

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - Histoire, civilisations et patrimoine

Parcours - Cultures de l'écrit et de l'image

**« Nos Gravures » : Usages des images  
dans les Suppléments Illustrés du *Petit  
Journal* et du *Petit Parisien* (1897-  
1904)**

**Justine Trocherie**

Sous la direction d'Evelyne Cohen  
Professeure des universités – Enssib (université de Lyon)





## *Remerciements*

*Je remercie tout d'abord Evelyne Cohen de m'avoir aidée à réorienter mon sujet ainsi que pour ses remarques constructives. Un grand merci également à ma mère qui a de nouveau pris sur son temps afin de relire une partie de ce mémoire. Enfin je tiens à remercier mes proches pour leurs encouragements, avec une pensée toute particulière pour ma Fédé.*

**Résumé :** *Ce mémoire porte sur les images des suppléments illustrés de deux grands quotidiens de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, Le Petit Journal et Le Petit Parisien. L'objectif de cette étude est de comprendre les manières dont ces journaux utilisent les images et comment ils font de ces dernières un atout malgré les contraintes que leur publication peut représenter. Ce sujet de recherche croise donc les thématiques abordées et fait appel autant à des notions artistiques que d'histoire des techniques ou d'histoire de la presse.*

**Descripteurs :** *XIX<sup>ème</sup> siècle, presse illustrée, Le Petit Parisien, Le Petit Journal, Suppléments Illustrés, image, gravure.*

**Abstract :** *This Master's thesis concerns the pictures of the illustrated supplements of two major daily newspapers from the last 19<sup>th</sup> century, Le Petit Journal and Le Petit Parisien. This study aims to understand the many ways those newspapers use pictures and how they make an asset of them despite the constraints their publication can represent. This work therefore mix the covered topics and use as much artistic notions as history of technology or history of the press.*

**Keywords :** *19<sup>th</sup> century, illustrated press, Le Petit Parisien, Le Petit Journal, Illustrated Suppléments, picture, engraving.*

## **Droits d'auteurs**

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

**OU**



Cette création est mise à disposition selon le Contrat :  
« **Paternité-Pas d'Utilisation Commerciale-Pas de Modification 4.0 France** »  
disponible en ligne <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.fr> ou par  
courrier postal à Creative Commons, 171 Second Street, Suite 300, San Francisco,  
California 94105, USA.



# Sommaire

<b>SIGLES ET ABREVIATIONS .....</b>	<b>9</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>11</b>
<b>PARTIE 1 : LES QUESTIONS TECHNIQUES ET MATERIELLES : ENTRE CONTRAINTES ET PERFECTIONNEMENT DES OUTILS .....</b>	<b>21</b>
A- <i>Une presse mettant à profit et favorisant le progrès des techniques         21</i>	
<i>Un contexte semblant favorable à l'émergence et au développement d'une telle presse .....</i>	<i>21</i>
<i>L'importance croissante de la photographie .....</i>	<i>23</i>
<i>Le passage du noir et blanc à la couleur .....</i>	<i>28</i>
B- <i>Le recours à un matériel devant répondre aux besoins spécifiques de cette presse illustrée .....</i>	<i>31</i>
<i>Produire beaucoup à moindre frais .....</i>	<i>32</i>
<i>Le développement de presses spécifiques .....</i>	<i>33</i>
C- <i>Une diversification de plus en plus importante des types d'illustrations .....</i>	<i>35</i>
<i>Une diversité importante des types de scènes représentées.....</i>	<i>35</i>
<i>Le cas particulier du portrait .....</i>	<i>38</i>
<i>L'apparition de la caricature et du dessin humoristique .....</i>	<i>42</i>
<b>PARTIE 2 : LA TENSION ENTRE DES OBJECTIFS JOURNALISTIQUES ET ARTISTIQUES.....</b>	<b>45</b>
A- <i>Des illustrations possédant un certain caractère artistique .....</i>	<i>45</i>
<i>Les individus derrière les images : des artistes ayant suivi une formation .....</i>	<i>45</i>
<i>L'inscription des illustrations au sein d'un contexte artistique.....</i>	<i>51</i>
<i>L'esthétisme au service de la pédagogie .....</i>	<i>53</i>
B- <i>Des artistes au service d'une ligne éditoriale.....</i>	<i>55</i>
<i>L'existence d'une identité de chaque titre.....</i>	<i>55</i>
<i>Le rapport entre le texte et les images : des illustrations ne se suffisant pas toujours à elles-mêmes.....</i>	<i>57</i>
<i>Le recours à des codes graphiques pour une plus grande efficacité de l'image.....</i>	<i>60</i>
C- <i>La recherche d'un format le plus attractif et lisible possible .....</i>	<i>63</i>
<i>Une continuité narrative mise en place entre et au sein des illustrations .....</i>	<i>63</i>
<i>Un équilibre à conserver entre informations et lisibilité .....</i>	<i>65</i>
<i>La mise à profit d'un format contraignant .....</i>	<i>68</i>

<b>PARTIE 3 : LA MISE EN IMAGES DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE TELLE QU'ELLE SE PERÇOIT ALORS .....</b>	<b>71</b>
A- <i>Une omniprésence du fait-divers à relativiser .....</i>	71
<i>Une présence importante mais pas majoritaire .....</i>	71
<i>Des sujets qui reviennent et des représentations similaires .....</i>	73
<i>La question de la violence au sein de ces images .....</i>	76
B- <i>L'expression des relations diplomatiques à une époque de conflits : traiter de la politique de manière détournée. ....</i>	79
<i>Faire consensus au sein du lectorat.....</i>	79
<i>Les représentations des « ennemis héréditaires » de la France .....</i>	81
<i>Le rôle des suppléments illustrés dans la mise en place de nouvelles alliances diplomatiques .....</i>	86
C- <i>Des personnages catégorisés.....</i>	90
<i>L'omniprésence des uniformes .....</i>	90
<i>Des représentations genrées : un traitement particulier des femmes....</i>	93
<i>Les représentations des étrangers et des identités régionales .....</i>	97
D- <i>... et héroïsés.....</i>	100
<i>Des individus érigés comme des modèles.....</i>	100
<i>Un moyen de mettre en valeur le patriotisme .....</i>	103
<i>Le cas des obsèques officielles .....</i>	105
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>111</b>
<b>SOURCES.....</b>	<b>113</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>	<b>117</b>
<b>ANNEXES.....</b>	<b>123</b>
<b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>	<b>125</b>

## *Sigles et abréviations*

LPP : *Supplément Illustré du Petit Parisien* (Dans les diagrammes et les annexes)

LPJ : *Supplément Illustré du Petit Journal* (Dans les diagrammes et les annexes)

SI : Supplément Illustré (Dans les diagrammes et les annexes)



## INTRODUCTION

---

Au sein de son ouvrage intitulé *Guerre, mythes et caricature*, l'historien Ouriel Reshef a écrit les propos suivants sur la notion d'image :

---

*« La force de l'image, c'est donc de n'être que partiellement matérielle, car elle a sa prolongation naturelle dans le miroir de l'imagination et sa vocation est d'inciter au dépassement de l'ici et du maintenant, d'évoquer, de renvoyer, de répercuter. Or le miroir – fût-il miroir de l'imagination – n'est jamais inoffensif. »<sup>1</sup>*

---

Cette citation est très riche en informations et elle met en avant plusieurs caractéristiques de l'image. Ce simple mot renvoie en effet à de multiples définitions, et les termes choisis par Ouriel Reshef permettent donc de mettre en lumière les éléments constitutifs d'une image telle que nous la concevons au sein de ce mémoire. Si l'historien n'évoque cet aspect que pour le minimiser par la suite, une image est pour commencer un objet matériel pouvant être décrit par son format, son support ou encore par l'ensemble des techniques utilisées pour le créer. Toute image est ainsi ancrée dans ce contexte très concret. Avant de s'intéresser aux éventuels messages produits par une image, il faut donc connaître ce contexte, ces conditions techniques qui ont mené à son existence. Un dessin rapide fait pour lutter contre l'ennui ne peut par exemple pas être étudié de la même façon qu'un croquis préparatoire réalisé par un artiste. Tout comme pour une production écrite il est nécessaire d'analyser auteurs, contextes, destinataires et objectifs avant de se lancer dans le commentaire. C'est d'ailleurs ce qu'explique l'historien Manuel Charpy : « Il ne s'agit plus d'images isolées, esseulées, essentialisées, mais d'objets qui vivent par des pratiques sociales. Il est alors nécessaire [...] de considérer la vie des images dans son entier, de la production à la consommation. Les images sont des outils, des instruments et pas simplement des représentations. »<sup>2</sup>. Les propos

---

<sup>1</sup> Ouriel Reshef, *Guerre, mythes et caricature*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1984, p.5.

<sup>2</sup> Manuel Charpy, « Le XIXe siècle au prisme des visual studies », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 49 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 27 janvier 2015. URL : <http://rh19.revues.org/4754>, p. 165.

d'Ouriel Reshef et de Manuel Charpy, bien que n'insistant pas sur le même point, se rejoignent donc sur le fait qu'une image possède une matérialité tout en transmettant des messages, des idées. La suite de la citation mise en exergue contient alors les termes « imagination », ou encore « évoquer ». Les images ne sont pas un support vide de tout sens, de tout message. Elles constituent d'abord un moyen de transmettre des informations et des idées. Cela se perçoit d'ailleurs lorsque l'on lit les multiples définitions du terme « image » dans le dictionnaire. Le Larousse propose notamment « Reproduction d'un objet matériel par la photographie ou par un modèle apparenté »<sup>3</sup>, mais également « représentation mentale élaborée à partir d'une perception antérieure »<sup>4</sup>. Pour diffuser ces représentations, les personnes créant les images peuvent s'appuyer sur un répertoire de références communes à la société dans laquelle elles sont diffusées. Une image peut cependant être interprétée d'une manière différente de ce que son créateur ou sa créatrice envisageait. Elle dépasse alors l'intention à son origine, elle n'est plus seulement un vecteur mais peut elle-même devenir créatrice de sens et de références. Cela est rendu d'autant plus aisé que le nombre des images est grand. Celles-ci peuvent alors se faire référence, s'enrichir des significations des unes des autres indépendamment de leur fonction individuelle. Pour en revenir à la citation d'Ouriel Reshef, les images ne sont donc en effet pas inoffensives dans le sens où elles peuvent être extrêmement riches de sens et d'informations.

