correspondance durant six années.

Acte II : 1897, querelle autour de *L'Europe actuelle*

La seconde partie de la correspondance concerne un dessin de J. F. Boscovits, *Das heutige Europa [L'Europe actuelle]*, représentant une carte anthropomorphe (fig. 15). Boscovits s'est fait depuis une dizaine d'années une spécialité de ce motif, toujours intitulé à l'identique. Les trois déclinaisons qu'il en fournit entre 1886 et 1897⁴⁵, la première en noir et blanc, les deux suivantes en couleurs, s'étalent invariablement sur la double page centrale, un lieu particulièrement valorisé. Ce type de carte est apparu au XIX^e siècle⁴⁶ et devient courant à la fin de celui-ci, traduction en image de la montée des

40 *Nebelspalter*, n° 25, 21 juin 1890.

41 *Nebelspalter*, n° 36, 6 septembre 1890, encart publicitaire.

42 Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 5 juillet 1890.

43 L'ouvrage est publié aux éditions Delagrave en 1891.

44 Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 29 mai 1891.

45 *Nebelspalter*, n° 49, 4 décembre 1886 ; *Nebelspalter*, n° 15, 9 avril 1892 ; *Nebelspalter*, n° 39, 25 septembre 1897.

46 Philippe Kaenel, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : neutralité et neutralisation du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 1-2, 2003, p. 108.

15. Johann Friedrich Boscovits, *Das heutige Europa* [L'Europe actuelle], double page en couleur, *Nebelspalter*, n° 39, 25 septembre 1897, Bibliothèque nationale suisse

nationalismes⁴⁷. Il s'inscrit dans une iconographie polymorphe de l'Europe s'installant à partir de 1876 dans le *Nebelspalter*, et dont les variations s'ajustent au ressenti de la question et de la politique européennes. Boscovits étant le dessinateur le plus important de la revue, il n'est guère étonnant que l'éditeur d'art zurichois Cäsar Schmidt ait cherché à acquérir les droits de cette image très colorée pour la confection d'un calendrier. L'affaire commence le 20 septembre 1897. Une série de reçus nous informe de la requête de Schmidt en vue de l'acquisition des droits de l'image. S'ensuit une quittance faisant état de la cession des droits par Nötzli pour 150 francs, ce qui représente une coquette somme. Le 9 octobre 1897, on trouve dans le livre de copies de Nötzli une lettre à l'attention de Cäsar Schmidt, en réponse à son courrier de la veille :

En réponse à votre demande du 8 octobre, je vous assure que je n'ai en aucun cas donné au « Figaro » les droits de reproduction de « L'Europe actuelle » et que je n'ai, d'ailleurs, pas été sollicité en ce sens⁴⁸.

47 Michael Wintle, *The Image of Europe. Visualizing Europe in Cartography and Iconography throughout the Ages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 393.

48 « Auf Ihr Anfragen vom 8 Oct. teile ich Ihnen mit, dass ich dem "Figaro" in Paris keinerlei Erlaubnis zum Abdruck von "heutigen Europa" abgeben und von ihm keinerlei Anfragen erhalten haben » ; cote 1.7 de la succession Nötzli, lettre du 9 octobre 1897.

Nötzli explique ensuite que *Le Figaro* a reproduit parfois des dessins du *Nebelspalter* de « manière tout à fait journalistique⁴⁹ » et propose à César Schmidt de lui racheter les droits de l'image afin de résoudre le problème, et donc de lui reverser les 150 francs perçus. Au verso de la lettre se trouve la mention « Caesar Schmidt: conflit en relation avec les illustrations du *Nebelspalter* dans le *Figaro* », dont il est difficile d'authentifier l'auteur⁵⁰.

C'est à ce moment-ci qu'il faut considérer une lettre de Grand-Carteret à Nötzli, datée du 21 octobre et rédigée sur papier à en-tête du « FIGARO, 26, rue Drouot » :