Ce mémoire porte ainsi sur les images présentes dans le *Supplément Illustré du Petit Journal* ainsi que dans le *Supplément Littéraire Illustré du Petit Parisien*<sup>5</sup>. Le choix de ces deux titres nous permet de conserver une continuité avec le travail de recherche effectué précédemment<sup>6</sup>, en continuant à étudier les productions de deux puissants groupes de presse à travers leurs suppléments illustrés. Ces suppléments sont de plus issus de quotidiens largement diffusés et connus du grand public. Ils s'inscrivent ainsi au sein d'un environnement familier pour les lecteurs. Parmi les quatre quotidiens les plus lus à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, *Le Petit Journal*

<sup>3</sup> « Image », Def. 2, *Dictionnaire Larousse en ligne*, 2018. Consultable sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/image/41604?q=image#41508>. Visité le 29/04/2018.

<sup>4</sup> « Image », Def. 9, *Dictionnaire Larousse en ligne*, 2018. Consultable sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/image/41604?q=image#41508>. Visité le 29/04/2018.

<sup>5</sup> Afin de faciliter la lecture, les deux journaux sont qualifiés de « Supplément Illustré du Petit Journal » ou « du Petit Parisien » dans la suite du mémoire.

<sup>6</sup> Justine Trocherie, « Présences et absences des femmes au sein des quotidiens à la charnière des XIX<sup>ème</sup> et XX<sup>ème</sup> siècles (1898-1902) : les exemples du Petit Journal, du Petit Parisien et du Gaulois », mémoire de recherche effectué sous la direction d'Evelyne Cohen, Lyon, Enssib – Lyon 2, 2017, 153 p.

et *Le Petit Parisien* sont les deux seuls titres à avoir développé de tels suppléments illustrés. En effet *Le Journal* et *Le Matin* n'ont pas choisi de développer leur formule de cette façon et se sont contenté d'intégrer des illustrations au sein de leur formule quotidienne, sans comparaison possible avec des suppléments pensés pour les images. Etudier les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* nous permet donc d'observer les stratégies mises en place par chacun des titres afin de faire face à son concurrent principal. En analysant ces deux journaux en parallèle il est donc possible d'observer les choix faits par chacun d'entre eux, de faire ressortir des différences ou des similarités dans leur rapport aux images.

Cette étude porte sur huit années de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, de 1897 à 1904. En effet c'est en 1897 que *Le Petit Journal* et son supplément illustré atteignent le million d'exemplaires tirés d'après Jean-Pierre Bacot<sup>7</sup>, et c'est en 1904 que *Le Petit Parisien* est publié pour la première fois avec le sous-titre « Le plus fort tirage du monde entier ». Ces deux groupes de presse sont donc à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle dans une période faste. Les deux titres sont en pleine croissance et proches de leur apogée. Ce succès est d'ailleurs ce qui leur permet de développer leurs suppléments, leurs fonds financier étant suffisants et leur lectorat leur étant déjà acquis. C'est aussi pendant cette période que le succès de leurs suppléments illustrés encourage d'autres titres de presse à développer le leur, avec par exemple la création d'un supplément illustré par *Le Gaulois* en 1897. La création même de ces deux suppléments illustrés s'inscrit au sein d'une politique de développement du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*, qui créent à cette période plusieurs autres suppléments à destination de publics spécifiques. C'est notamment le cas avec la création de *La Mode du Petit Journal* ou encore avec *L'Agriculture moderne*, tous deux des suppléments du *Petit Journal* lancés en 1896. Entre 1897 et 1904 les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* ont donc un succès certain, avec un lectorat important. Il est ainsi intéressant de s'interroger sur les images diffusées par ces journaux, qui constituaient alors une part importante de l'environnement visuel à cette époque. Comme l'écrit Jean-Pierre Bacot à propos des illustrations de ces suppléments : « certaines de ces véritables affiches en grand format, en couleurs et sur mauvais papier sont aujourd'hui très recherchées par les collectionneurs, car elles fournissent de précieux témoignages sur la culture populaire de la Belle

---

<sup>7</sup> Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIX<sup>ème</sup> siècle. Une histoire oubliée*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, p.158.

Epoque. »<sup>8</sup>. Les images de cette presse illustrée s'inscrivent au sein d'une société sur laquelle elles peuvent nous apprendre beaucoup.

De plus en 1897 les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* existent depuis suffisamment de temps pour que leur formule se soit stabilisée. Ainsi le supplément illustré du *Petit Parisien* succède au magazine illustré bihebdomadaire *La Vie Populaire* et est publié pour la première fois sous son titre de *Supplément littéraire illustré* le 10 février 1889. Quant au supplément du *Petit Journal* il succède à un journal illustré apparu le 28 novembre 1890 et qui était publié tous les vendredis. Il voit le jour le 15 juin 1884 sous le titre de *Supplément du Dimanche* avant de devenir *Supplément littéraire du Petit Journal*. Il n'est cependant alors pas ou peu illustré et il ne devient *Supplément Illustré du Petit Journal* que le samedi 6 décembre 1890 et n'est publié tous les dimanches qu'à partir du 11 novembre 1894. En 1897 les formules des deux suppléments illustrés sont donc enfin stables. Les numéros paraissent le dimanche et étaient vendus au prix de cinq centimes. Contrairement à d'autres journaux illustrés faisant partie de la presse institutionnelle et bourgeoise, tel que *L'Illustration*, les suppléments illustrés étudiés font partie de la presse populaire, à l'instar des deux journaux quotidiens dont ils sont issus. Enfin la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle voit progresser les technologies dans plusieurs domaines, notamment dans ceux de la photographie et de l'impression. Or, cela implique des modifications progressives en ce qui concerne l'organisation et le contenu des suppléments illustrés, modifications qui sont particulièrement visibles à partir de 1903. Travailler sur un corpus allant jusqu'en 1904 permet ainsi d'étudier la manière dont les avancées technologiques sont utilisées, ou non, dans les suppléments illustrés, ainsi que la façon dont les nouvelles techniques cohabitent avec les anciennes.

Afin d'étudier ces journaux qui paraissent chaque dimanche, le choix a été fait de procéder selon une logique d'échantillonnage en sélectionnant le premier numéro paru chaque mois au sein de la période choisie. En effet, dans l'impossibilité d'étudier chacun des numéros un par un, cette sélection permet d'avoir un regard englobant sur la période tout en conservant un nombre de numéros analysés (192) suffisant pour que cette étude soit représentative d'une réalité. De plus ce choix

---

<sup>8</sup> Jean-Pierre Bacot, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, p.450.

permet d'aboutir à une sélection de numéros choisis de manière aléatoire et non parce qu'ils correspondent à ce que l'on pourrait en attendre. Ce choix d'échantillonnage permet enfin d'analyser les images de ces journaux comme un tout, et non d'en faire immédiatement ressortir les images traitant d'un thème en particulier.

Les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* s'inscrivent au sein d'une riche histoire de la presse illustrée en Europe. Le spécialiste en sciences de l'information et de la communication Jean-Pierre Bacot considère qu'il existe quatre générations de la presse illustrée<sup>9</sup>. Les trois premières sont anglo-saxonnes ou s'en inspirent. L'histoire de la presse illustrée commence ainsi selon lui en 1832 avec la publication du *Penny Magazine*. Ce journal est à l'origine d'une première presse illustrée se voulant éducative et populaire. En France il mène à la création du *Magazin Pittoresque*. Au sein de cette première génération, les illustrations permettaient donc d'éduquer le lectorat de ces journaux de manière plus ludique. La deuxième génération de la presse illustrée s'adresse à un autre public, plus aisé du fait de son prix de vente plus élevé. En Grande-Bretagne, cette génération s'incarne dans l'*Illustrated London News*. Ce dernier est lui-même à l'origine de la création de *L'Illustration* sur le sol français. Plus chers, les journaux de cette seconde génération visent aussi à une plus grande qualité des images qu'ils proposent. L'objectif n'est plus celui d'une presse d'éducation populaire mais bien d'une presse rendant compte de l'actualité et faisant preuve d'une grande qualité littéraire. La troisième génération de la presse illustrée mise en avant par Jean-Pierre Bacot est constituée de journaux bon marché, à l'instar de la première génération, mais dont l'intérêt se porte sur l'actualité. Cette génération puise à nouveau ses origines en Grande-Bretagne avec le *Penny Illustrated Paper*, imité en France par *Le Journal Illustré*. Les suppléments illustrés des quotidiens populaires constituent eux la quatrième génération de la presse illustrée suivant la classification de Jean-Pierre Bacot : « *Le Petit Parisien* et *Le Petit Journal*, qui formeront les débuts d'une quatrième génération de presse illustrée. »<sup>10</sup>. Celle-ci voit le jour au début des années 1880, comme nous avons pu le voir avec les dates de création des suppléments

---

<sup>9</sup> Jean-François Tétu, « L'illustration de la presse au XIX<sup>e</sup> siècle », *Semen* [En ligne], 25 | 2008, mis en ligne le 09 juin 2010, consulté le 11 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/semen/8227>

<sup>10</sup> Éric Le Ray, « Histoire de l'imprimerie et de la presse, en marge d'un centenaire : Hippolyte Auguste MARINONI (1823-1904) », *Cahiers GUTenberg*, n°43, Décembre 2003, p.66.

illustrés étudiés ici. Cette dernière génération a pour particularité d'être née en France ; Elle est « reconnue comme étant spécifiquement française par sa nature »<sup>11</sup>. Cette quatrième génération se distingue de ce fait, mais également par l'importance de ses tirages et le grand nombre de lecteurs et lectrices qu'elle touche. Toujours d'après Jean-Pierre Bacot, « Une véritable guerre des gravures peut dès lors s'engager dans une dimension quantitative, qui non seulement tranche avec ce qui a précédé en multipliant le lectorat, mais contraste également avec ce qui existe à la même époque où que ce soit dans le monde, Angleterre comprise. »<sup>12</sup>. Le public touché par cette presse est large et populaire. Pour l'attirer, les suppléments illustrés reprennent des éléments propres aux trois générations précédentes et tentent ainsi de répondre à trois objectifs : cultiver, distraire et instruire.

Les journaux illustrés que nous étudions à travers ce mémoire s'inscrivent donc au sein de ce contexte spécifique en ce qui concerne l'histoire de la presse illustrée. De plus, ces journaux illustrés se développent dans une société de plus en plus sensible aux images. Dominique Kalifa écrit ainsi que « C'est dès le début du XIXème siècle qu'est en effet sensible cette « poussée du regard », cette irrésistible « pulsion vers l'image »<sup>13</sup>. Cette citation met bien en avant la puissance de l'image qui se développe dans la société française au XIXème siècle, la diffusion de la presse illustrée étant à la fois une des expressions et une des forces de l'image. L'image attire le lectorat de cette presse, plus que le texte qu'elle contient : « Le public auquel elle [la presse populaire] s'adresse est intéressé par l'image plus que par le texte. »<sup>14</sup>. Si cette affirmation doit être nuancée, il est vrai que le poids de l'image est grandissant à la fin du XIXème siècle, ce qui est donc un argument supplémentaire à l'intérêt d'une étude des illustrations des suppléments illustrés de deux grands quotidiens.

Si notre étude porte donc spécifiquement sur les images présentes dans les deux titres du corpus, il n'est cependant pas question d'ignorer tout texte, toute part écrite des suppléments illustrés. En effet certains textes sont directement liés aux

---

<sup>11</sup> Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIXème siècle. Une histoire oubliée*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, p.155.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p.156.

<sup>13</sup> Dominique Kalifa, *La culture de masse en France. 1. 1860-1930*, Paris, Editions La Découverte & Syros, 2001, p.55.

<sup>14</sup> Jean Watelet, in : *Histoire de l'édition française. Tome 3, Le temps des éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard : Cercle de la Librairie, 1990, p.376.

images et les exclure de l'analyse risquerait de nuire à sa validité. Ainsi chaque numéro des deux journaux contient une rubrique intitulée « Nos Gravures » ou bien « Explications de nos gravures ». Cette rubrique présente de courts articles qui visent à expliquer et à commenter les illustrations présentes dans le numéro concerné. Une autre raison pour laquelle il n'est pas possible de faire une impasse complète sur le contenu textuel des suppléments illustrés est que ces textes sont directement accolés aux images, sous la forme des titres, sous-titres et légendes. Ils font donc partie prenante des illustrations. En revanche ce mémoire ne porte pas sur le reste du contenu textuel des deux suppléments illustrés, qui se compose essentiellement de récits de fiction et de romans feuilletons. D'autres contenus sont également mis à l'écart de cette analyse. Il s'agit des images de publicité. En effet, ces dernières sont fournies directement par les marques. Elles ne sont pas réalisées ou commandées par les titres et ne sont ainsi pas révélatrices d'une quelconque identité ou politique en ce qui concerne l'illustration. De plus ces images n'évoluent que très peu au fil des années et l'on retrouve les mêmes illustrations, créées avec les mêmes techniques, sur l'ensemble de la période étudiée. Les images prises en compte dans cette analyse sont donc celles produites et sélectionnées par les journaux afin d'illustrer l'actualité de la semaine. Sauf exceptions, ces images sont présentes aux mêmes emplacements dans chaque titre. Les illustrations occupant une page entière ornent ainsi la Une et la dernière et huitième page de chaque journal. Ce sont ces images qui doivent intriguer et capter l'attention des potentiels acheteurs. Elles constituent la vitrine des *Suppléments Illustrés*. L'illustration en Une est légèrement moins grande étant donné qu'il faut laisser la place d'insérer le bandeau de titre. Sa dimension est alors d'environ 30,5 centimètres de hauteur pour environ 27 centimètres de largeur, tandis que les images en dernière page mesurent environ 36 centimètres de hauteur pour la même largeur. Lorsqu'il y a en plus des illustrations dans le corps du journal, ce qui est très souvent le cas, celles-ci se situent majoritairement en page 5, parfois en page 4. Il ne s'agit alors que rarement d'images en pleine page mais plus souvent d'illustrations de plus petit format qui partagent l'espace avec le texte.

Les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* sont donc deux émanations de ces groupes de presse qu'ils viennent renforcer. Si le public touché reste sensiblement le même que pour les quotidiens, c'est la manière de leur transmettre les informations et de les attirer qui évolue. Il convient alors de

s'interroger sur la façon dont ces suppléments illustrés tirent profit des images qui, d'une part, constituent un atout en terme d'attraction du public mais qui, d'autre part, impliquent un certain nombre de contraintes techniques. Il se pose en effet la question de la reproduction de l'actualité, puis de la diffusion à grande échelle de ces reproductions. Plusieurs acteurs et plusieurs techniques se retrouvent au cœur de ces projets, ce qui peut entraîner des conflits et des difficultés logistiques. Analyser les images des suppléments illustrés et la manière dont elles sont utilisées par les groupes de presse doit nous permettre de mieux saisir leurs objectifs et leurs tactiques, mais aussi de mieux comprendre la société dans laquelle ces réflexions ont été menées.

Pour répondre à cette interrogation il est alors nécessaire de mêler histoire de l'art, histoire de la presse et histoire des techniques. Il a été énoncé plus haut que les suppléments illustrés sont d'abord des objets physiques, matériels. Ainsi, afin de pouvoir proposer des images au sein de leurs journaux, *Le Petit Journal* et *Le Petit Parisien* ont dû développer des matériels et des techniques spécifiques. En effet publier un supplément illustré implique de pouvoir reproduire d'abord des gravures, puis sur la fin de la période des photographies. Il était ensuite nécessaire de trouver le moyen d'imprimer les journaux rapidement et en grande quantité. Cette presse populaire illustrée s'inscrit donc au sein d'innovations techniques qui lui ont permis de voir le jour, puis dont elle a encouragé la formation. Ce sont d'ailleurs ces mêmes innovations qui ont entraîné une évolution du contenu des suppléments illustrés à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, la nature des images présentées évoluant et devenant de plus en plus variée. Ces images sont ensuite mises à profit dans les deux suppléments illustrés afin d'offrir au lectorat une vision d'évènements de l'actualité. Les objectifs visés par l'intégration d'images sont alors ceux d'une plus grande attractivité, ainsi qu'un objectif journalistique de retranscription des évènements de la manière la plus compréhensible possible. Il existe alors une collaboration entre les rédacteurs travaillant au sein des journaux et les artistes qui sont à l'origine de leurs images. Or, ces derniers ne suivent pas le même parcours professionnel et leurs objectifs esthétiques peuvent sembler en contradiction avec les visées journalistiques, leur savoir-faire constituant cependant un atout pour les journaux illustrés. Enfin, les images de ces deux suppléments illustrés, largement diffusés, sont vues par une grande partie de la population française. Elles font ainsi partie de leurs univers visuel. Ce que ces images transmettent, les évènements et les faits qu'elles décrivent

et la manière dont elles le décrivent reflètent donc une portion de la réalité de cette fin de siècle. L'utilisation des images dans cette presse répond alors à une volonté de former des citoyens modèles, nationalistes et obéissants aux lois. C'est donc à travers ces trois thématiques, techniques, artistiques et des représentations, que nous verrons comment les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* tirent profit des images.



# **PARTIE 1 : LES QUESTIONS TECHNIQUES ET MATERIELLES : ENTRE CONTRAINTES ET PERFECTIONNEMENT DES OUTILS**

---

La presse illustrée constitue un format spécifique parmi les autres types de journaux et il est nécessaire de prendre en compte ces spécificités lors de son étude. Il s'agit en effet d'un support devant répondre à la fois aux impératifs de la presse populaire et à ceux de journaux présentant des illustrations. Ces impératifs sont à l'origine de contraintes techniques, mais ils sont également porteurs d'innovations. Les groupes de presse cherchent en effet à multiplier leurs productions ainsi qu'à diversifier les types d'images mis à la disposition du lectorat. Cette volonté couplée aux contraintes du format d'un journal populaire explique les évolutions des deux suppléments illustrés étudiés.

## **A- Une presse mettant à profit et favorisant le progrès des techniques**

Afin de se développer et de répondre aux attentes croissantes du lectorat, les créateurs des suppléments illustrés se doivent de mettre à profit les nouvelles techniques au sein de leurs journaux. Deux évolutions importantes sont ainsi particulièrement visibles à travers notre corpus, et modifient la manière de travailler avec les images.

### **Un contexte semblant favorable à l'émergence et au développement d'une telle presse**

Les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* se développent au sein d'une période riche en progrès techniques. Les deux journaux illustrés ont alors tout intérêt à mettre à profit ces évolutions afin de rendre leurs hebdomadaires le plus attractif possible. Ces deux groupes de presse ne font d'ailleurs pas qu'utiliser les nouvelles techniques, mais ils contribuent eux-mêmes à les développer car ils en ont besoin afin de faire évoluer leurs journaux. De manière générale la presse populaire illustrée se développe grâce aux avancées techniques. En termes de tirages notamment, les avancées sont importantes : « Au commencement du XIX<sup>ème</sup> siècle, la meilleure machine à imprimer tirait 400

exemplaires à l'heure ; à la fin du siècle, elle en irait 40.000. »<sup>15</sup>. Chaque titre a la possibilité, à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, d'imprimer ses numéros en de très nombreux exemplaires et de les distribuer à Paris comme en Province. S'il est désormais possible de réaliser de gros tirages, c'est également en termes de techniques d'illustrations et d'impression que les progrès se font ressentir. Jean Watelet évoque ainsi les limites à l'impression d'images dans la presse qui existaient auparavant : « Des raisons d'ordre technique se sont longtemps opposées à la parution d'illustrations dans la presse : ni le bois ni le cuivre ne pouvaient supporter des tirages de plusieurs centaines, puis de quelques millions d'exemplaires sans être écrasés par les presses, ce qui aboutissait à des images de mauvaise qualité. »<sup>16</sup>. En mettant en place des presses plus résistantes, il devient plus aisé et plus rapide d'imprimer des gravures en grande quantité pour la presse populaire illustrée. Ces innovations apparaissent tout au long du XIX<sup>ème</sup> siècle : « Depuis les années 1850, il devient en effet possible de traduire, ou plutôt de transférer un dessin ou une gravure sur presque tous les supports possibles »<sup>17</sup>. Les entreprises de presse du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* les utilisent donc afin de développer leurs suppléments illustrés. Les innovations permettent également de varier le type d'images publiées. D'après Bodo von Dewitz et Robert Lebeck, la première gravure d'après photographie est ainsi publiée le 13 septembre 1845 dans *Illustrierte Zeitung*, et le 26 août 1843 en France.<sup>18</sup>. La photographie se démocratise ensuite et fait évoluer le rapport à l'image des français.

Nous remarquons également à travers les images des deux journaux que les innovations, même à des époques différentes ou encore dans des domaines extérieurs à la presse, sont des sujets qui intéressent les rédactions et le lectorat. Les avancées dans le domaine scientifique sont ainsi présentes dans chacun des deux titres. Par exemple, le *Supplément Illustré du Petit Journal* du 01<sup>er</sup> septembre 1901<sup>19</sup> propose l'illustration d'une machine devant guérir la tuberculose. De la même façon, le

---

<sup>15</sup> Raymond Manevy, *L'Évolution des formules de présentation de la presse quotidienne*, Éd. Estienne, 1956, p.17.