Mon cher confrère, / L'administration du *Figaro* me communique une lettre de M. César Schmitt [*sic*], libraire en votre ville et avec lequel je me souviens avoir eu d'excellents rapports, dont le contenu me surprend et m'étonne. / Ceci à propos de votre composition « L'Europe actuelle » reproduite dans le *Figaro* du 4 octobre avec la mention caricature de Boscovitz Nebelspalter de Zurich, comme je le fais chaque fois que je reproduis une image de votre journal, pensant naturellement vous êtes agréable en vous faisant ainsi profiter de la publicité du journal parisien. J'ajoute que cette image ne contenait aucune marque quelconque, aucune indication d'une propriété autre que la vôtre! / Comme j'ai depuis plus de six ans reproduit sans cesse avec votre assentiment soit dans mes volumes soit dans les journaux parisiens vos caricatures – j'ajoute même qu'à plusieurs reprises vous avez bien voulu m'en remercier – je viens vous prier de bien vouloir me faire savoir, par courrier, si vos intentions sont changées et si dans l'avenir il ne vous convient plus de voir vos caricatures reproduites avec la mention du Nebelspalter, naturellement. / Je ne voudrais pas cherchant avant tout à vous être agréable, aller ainsi à fin contraire de vos désirs, et me créer en même temps des réclamations désagréables. / Donc mon cher confrère un mot par courrier, me faisant savoir ce qu'il en est de cette affaire et ce que je dois en conclure pour l'avenir ainsi que pour le dessin en question. / Je profite de l'occasion pour vous féliciter à nouveau de la verve de vos images et je serais heureux si j'ai pu par nos reproductions contribuer à faire connaître le Nebelspalter. / Croyez mon cher confrère à mes meilleurs sentiments. / J Grand-Carteret⁵¹

Lettre à laquelle Nötzli répond le jour suivant, le 22 octobre 1897 :

49 « *in der journalistisch anständigsten Form* », *ibid.*

50 « *Streit wegen Abdrucks von Nebelspalterillustrationen im Figaro* » ; la correspondance a de toute évidence été classée et expurgée de certains documents ; on distingue plusieurs écritures dans les indications de classement, qui ne peuvent être authentifiées.

51 Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 21 octobre 1897.

Monsieur, / En réponse de votre honorée d'aujourd'hui, je viens vous dire que je vous serais très obligé de bien vouloir reproduire de temps en temps de nos caricatures du « Nebelspalter », toutefois en nommant la source comme vous l'avez déjà fait depuis des années. Quant au dernier tableau, « L'Europe actuelle », je dois vous dire que j'ai vendu le droit d'auteur (spécialement pour ce tableau) à la librairie Schmidt, mais comme je me souviens, ce n'était, qu'après que le « Figaro » a reproduit cette caricature. Comme vous avez bien mentionné le « Nebelspalter », je ne crois pas que M. Schmidt y peut faire quelque chose et le mieux sera d'ignorer tout simplement sa lettre. Je désire vivement que nos bonnes relations restent les mêmes comme jusqu'à présent et s'il vous sera possible, Monsieur, de mentionner, soit dans le Figaro, soit dans vos volumes le « Nebelspalter », je vous serais bien reconnaissant. / Agréer, Monsieur, mes civilités distinguées, [sig] / J. Nötzli⁵²

114

La chronologie des courriers tout comme le fait que Nötzli propose de racheter les droits sont parlants. Nötzli ment effrontément. Il sait pertinemment avoir vendu les droits avant la parution de l'image dans *Le Figaro* et tient avant tout à maintenir de bonnes relations avec Grand-Carteret, c'est-à-dire à conserver la publicité que lui procurent les reproductions dans *Le Figaro* ainsi que la reconnaissance assurée par les publications sur la caricature. L'ensemble, la première demande de Grand-Carteret des numéros du *Nebelspalter* et ses différentes promesses de publicité, témoigne de la réalité humaine des réseaux, qui se comprennent aussi en termes de rapports de force. Ceux-ci sont nettement à l'avantage de l'historien et journaliste parisien et au désavantage de l'éditeur d'art zurichois. Dans cette affaire, un élément, qui apparaît en creux, n'est pas le moins important : à aucun moment, Boscovits, dont le dessin est au centre de l'affaire, ne semble avoir été consulté. Le dessinateur, en l'occurrence également co-fondateur du journal, n'existe littéralement pas. Quant à l'arbitre, il semble que ce soit ici l'éditeur du *Nebelspalter*.

La reconstitution de modèles est chose fascinante, puisque ceux-ci se mélangent et s'agrègent, et qu'il n'est pas rare qu'un modèle en cache un autre, comme le mettent en évidence les quelques exemples présentés ici. Le cas de la couverture du *Nebelspalter* illustre mieux que tout autre cette configuration d'un millefeuille iconique et sémantique, loin de faire exception dans le monde des revues. De la *commedia dell'arte* aux *Fliegende Blätter*, du *Nebelspalter* à *Jugend* en passant par *The Studio*, il devient manifeste que les modèles ne connaissent pas davantage

52 Cote 1. 8 de la succession Nötzli, lettre du 22 octobre 1897. Cette partie de la correspondance ayant été recopiée, nous la transcrivons telle quelle.