<sup>16</sup> Jean Watelet, *op. cit.*, p.369.

<sup>17</sup> Philippe Kaenel, *Le métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris, Editions Messene, 1996, p. 51.

<sup>18</sup> Thierry Gervais, *L'illustration photographique. Naissance du spectacle de l'information (1843-1914)*, Thèse de Doctorat en Histoire, sous la direction de Christophe Prochasson et André Gunthert, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2007, p.37.

<sup>19</sup> *Supplément illustré du Petit Journal*, n°563, 01/09/1901, page 8.

supplément du *Petit Parisien* ouvre son numéro 03 juin 1900<sup>20</sup> sur une illustration de nouveaux laboratoires. Il existe une volonté pour les deux groupes de presse d'inscrire leur marque au sein de ces innovations, de montrer qu'ils participent à cette histoire, à ces avancées. Le *Supplément Illustré du Petit Journal* crée même une rubrique intitulée « Inventions illustres », dans laquelle il est possible de trouver des images représentant l'invention et l'évolution de l'imprimerie<sup>21</sup> (voir l'illustration ci-dessous) ou encore la création du télégraphe<sup>22</sup>. En mettant en valeur ces inventions, les journaux mettent ainsi en valeur leur propre modernité.

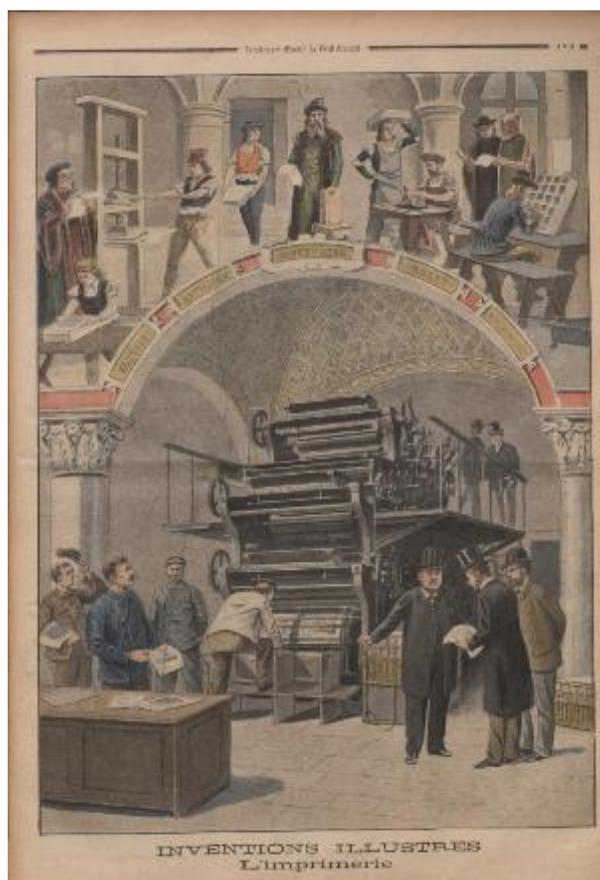


Figure 1: Supplément illustré du Petit Journal, n°550, 02/06/1901, page 5.

## L'importance croissante de la photographie

L'une des deux évolutions technique les plus visibles au sein de la presse illustrée de la fin du XIXème siècle est l'utilisation de la photographie. Le recours plus ou moins direct à ce medium est présent sur l'ensemble de la période étudiée et

<sup>20</sup> *Supplément illustré du Petit Parisien*, n°591, 03/06/1900, Une.

<sup>21</sup> *Supplément illustré du Petit Journal*, n°550, 02/06/1901, page 5.

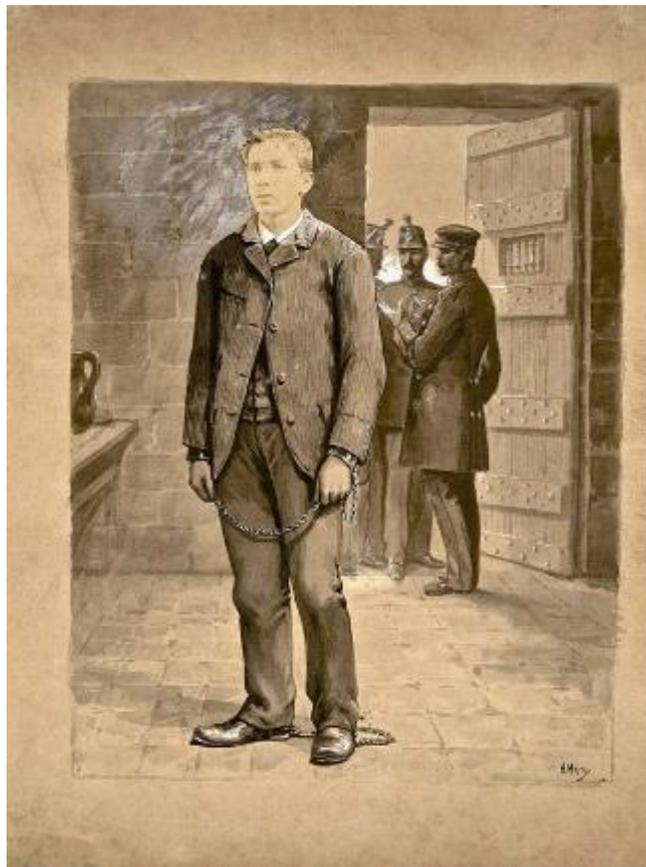
<sup>22</sup> *Supplément illustré du Petit Journal*, n°576, 01/12/1901, page 5.

au sein des deux titres. L'utilisation de la photographie varie cependant. Dans un premier temps, les photographies ne sont pas publiées directement dans les journaux, mais constituent plutôt des modèles pour les dessinateurs. Le dessinateur et le graveur peuvent alors reproduire la scène fidèlement, comme ils peuvent en modifier la composition dans un souci d'efficacité de l'image. Or, en l'absence des photographies d'origine, il n'est pas possible de connaître le degré d'interprétation de la photographie d'origine. Cela n'empêche cependant pas les rédactions d'utiliser cette origine photographique comme une marque de fiabilité. Ainsi, lorsque des images gravées sont issues de clichés photographiques, il est souvent précisé dans le titre ou dans le commentaire de la gravure que cette dernière a été réalisée « d'après photographie ». Cela est par exemple le cas dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 01<sup>er</sup> août 1897<sup>23</sup>, dont l'une des illustrations est intitulée « La rupture du pont sur l'Adour à Tarbes – Photographies prises après la catastrophe ». Le nom du photographe n'est cependant pas précisé et il semble la plupart du temps ne l'être que dans le cas de photographes ayant déjà acquis une certaine renommée. Contrairement aux dessinateurs et aux graveurs qui signent directement sur les images, les photographes n'ont pas cette possibilité et leur travail ne leur est pas toujours attribué. On reconnaît moins leur savoir-faire que celui des artistes à l'origine des gravures. Si l'origine photographique des images est cependant précisée, c'est que la photographie présente quelques avantages, en termes de fiabilité de l'image pour commencer. La photographie constitue une preuve de la véracité de l'évènement représenté. Préciser qu'une image provient d'une photographie c'est indiquer que la scène qu'observe le lecteur est fidèle à la scène ayant réellement eu lieu. Ainsi, les photographies comme modèles pour le dessin sont particulièrement utilisées dans le cas des portraits ou des évènements ayant eu lieu à l'étranger. En ce qui concerne les portraits, le recours aux photographies permet de s'assurer de la ressemblance entre le modèle et sa représentation. Les photographies sont alors incrustées lors du dessin. Si ces incrustations ne sont pas toujours précisées en commentaire de l'image, il est possible de les repérer en observant les visages des personnages qui sont alors dessinés de face et avec une expression neutre, peu importe la scène représentée. Un dessin préparatoire du dessinateur Henry Meyer, ayant réalisé plusieurs illustrations pour le *Supplément*

---

<sup>23</sup> *Supplément illustré du Petit Parisien*, n°443, 01/08/1897, page 8.

*Illustré du Petit Journal*, présente ainsi les marques de l'incrustation d'une photographie<sup>24</sup>.



**Figure 2 : Dessin original d'Henry Meyer**

De la même façon, les photographies sont utilisées comme modèles par les dessinateurs dans le cas des événements ayant lieu à l'étranger. Cela est par exemple le cas au sein du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 01<sup>er</sup> juillet 1900<sup>25</sup>, dont l'image en Une représente les « troupes régulières chinoises » et dont le commentaire indique qu'elle a été réalisée « d'après des photographies récentes ». La photographie rapproche de l'évènement et assure encore une fois la fiabilité de l'image : « Quand le dessin joue sur les émotions [...], la photographie contribue, elle, à ancrer le récit dans la réalité vécue »<sup>26</sup>. En effet, il n'est pas encore acquis dans les consciences qu'une photographie puisse, comme un dessin, être construite et retouchée. Afin que la fiabilité de la photographie et de l'image qui en découle

---

<sup>24</sup> Image issue du site suivant : *Le Petit Journal, supplément illustré* [en ligne], Sophia & Sylvain Sorieul, mis en ligne en 2015, consulté le 04/06/2018. Illustrations originales. Disponible sur : <http://www.supplement-illustre-du-petit-journal.com/illustration-originales-le-petit-journal.html>.

<sup>25</sup> *Supplément illustré du Petit Parisien*, n°595, 01/07/1900, Une.

<sup>26</sup> Claire Sécail, « Fait-divers », *Dictionnaire mondial des images*, nouveau monde éditions, 2010, Paris, p. 580.

soit acceptée, il est cependant nécessaire de préciser que la photographie à l'origine de l'image a été prise peu de temps avant la publication du journal. Il est ainsi souvent précisé que la gravure a été réalisée d'après une photographie récente, comme dans l'exemple cité plus haut, ou encore comme dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 03 février 1901<sup>27</sup>, dont le commentaire d'une gravure en page 5 précise « Nous reproduisons la plus récente photographie qui ait été prise du château d'Osborne. ». Utiliser une photographie trop ancienne n'aurait aucun intérêt et n'apporterait pas le surplus de fiabilité recherché.

La photographie dans la presse illustrée ne devient pas omniprésente mais se développe progressivement au fur et à mesure des avancées techniques. Il existe un certain décalage entre le développement de la photographie et sa démocratisation au sein des suppléments illustrés : « Dès 1890, la supériorité de la photographie, sur toute autre forme de document iconographique, comme instrument de reportage, avait été affirmée [...]. Mais des contraintes techniques et mentales en limitaient encore le développement. »<sup>28</sup>. En effet, la publication de photographies dans la presse présente plusieurs contraintes. Pour commencer il existe des difficultés en ce qui concerne les prises de vue, avant même la publication. Alors qu'un dessinateur peut imaginer une scène à partir de témoignages, sans avoir été lui-même sur place, photographier un sujet implique la présence sur le lieu de l'évènement : « Contrairement aux compositions picturales réalisées dans l'atelier de l'illustrateur, l'enregistrement photographique impose la présence de l'opérateur sur les lieux mêmes de l'actualité. »<sup>29</sup>. De plus des sujets trop mobiles ne peuvent être immortalisés, ce qui rend parfois difficile d'utiliser directement les photographies, pour les scènes de guerres notamment. Enfin le matériel photographique restant relativement encombrant malgré les innovations, toutes les situations ne permettent pas les prises de vue. Ainsi la Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 02 octobre 1898<sup>30</sup>, représentant une des étapes de la mission Marchand, a été réalisée d'après un croquis et non d'après une photographie. Ensuite, si la prise de la photographie est possible, des difficultés se présentent lors de son impression au

---

<sup>27</sup> *Supplément illustré du Petit Parisien*, n°625, 03/02/1901, p.5.

<sup>28</sup> Anne-Claude Ambroise-Rendu, « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°39, 1992, Belin, Paris, p.8.

<sup>29</sup> Thierry Gervais, *op cit.*, p.214.

<sup>30</sup> *Supplément illustré du Petit Parisien*, n°504, 02/10/1898, Une.

sein du journal : « il n'en demeure pas moins que la publication de gravures d'après photographie soulève des problèmes techniques et iconographiques, et sous-entend des contraintes supplémentaires à gérer. »<sup>31</sup>. Si le dessin et la gravure d'après photographie ne posent pas de problème, l'impression directe de photographies dans les journaux pose la question des techniques d'impression et de la qualité du papier : « Les journaux populaires ont été contraints d'améliorer la qualité de leur papier lorsqu'ils ont commencé à publier des clichés photographiques en simili. [...] Avec la photo-simili pas de possibilité sur papier inférieur ; le cliché ne rendait plus rien »<sup>32</sup>. Cela explique que les premières photographies publiées au sein de nos deux suppléments illustrés n'apparaissent qu'à partir de 1903. Certaines d'entre-elles restent d'ailleurs très sombres, tel ce cliché du couple royal italien sur lequel nous distinguons à peine les personnes présentes :

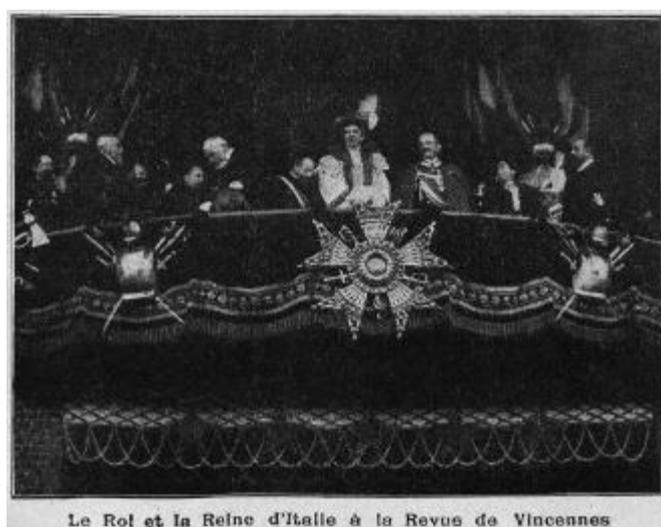


Figure 3 : Supplément illustré du Petit Journal, n°676, 01/11/1903, p.5. (détail)

La publication de photographies devient dès lors de plus en plus importante. Le *Supplément Illustré du Petit Parisien* crée d'ailleurs en 1904 une rubrique, publiée en page 5, et intitulée « Les instantanés de la semaine ». Plusieurs clichés sont ainsi publiés dans le journal. Le supplément du *Petit Journal* ne crée pas de rubrique spécifique mais il publie également plus massivement des photographies sur la fin de la période étudiée.

Cette multiplication de la présence de photographies dans les suppléments illustrés n'implique pas pour autant une disparition des gravures. Lors de la période

<sup>31</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p.73.

<sup>32</sup> Raymond Manevy, *op. cit.*, p.34.

étudiée, il existe encore une complémentarité entre les deux media : « Les gravures d'après photographie sont un outil parmi d'autres au service d'un dynamique générale qui vise à renouveler la presse traditionnelle et à créer un nouvel objet culturel : le journal d'actualité illustré. »<sup>33</sup>. Cette citation de l'historien Thierry Gervais parle bien d'un « outil parmi d'autres ». Ce dernier exprime la même idée au sein d'un article plus récent : « La rédaction ne choisit pas les photographies aux dépens du dessin, elle les accepte des correspondants du journal qui fournissent les images. Peintures, dessins et photographies forment autant de variétés d'une seule et même espèce, l'Image, qui vise à séduire le lectorat. »<sup>34</sup>. Chacun des supports présente des avantages et des contraintes lui étant propres et les journaux savent les mettre à profit sans avoir à en éliminer un. A titre d'exemple, le *Supplément Illustré du Petit Journal* du 07 août 1904<sup>35</sup> comporte cinq reproductions de photographies en pages 4 et 5, tout en conservant le medium de la gravure pour la Une et la dernière page.

## Le passage du noir et blanc à la couleur

Si la photographie est de plus en plus présente dans les suppléments illustrés, elle ne représente cependant pas le plus important bouleversement à la fin du XIXème siècle. En effet, l'évolution qui influe le plus sur le traitement des images d'actualité est plutôt le passage du noir et blanc à la couleur, comme l'écrit Thierry Gervais : « Entre 1890 et 1912, l'enjeu iconographique des suppléments illustrés s'articule autour de l'usage de la couleur et non de la photographie. »<sup>36</sup>. Ce changement modifie bien plus drastiquement le traitement des images par cette presse. Il est de plus révélateur d'une volonté d'innovation et de la nécessité de cette dernière dans la concurrence qui oppose les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal*. Celui du *Petit Journal* devance donc son concurrent en étant dès son apparition publié avec des illustrations en couleur. Ses images en Une et en dernière page sont imprimées en couleurs, et seules les illustrations se trouvant dans

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.34.

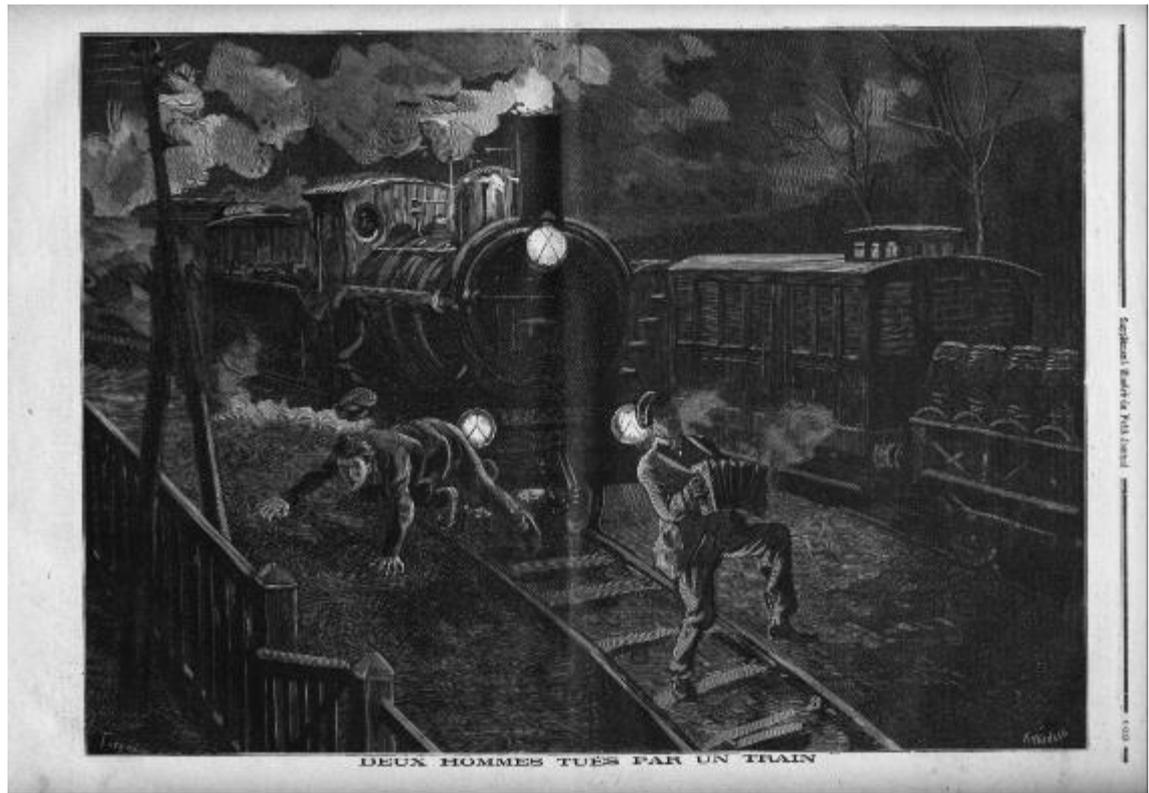
<sup>34</sup> Thierry Gervais, « D'après photographie. Premiers Usages de la photographie dans le journal L'Illustration (1843-1859) », *Études photographiques*, 13 | juillet 2003, [En ligne], mis en ligne le 11 septembre 2008. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/347>

<sup>35</sup> *Supplément illustré du Petit Journal*, n°716, 07/08/1904, 8p.

<sup>36</sup> Thierry Gervais, *L'illustration photographique*..., p.365.

les pages intérieures sont publiées en noir et blanc. Cette distinction entre les pages intérieures et les pages extérieures peut s'expliquer par le coût et le temps de travail plus important qu'entraîne une impression en couleurs. Il est alors logique de publier en couleurs en priorité les pages qui sont visibles par le potentiel lectorat dans les différents lieux de ventes. Investir dans le matériel permettant d'imprimer en couleurs a donc été pour le groupe du *Petit Journal* un moyen de se démarquer de son concurrent et d'asseoir sa domination technique. Il a en effet fallu attendre 1900 pour que le *Supplément Illustré du Petit Parisien* soit imprimé en couleurs également. La couleur est ainsi dans un premier temps utilisée par les journaux illustrés comme un moyen de se démarquer et de mettre en avant un savoir-faire supérieur. Les Unes imprimées en couleur possèdent également une force d'attraction plus importante sur le public. Dans un kiosque à journaux, les Unes en couleurs se distinguent et attirent le regard. L'utilisation des couleurs est donc également un moyen de capter l'attention des lecteurs. Enfin l'utilisation de la couleur permet de faire passer plus facilement des émotions à travers les images publiées. La scène représentée en couleur traduira plus efficacement une ambiance. Les couleurs participent donc aux effets de dramatisations. La violence d'un incendie se ressent par exemple moins bien en noir et blanc que si le journal a la possibilité de le représenter en couleur, notamment en utilisant la couleur rouge.