de frontières géographiques et formelles que génériques. L'une des conditions essentielles à leur repérage est de regarder les corpus sans *a priori*, les circulations effectives ne coïncidant souvent ni avec la hiérarchie générique ni avec celle des revues, implicitement imposées par l'historiographie. Sans doute ces modèles essaient-ils, du reste, au-delà de nos regards singuliers. Le cadre de ces circulations est formé par des réseaux encore plus complexes à reconstituer. Leur tracé est bien sûr facilité lorsque l'on dispose de ressources archivistiques, comme depuis peu pour le *Nebelspalter*. Aussi, en plus de la surprise éprouvée en découvrant les contacts que Jean Nötzli entretient des années durant avec John Grand-Carteret, du plaisir canaille à suivre ses manœuvres de diversion, a-t-on le privilège de voir la revue prendre corps ou plutôt chair. Une revue, ce sont, en effet, des péripéties éditoriales, graphiques, financières, géographiques et rhétoriques, qui ne peuvent exister que dans le cadre d'une aventure humaine, avec ses grandeurs et ses faiblesses, une évidence que tend à occulter la matérialité du périodique.

115

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Sur les *Fliegende Blätter*

« *Fliegende Blätter* ». Facsimile Querschnitt durch die « *Fliegende Blätter* » [« *Fliegende Blätter* ». Aperçu en fac-similé des « *Fliegende Blätter* »], éd. Eva Zahn, Hamburg, Deutscher Bücherbund, 1966.

GRAND-CARTERET John, « Les *Fliegende Blätter*. La caricature humaine », dans John Grand-Carteret, *Les Mœurs et la caricature en Allemagne, en Autriche, en Suisse*, Paris, Westhauser, 1885, p. 231-290.

KOCH Ursula E., « Die Münchner *Fliegenden Blätter* vor, während und nach der Märzrevolution 1848: ein deutscher *Charivari* und *Punch*? » [« Les *Fliegende Blätter* munichoises avant, pendant et après la révolution de mars 1848: un *Charivari* et un *Punch* allemand? »], dans *Politik, Porträt, Physiologie. Facetten der europäischen Karikatur im Vor- und Nachmärz* [Politique, portrait, physiologie. Facettes de la caricature européenne avant et après la révolution de mars 1848], dir. Hubertus Fischer et Florian Vaßen, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2010, p. 199-255.

Politik, Porträt, Physiologie. Facetten der europäischen Karikatur im Vor- und Nachmärz [Politique, portrait, physiologie. Aspects de la caricature européenne avant et après la révolution de mars 1848], dir. Hubertus Fischer et Florian Vaßen, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2010.

STIELAU Adelheid, *Kunst und Künstler im Blickfeld der satirischen Zeitschrift « Fliegende Blätter » und « Punch »*. Untersuchungen zur Wirkungsgeschichte der bildenden Kunst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts [Art et artistes vus par les journaux satiriques « *Fliegende Blätter* » et « *Punch* ». Études sur l'histoire de l'impact des beaux-arts dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle], thèse de doctorat, Aachen, 1976.

Sur *Jugend*

DANGUY Laurence, *L'Ange de la jeunesse. La revue « Jugend » et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009.

GOURDON Suzanne, *La « Jugend » de Georg Hirth. La Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, Strasbourg, Centre d'études germaniques, 1997.

KOCH Ursula E., « *Jugend*, revue artistique, littéraire, politique et satirique : un monstre sacré de la Belle Époque munichoise », dans *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008, p. 453-477.

KORESKA-HARTMANN Linda, *Jugendstil, Stil der « Jugend »*. *Auf den Spuren eines alten, neuen Stil- und Lebensgefühls [Jugendstil, style de « Jugend »*. *Sur les traces d'anciens et de nouveaux styles et modes de vie]*, München, Deutscher Taschenbuch, 1969.

SEGIETH Clelia, *Im Zeichen des Secessionismus. Die Anfänge der Münchner « Jugend »*. *Ein Beitrag zum Kunstverständnis der Jahrhundertwende in München [Sous le signe du sécessionnisme. Les débuts de la « Jugend » munichoise. Une contribution à la compréhension de l'art à Munich autour de 1900]*, München, Clelia Segieth, 1994.

WEISSER Michael, *Im Stil der « Jugend »*. *Die Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben und ihr Einfluss auf die Stilkunst der Jahrhundertwende [Dans le style de « Jugend ». La revue illustrée munichoise pour l'art et la vie, et son influence sur le style artistique autour de 1900]*, Frankfurt am Main, Fricke, 1979.

ZAHN Eva, *Facsimile-Querschnitt durch die « Jugend » [Aperçu en fac-similé de « Jugend »]*, München, Scherz, 1966.

Sur le *Nebelspalter*

III Jahre « *Nebelspalter* ». *Ein satirischer Schweizerspiegel [III années du « Nebelspalter ». Un miroir suisse satirique]*, dir. Hans Jenny, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1985.

DANGUY Laurence, « Confisquée par l'image : la ville des revues germaniques autour de 1900 », dans *Représenter la ville. Entre cartographie et imaginaire*, dir. Pierre-Yves Le Pogam et Martine Plouvier, Paris, Éditions du CTHS, 2013, p. 83-105.

—, « L'immédiat après-guerre dans la revue satirique suisse *Nebelspalter* (1918-1921) », *Ridiculosa*, n° 20, 2014, p. 27-45.

—, « Johann Friedrich Boscovits, figure centrale du *Nebelspalter* des années zurichoises », dans *L'Artiste en revues. Fonctions, contributions et interactions de l'artiste en mode périodique*, dir. Laurence Brogniez et Clément Dessy, Rennes, PUR, à paraître.

DANGUY Laurence et KAENEL Philippe, « La plus ancienne revue satirique du monde. Genèse, histoire et visions du monde du *Nebelspalter* des années zurichoises (1875-1922) », *Relations internationales*, n° 153, 2013, p. 23-44.

KAENEL Philippe, « Pour une histoire de la caricature en Suisse », *Nos monuments d'art et d'histoire*, n° 4, 1991, p. 403-442.

—, « Régénération, révolution, constitution. L'imagerie politique suisse », dans *1848, le carrefour suisse. Le pouvoir des images*, dir. Philippe Kaenel, Lausanne, Payot, 1998, p. 43-84.

—, « Suisse-Allemagne (1848-1918) : neutralité et neutralisation du point de vue de la caricature », *Revue suisse d'art et d'archéologie*, n° 1-2, 2003, p. 99-111.

—, « Faire revivre l'histoire par l'imagerie vivante : John Grand-Carteret, Eduard Fuchs und die europäische visuelle Kultur um 1900 » [« John Grand-Carteret, Eduard Fuchs et la culture visuelle européenne autour de 1900 »], dans *Mit Klios Augen. Bilder als historische Quellen [Avec les yeux de Clio. Les images comme sources historiques]*, dir. Kornelia Imesch Oechslin, Alfred Messerli, Julia Burckhardt et Mario Lüscher, Oberhausen, Athena, 2013, p. 85-108.

KNOBEL BRUNO, *Die Schweiz im « Nebelspalter ». Karikaturen 1875 bis 1974 [La Suisse dans le « Nebelspalter ». Caricatures de 1875 à 1974]*, Rorschach, Nebelspalter-Verlag, 1974.

KREIS Georg, « Zwischen Mangel und Überfluss, das Versorgungsproblem der Jahre 1939-1942 aus der Sicht des *Nebelspalter* » [« Entre pénurie et abondance, le problème de l'approvisionnement des années 1939-1942 d'après le *Nebelspalter* »], dans *Erinnern und Verarbeiten. Zur Schweiz in den Jahren 1933-1945 [Se souvenir et élaborer. Sur la Suisse des années 1933-1945]*, dir. Georg Kreis, Basel, Schwabe Verlag, p. 119-140.

MÉTRAUX Peter, *Die Karikatur als publizistische Ausdruckform untersucht am Kampf des « Nebelspalter » gegen den Nationalsozialismus, 1933-1945 [Étude de la caricature en tant que moyen d'expression journalistique à partir du combat du « Nebelspalter » contre le national-socialisme, 1933-1945]*, thèse de doctorat, Freie Universität Berlin, 1966.

SCHRAMM Julia, « Schweizerische Satire-Journale im Überblick. Von den Anfängen der Bildsatire bis zur Gegenwart » [« Aperçu des journaux satiriques suisses. Des débuts de la satire visuelle jusqu'à aujourd'hui »], *Ridiculosa*, n° hors-série « La presse satirique dans le monde », dir. Jean-Claude Gardes et Angelica Schober, 2013, p. 233-264.

Sur *The Studio*

ASHWIN Clive, « *The Studio* and Modernism: A Periodical's Progress », *Studio International*, n° 192, 1976, p. 103-112.

—, « The Early *Studio* and Its Illustrations », *Studio International*, n° 196, 1983, p. 23-29.

GORDON D. J., « Dilemmas: *The Studio* in 1893-1894 », *Studio International*, n° 175, 1968, p. 175-183.

HOLME Bryan, « *The Studio* ». *A Bibliography. The First Fifty Years, 1893-1943*, London, Simms and Reed, 1978.

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 Dorothée 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