L'utilisation de la couleur n'est pas sans conséquence sur la manière dont les scènes sont dessinées. La mise en valeur des sujets se fait différemment. Les images en noir et blanc s'appuient en effet beaucoup sur les contrastes de luminosité afin de mettre en avant les éléments centraux des images. Cela est particulièrement visible sur l'image suivante, représentant une scène se déroulant de nuit. Les éléments et les personnages principaux sont ainsi visibles grâce aux jeux réalisés entre les ombres et les rares sources de lumière.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 4 : *Le Petit Journal*, n°385, 03/04/1898, p.5.

Lorsque l'image est imprimée en couleur, ce jeu sur les contrastes n'est plus indispensable. De la même façon, alors que les gravures en noir et blanc prêtent une grande attention aux traits, celles imprimées en couleurs présentent des contours plus flous. Cette différence se perçoit notamment en comparant sur la page suivante les deux représentations d'un même évènement, l'une en couleur dans le *Supplément Illustré du Petit Journal*, et l'autre en noir et blanc dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien*. L'attention aux traits et aux contours est beaucoup plus présente dans l'image en noir et blanc, tandis que l'image en couleur met davantage l'accent sur le mouvement et sur le sentiment de catastrophe.



1. *Supplément illustré du Petit Journal*, n°424, 01-01-1899, Une.

2. *Supplément illustré du Petit Parisien*, n°517, 01-01-1899, p.8.

L'utilisation de la couleur constitue donc bien un changement majeur pour les suppléments illustrés, car il influe à la fois sur l'attractivité de ces derniers et sur la manière dont les sujets traités sont représentés. La couleur modifie alors le rapport aux images des lecteurs de ces journaux illustrés.

## B- Le recours à un matériel devant répondre aux besoins spécifiques de cette presse illustrée

Les journaux illustrés présentent la particularité d'offrir au sein d'un même numéro du texte et des images, dont le format peut varier. Les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* sont également des journaux devant pouvoir être lus par un large public. Il était donc nécessaire pour les deux titres de presse d'avoir recours à, voire même de développer par eux-mêmes, un matériel spécialisé permettant l'impression d'images de manière rapide et à un coût réduit.

## Produire beaucoup à moindre frais

Les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* sont, comme leurs homologues quotidiens, des journaux populaires très lus. Cela impose donc de réaliser des tirages importants afin de fournir une offre suffisante, tant pour les abonnements étant quantifiables en amont, que pour les ventes en kiosques qui ne peuvent être qu'estimées. De plus, il est indispensable de veiller à ce que le prix de vente soit accessible à un lectorat modeste afin de ne pas se priver d'une grande partie des lecteurs. Les deux journaux illustrés doivent donc pouvoir s'appuyer sur des imprimeries en capacité d'imprimer un nombre d'exemplaires chaque année plus grand. En effet, comme l'écrit Loïc Joffredo, « la presse à grand tirage, lancée par *Le Petit Journal* sous le Second Empire, exige toujours plus de rendements. »<sup>37</sup>. Les suppléments illustrés ont du succès et gagnent des lecteurs chaque année. Nous pouvons d'ailleurs nous faire une idée de la progression du tirage des suppléments illustrés en notant celle du tirage du *Petit Parisien* : « le taux de progression moyen annuel [du tirage du *Petit Parisien*] étant de l'ordre de quarante mille cinq cent soixante-dix exemplaires »<sup>38</sup>. Etant donné que ces journaux illustrés ne paraissent que le dimanche et constituent, comme leur nom l'indique, des suppléments aux journaux quotidiens publiés toute la semaine, nous pouvons supposer que la progression de leur tirage reste plus réduite. Elle est cependant bien réelle et nécessite des ateliers d'imprimerie pouvant faire face à une telle demande.

Les suppléments illustrés sont ensuite des journaux paraissant, sauf exception, tous les dimanches. Ils doivent donc pouvoir être préparés, imprimés et distribués en l'espace d'une semaine. Ainsi, il faut ajouter à la nécessité du grand nombre des impressions, le besoin d'une impression rapide et efficace. Sur ces points, les suppléments illustrés bénéficient de leur appartenance aux deux grands groupes de presse que sont ceux du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*. Ces derniers possèdent en effet leurs propres imprimeries, ce qui constitue une première façon de faciliter la production. En gérant l'ensemble de la chaîne on évite les surcoûts tout en contrôlant chaque étape de la création des journaux illustrés. Or chaque économie

---

<sup>37</sup> Loïc Joffredo, « La fabrication de la presse », *La presse à la Une* [en ligne], BnF, mis en ligne en 2012, consulté le 02 juin 2018. Disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/presse/arret/08-2.htm>.

<sup>38</sup> Francine Amaury, *Histoire du plus grand quotidien de la IIIe République, Le Petit Parisien 1876-1944, I « La Société du Petit Parisien » : entreprise de presse, d'éditions et de messageries*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1972, p.265.

possible est intéressante pour les deux journaux étant donné le nombre de facteurs de dépense à prendre en compte : « Les facteurs techniques finissent par peser de plus en plus lourd dans l'économie de presse. »<sup>39</sup>. Les dépenses incluent entre autres le coût du papier, de l'encre, de la main d'œuvre et de l'entretien de l'atelier et des presses. A nouveau, le fait d'appartenir à de grands groupes de presse constitue un avantage pour les suppléments illustrés qui, bénéficiant ainsi de l'ancienneté et de l'expérience du groupe, apportent également la stabilité et les fonds financiers importants nécessaires. A la différence des autres titres de presse de chacun des deux groupes, les journaux de notre corpus sont cependant illustrés. Le matériel doit donc en plus permettre d'imprimer des gravures et des photographies, et de le faire en conservant la qualité des originaux.

Malgré ces impératifs de rapidité, de quantité et de qualité de l'impression, il est nécessaire de limiter les coûts de production afin que le prix de vente reste accessible au large public des suppléments illustrés. Il ne s'agit pas de journaux achetés uniquement par la bourgeoisie et les rédactions ne peuvent pas se permettre d'augmenter les coûts. Le prix des suppléments illustrés reste de 5 centimes sur l'ensemble de la période concernée par le corpus. Afin de conserver ce prix très faible, en plus des éléments évoqués plus haut, ce sont beaucoup les innovations et la mise au point de nouvelles presses qui ont permis d'optimiser les coûts de production, comme le rappelle le journaliste Raymond Manevy : « L'invention de la rotative et de la linotype permit d'appliquer la formule de Girardin : « vendre bon marché pour vendre beaucoup » »<sup>40</sup>. Le développement de presses spécifiques répond donc à ce besoin de produire toujours plus à un moindre coût.

### **Le développement de presses spécifiques**

C'est dans un premier temps la mise au point de la presse rotative qui marque un tournant pour l'ensemble de la presse populaire illustrée : « La rotative, et cette rotative en particulier, s'apparente à une vraie révolution [...]. Une presse qui va symboliser le passage d'un règne de l'image interdite ou censurée [...] au début d'un règne absolu de l'image dans une société qui se démocratise et devient beaucoup plus pluraliste. »<sup>41</sup>. C'est d'ailleurs un homme de presse, Marinoni, qui contribue à

---

<sup>39</sup> Loïc Joffredo, *op. cit.*

<sup>40</sup> Raymond Manevy, *op. cit.*, p.23.

<sup>41</sup> Éric Le Ray, *op. cit.*, p.66.

son essor. Ce dernier est un constructeur de presses ainsi que le patron du *Petit Journal* depuis 1882. C'est également lui qui est à l'origine de la création du *Supplément Illustré du Petit Journal*. En effet, si Marinoni n'est pas le créateur de la première presse rotative, il contribue à ses évolutions et à son succès : « Après le temps des presses à réaction, les ingénieurs, en tête desquels se trouvent Hippolyte Marinoni et Jules Derriey, ouvrent celui des rotatives, qui vont devenir les symboles de la presse de masse. »<sup>42</sup>. Un exemplaire de la rotative mise au point par Hippolyte Marinoni en 1882 est d'ailleurs aujourd'hui présent parmi les collections du Musée des Arts et des Métiers. Vous en trouverez une photographie en annexe (Annexe n°2).

Hippolyte Marinoni met donc au point une presse rotative adaptée aux besoins spécifiques de la presse populaire française qu'il connaît très bien. Il avait déjà par le passé créé des presses qui répondaient aux contraintes des ateliers d'impression français : « Révolutionnaire, la première machine de Marinoni en 1867, bien plus petite que les américaines (6,75 mètres de long sur 3,15 mètres de haut, contre environ 10 x 10 mètres), débite la bobine de papier en feuilles qui, entraînées par les cylindres de six margeurs, sont alors imprimées d'un seul coup sur les deux côtés et déposées sur une table d'où les ouvriers les dirigent vers l'opération finale de pliage. »<sup>43</sup>. La rotative créée quelques années plus tard par le patron du *Petit Journal* permet quant à elle d'imprimer de chaque côté du papier puis de procéder à son pliage sans avoir à intervenir. Cette presse permet donc des impressions rapides et qui optimisent l'espace dans les ateliers d'imprimerie.

C'est ensuite la mise au point de la rotative chromo-typographique qui change les conditions d'impression en permettant d'imprimer en couleurs. Celle-ci est mise au point par un des gendres d'Hippolyte Marinoni, Jules Michaud, alors en charge de la société du *Petit Journal*. C'est donc logiquement le supplément illustré de ce groupe de presse qui bénéficie en premier lieu de l'impression en couleurs : « Jules Michaud va jouer aussi un rôle central dans la poursuite du développement de la rotative en France en multipliant les modèles, notamment pour l'imprimerie du *Petit Journal*, gérée par l'autre gendre de Marinoni, Marie Désiré Cassigneul (1835-1906) depuis 1867, auquel il permettra d'imprimer avec de la couleur pour son supplément

---

<sup>42</sup> Loïc Joffredo, *op. cit.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

illustré à partir de 1890 en créant une « rotative chromo-typographique » afin de répondre à la concurrence montante du *Petit Parisien*. »<sup>44</sup>. Cette presse constitue donc une avancée importante pour les suppléments illustrés en permettant l'impression sur une même planche d'images en couleurs et de texte, le tout rapidement. Le tournant créé par l'apparition de la couleur au sein des suppléments illustrés a donc été rendu possible par cette innovation technique de la presse rotative.

## **C- Une diversification de plus en plus importante des types d'illustrations**

Au cours des huit années étudiées dans ce mémoire, les types d'illustrations présentes au sein des suppléments évoluent et se diversifient. Déjà au début de la période les images sont présentes sous des formes variées et de nouvelles expressions apparaissent, notamment à partir de 1903.

### **Une diversité importante des types de scènes représentées**

En observant rapidement le corpus et les images qu'il contient, nous pouvons avoir le sentiment d'une unicité des illustrations concernées. En effet le format reste celui de deux gravures en pleine page accompagnées de gravures moins volumineuses à l'intérieur du journal. Cependant ces images se distinguent les unes des autres et il existe en réalité une diversité des types d'illustrations contenues dans les suppléments. Cette diversité est de plus en plus importante au fil des ans, mais elle est réelle dès les premières années que nous étudions ici. En effet, cette dernière permet aux suppléments illustrés de mettre pleinement à profit les images en les adaptant au traitement de toutes sortes d'informations, ainsi qu'à l'emplacement de l'image au sein du journal. Certaines images, moins attractives, sont par exemple destinées à être publiées en pages intérieures et non en Une, à laquelle on réserve des sujets plus impressionnants et des formats plus travaillés.

En dehors des gravures ayant comme principale fonction de représenter une scène ou un évènement de l'actualité, il existe donc plusieurs catégories d'illustrations ayant recours à des procédés différents et parfois davantage

---

<sup>44</sup> Éric Le Ray, *op. cit.*, p.65.

originaux. Pour commencer nous pouvons retrouver des cartes au sein des deux suppléments illustrés. Celles-ci permettent aux lecteurs de mieux suivre le déroulement des conflits ayant lieu en dehors du territoire français métropolitain. Les deux journaux illustrés traitent en effet régulièrement du déroulement des guerres à l'étranger et les cartes permettent à la fois d'illustrer ces récits et de les ancrer dans une réalité plus proche et plus compréhensible pour le lecteur. Par exemple, le numéro du 02 mai 1897 du *Supplément Illustré du Petit Journal*<sup>45</sup> contient une « carte du théâtre de la guerre » opposant la Turquie aux Grecs (Annexe n°3). Ces cartes sont cependant relativement peu nombreuses au sein des suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal*. En effet, elles constituent des documents assez bruts, imprimés en noir et blanc et n'offrant pas de moyen aux rédactions d'apporter un quelconque commentaire à l'actualité évoquée. La carte évoquée précédemment ressemble en effet à une carte que l'on trouverait dans un Atlas. De manière générale les cartes incluses au sein des suppléments illustrés ne sont pas légendées et constituent de simples représentations du territoire concerné. Ces cartes sont des outils informationnels et éducatifs, sobres et utiles, mais ne formant pas un type d'image permettant à un journal de se démarquer.

Ensuite, les suppléments illustrés publient parfois des images au sein desquelles les créateurs ont eu recours à l'utilisation d'allégories ou de personnifications. Neuf exemples ont ainsi été relevés à l'intérieur du corpus. Ces figures de style permettent aux deux suppléments de répondre à plusieurs de leurs objectifs. Elles permettent notamment de faire comprendre plus rapidement des événements ou des processus complexes. Pour illustrer cela nous pouvons prendre l'exemple de l'image publiée en Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 03 avril 1904<sup>46</sup> (Annexe n°4). Celle-ci représente un ring sur lequel s'affrontent l'Europe et l'Asie, sous le regard des autres pays, tous personnifiés. Ce procédé est régulièrement utilisé dans les suppléments illustrés pour représenter des conflits entre plusieurs pays ou territoires. Ce faisant, ces territoires deviennent immédiatement identifiables. Les enjeux se retrouvent également simplifiés en rendant visible les caractéristiques de chaque pays, de chaque puissance représentée. En un coup d'œil le lecteur comprend ce qu'a voulu exprimer le dessinateur à propos

---

<sup>45</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°337, 02/05/1897, p.5.

<sup>46</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°791, 03/04/1904, Une.

de ce conflit : l'Asie ne fait pas le poids face à l'Europe et toutes les puissances occidentales sont attentives aux événements en cours.

Certains types d'images sont propres à un seul des suppléments illustrés. C'est ainsi le cas des almanachs, présents uniquement à l'intérieur du *Supplément Illustré du Petit Journal*, et des représentations de monuments, très présentes dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien*. Pour commencer, les almanachs sont publiés chaque année de 1897 à 1899 au sein du premier numéro publié par le *Supplément Illustré du Petit Journal*. Ces almanachs constituent des outils pratiques et ancrent le journal dans le quotidien de ses lecteurs. Très ornementés, les dessins occupant une place bien plus grande que le déroulé de chaque mois de l'année, ces calendriers sont destinés à être conservés et probablement affichés par les lecteurs du journal illustré. La scène représentée est souvent un des événements marquants de l'année passée comme cela est le cas pour l'almanach de 1897 qui met en image la visite du Tsar Nicolas II s'étant déroulée en 1896<sup>47</sup>. Ensuite, l'illustration de monuments est un type d'image particulièrement présent dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien*. Nous avons ainsi relevé autour de onze images mettant en avant un monument ou une statue dans ce journal. Celles-ci sont utilisées afin de valoriser l'histoire de la France. Elles se divisent ainsi en deux catégories. Il y a d'une part les reproductions de monuments liés à de grands événements, à de grandes batailles françaises. Illustrer ces monuments permet ainsi de rendre hommage aux victimes. Nous pouvons notamment donner l'exemple de l'illustration du monument de Waterloo, en page 3 du journal du 03 juillet 1904<sup>48</sup>. D'autre part, des statues de personnalités participant à définir l'identité et la culture française sont également beaucoup illustrées dans le journal. Cela est par exemple le cas à travers les gravures du monument de Victor Hugo<sup>49</sup> et de la statue de Balzac<sup>50</sup>. En proposant ces illustrations régulières de monuments, le *Supplément Illustré du Petit Parisien* souhaite donc rendre hommage à l'histoire française et à ses grandes figures.

La diversité des catégories d'images utilisées dans les deux journaux illustrés leur permet donc de s'adapter à tous les événements et tous les sujets couverts. Cette

---

<sup>47</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°320, 03/01/1897, p.5.

<sup>48</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°804, 03/07/1904, p.3.

<sup>49</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°682, 02/03/1902, p.5.

<sup>50</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°722, 07/12/1902, p.5.

diversité est également un gage de l'intérêt du lectorat, à qui l'on offre un large éventail d'images, susceptibles à la fois de l'attirer et de l'informer, tout en évitant de le lasser par une répétition de modèles identiques. Il faut ajouter aux cartes, allégories, almanachs et monuments deux autres types d'images qui se démarquent et dont les caractéristiques méritent une description plus détaillée, les portraits et les dessins d'humour.

### Le cas particulier du portrait

Les portraits sont très présents au sein des suppléments illustrés, et cela sur l'ensemble de la période étudiée. Au total ce sont presque 70 portraits que nous pouvons observer dans les deux journaux. Les lecteurs sont habitués à leur présence ainsi qu'à leur mise en page qui ne change pas et est propre à chacun des deux titres. Ainsi la majorité des portraits publiés dans le *Supplément Illustré du Petit Journal*, en dehors de ceux imprimés en Une ou en dernière page, sont reconnaissables aux ornements végétales qui les entourent et forment un cadre autour d'eux. Ces portraits sont publiés sous forme de médaillons et les initiales du *Petit Journal* sont gravées au milieu des motifs végétaux du cadre. Vous pouvez observer cette mise en page ci-dessous :



Figure 5 : *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°446, 04/06/1899, p.5. (détail)  
*Supplément Illustré du Petit Journal*, n°629, 07/12/1902, p.4. (détail)

Ces portraits s'inscrivent de plus au sein d'une rubrique spécifique intitulée « Galerie du Supplément », ce qui est une marque de la régularité et de l'importance de leur présence dans le journal illustré.

En ce qui concerne le *Supplément Illustré du Petit parisien*, la mise en page des portraits est différente bien qu'également fixée. Les portraits ne sont pas publiés à l'intérieur de cadres mais présentent au contraire des contours assez flous. Ensuite il est très courant que les portraits soient imprimés sous la forme de triptyques comme vous pouvez l'observer ci-dessous :

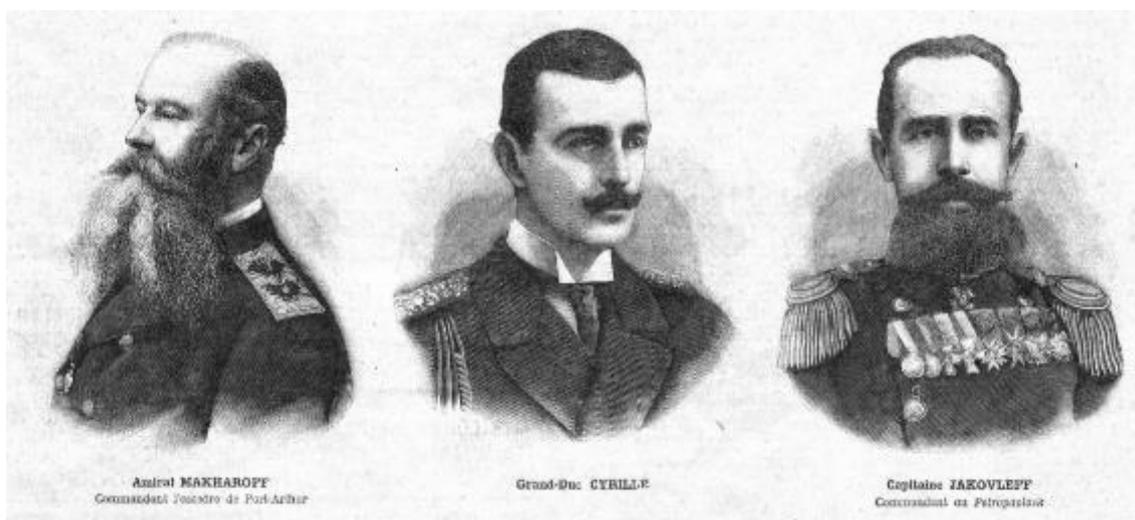
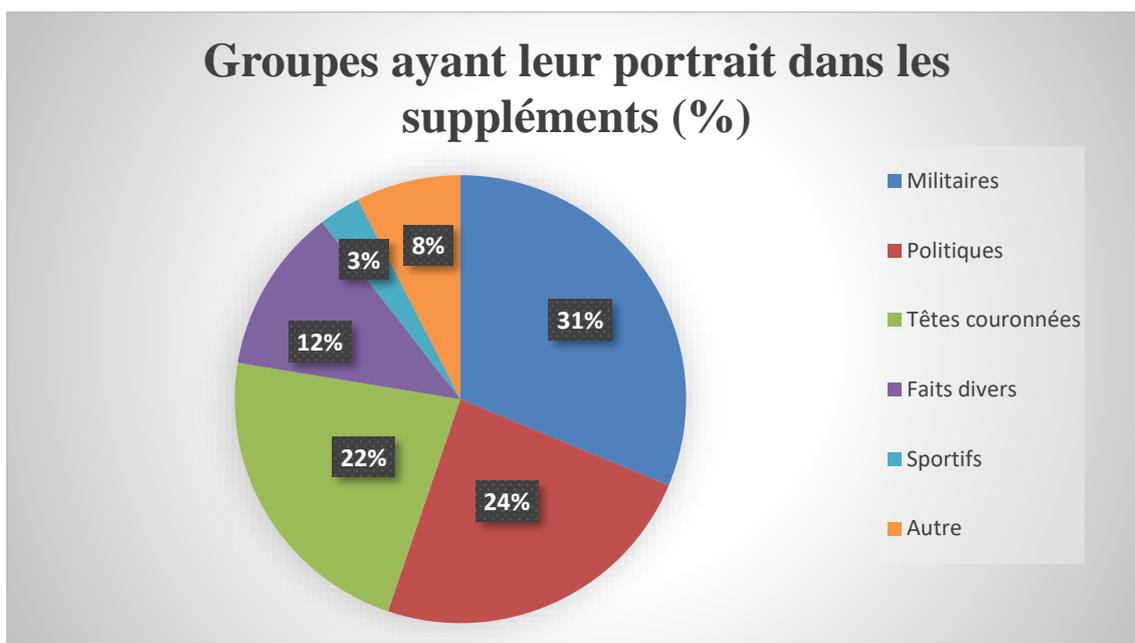


Figure 6 : *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°482, 01/05/1898, p.8. (détail)

Les portraits sont donc très bien intégrés aux deux suppléments illustrés et ils en constituent un type d'image indispensable.

Lorsque nous nous intéressons à l'identité des personnes ayant vu leur portrait publié dans les suppléments illustrés, nous voyons qu'un certain schéma se dégage et que des choix sont faits par les rédactions. Nous avons ainsi comptabilisé environ 31,3% de portraits de militaires, souvent haut-gradés, 23,9% de portraits de politiques, 22,4% de portraits de têtes couronnées, 11,9% de portraits liés à des faits divers et 3% de portraits de sportifs.



La catégorie de la population la plus représentée correspond donc aux militaires, suivie de près par celle des hommes politiques, puis par les têtes couronnées. Les propos de Thierry Gervais à propos de son étude des portraits de *L'illustration* peuvent donc également être appliqués dans le cas des suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* : « Pour l'essentiel (94%), ces images renseignent sur des sujets politiques et de guerre »<sup>51</sup>. Cette présence majoritaire des portraits de militaires reflète le contexte de l'époque. Les suppléments illustrés traitent beaucoup des sujets de politique internationale à travers leurs images. Or ces sujets évoquent très souvent le déroulé des conflits en cours, ou la situation dans les colonies. Dans les deux cas, il s'agit de sujets dans lesquels les militaires sont toujours présents. De manière générale, les individus dont le portrait est publié dans les suppléments illustrés sont des personnes en situation de pouvoir, des personnes élevées au sein de la hiérarchie sociale. Les portraits sont un outil permettant de faire connaître un visage, et donc de mettre en avant la personne concernée. Nous pouvons ainsi donner l'exemple des portraits des nouveaux membres du gouvernement publiés aux pages 5 et 6 du *Supplément Illustré du Petit Journal* du 02 octobre 1898<sup>52</sup>. Les portraits du général Chanoine, nouveau ministre de la guerre, et de monsieur Godin, nouveau ministre des travaux publics, permettent donc au

<sup>51</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p. 87.

<sup>52</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°411, 02/10/1898, p.5 et p.6.

lectorat de prendre connaissance de leurs nouvelles fonctions tout en se familiarisant avec leurs visages. En l'absence d'autres media importants pouvant donner à voir ces personnes, les portraits des suppléments illustrés rendent ainsi possible pour la population française le fait de mieux connaître ses dirigeants. Les portraits publiés dans les suppléments illustrés sont également le signe qu'une certaine importance doit être accordée à l'individu représenté. En effet les portraits sont une façon de laisser une trace et de s'inscrire dans une lignée, dans une histoire. Manuel Charpy explique d'ailleurs la fonction centrale des portraits pour la bourgeoisie du XIX<sup>ème</sup> siècle : « ils sont aussi une manière d'inscrire les individus et la famille dans le temps, à la fois dans le passé et l'histoire et dans la postérité. »<sup>53</sup>. Cette fonction se retrouve donc en partie avec les portraits publiés dans les suppléments illustrés.

Lorsque l'on se concentre sur les portraits publiés en Une, nous remarquons un changement quant à la catégorie la plus représentée par rapport à l'ensemble des portraits publiés. Les individus dont le portrait est le plus souvent présent en Une sont donc les membres des familles royales et non les militaires ou les hommes politiques. Il s'agit ici d'une question de prestige et de hiérarchie sociale. La Une est la page la plus mise en valeur des journaux et les sujets présents, et dans ce cas les portraits, sont ceux que les journaux souhaitent honorer et mettre en avant auprès du lectorat. De plus, les illustrations présentes en Une occupent la page entière et il ne serait pas envisageable de remplir cette dernière avec le portrait d'un personnage moins important. Enfin, les rois et reines des pays étrangers occupent des fonctions de dirigeants et dirigeantes politiques et publier leurs portraits permet, tout comme avec les membres du gouvernement français, de faire connaître leurs visages au lectorat, ainsi que de les rendre plus proches des lecteurs.

Les portraits des suppléments illustrés ne représentent cependant pas uniquement des personnes en situation de pouvoir. Nous visualisons notamment sur le graphique qu'environ 12% des portraits sont liés à des faits divers, à des criminels. Dans ces cas-là les portraits ne sont évidemment pas pensés de manière à faire honneur à la personne concernée. Il s'agit de satisfaire la curiosité du lectorat, de lui permettre de mieux imaginer les événements décrits en commentaire. Sur des sujets

---

<sup>53</sup> Manuel Charpy, *op. cit.*, p. 166.

plus légers, les portraits peuvent également mettre en avant des figures telles que des sportifs ou des comédiennes.

Peu importe l'identité de la personne portraiturée, les codes du portrait restent les mêmes : « postures, gestes, décors et accessoires se répètent à l'infini. Leur esthétique emprunte à la peinture, aux gravures, au théâtre et à l'opéra. »<sup>54</sup>. Si l'identité des individus représentés varie, ce n'est pas le cas de la manière dont ils le sont : « les poses sont classiques et atemporelles »<sup>55</sup>. Les individus sont le plus souvent représentés jusqu'au buste, de face ou de trois quarts. L'expression du visage est neutre et les personnages semblent assez raides. Les portraits publiés provenant soit de peintures soit de photographies, le temps de pose relativement long tout comme les conventions de vigueur, ne permettent pas de fantaisie. Il existe des règles devant être respectées, comme celle que décrit Manuel Charpy : « Lorsque l'on voudra faire un portrait en pied, la personne qui pose devra s'appuyer sur un meuble. »<sup>56</sup>. Cette norme peut en effet s'observer dans les suppléments illustrés, comme par exemple avec les portraits d'Edouard VII<sup>57</sup>, appuyé sur le dossier d'une chaise, ou du général de division F. de Négrier<sup>58</sup>, qui s'appuie sur un bureau, dans le *Supplément Illustré du Petit Journal*. Ces portraits montrant les corps en entier sont plus rares. Ils prennent en effet davantage d'espace et impliquent de modifier la mise en page habituelle, ou de les mettre en Une, afin de pouvoir les inclure. Vous les trouverez en annexe (Annexe n°5).

## L'apparition de la caricature et du dessin humoristique

Tout comme l'utilisation de la photographie, l'intégration de caricatures et de dessins humoristiques marque la volonté des suppléments illustrés de varier l'offre d'images à disposition de leurs lecteurs. Contrairement aux portraits qui font partie des suppléments illustrés depuis leur création, les caricatures et les dessins d'humour n'apparaissent régulièrement qu'à partir de 1903. Ces derniers ne sont d'ailleurs présents qu'au sein du *Supplément Illustré du Petit Journal*. Le *Supplément Illustré du Petit Parisien* ne suit pas la même voie. Plus classique, le journal préfère sans

---

<sup>54</sup> Manuel Charpy, « La bourgeoisie en portrait. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 34 | 2007, p. 153.

<sup>55</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p. 87.

<sup>56</sup> Manuel Charpy, *op. cit.*, p. 153.

<sup>57</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°533, 03/02/1901, p.8.

<sup>58</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°716, 07/08/1904, p.3.

doute davantage appuyer son caractère informatif que de chercher à distraire absolument son lectorat.

Philippe Robert-Jones, historien de l'art, définit la caricature comme cela : « Tout dessin ayant pour but soit de faire rire par la déformation, la disposition ou la manière dont est présenté le sujet, soit d'affirmer une opinion, généralement d'ordre politique ou social, par l'accentuation ou la mise en évidence d'une des caractéristiques ou de l'un des éléments du sujet, sans avoir pour ultime but de provoquer l'hilarité. »<sup>59</sup>. Dans les suppléments illustrés nous retrouvons plutôt des dessins correspondant à la première partie de sa définition, que l'on peut également qualifier de dessin d'humour. En effet les caricatures affirmant une opinion politique risqueraient de déplaire à une partie des lecteurs. L'utilisation de caricatures ayant une portée politique n'est pas pour autant inexistante, elle est parfois même présente en Une, comme le montre celle du *Supplément Illustré du Petit Journal* du 06 novembre 1898<sup>60</sup>. Nous y voyons l'empereur d'Allemagne caricaturé de manière à critiquer l'importance exagérée qu'il prêterait à son apparence (Annexe n°6). Il n'y a cependant pas d'autres cas de caricatures touchant aussi clairement au domaine politique au sein du corpus. Les suppléments illustrés semblent préférer conserver un certain réalisme dans leur traitement de l'actualité. De plus, malgré la plus grande liberté de la presse, il peut être risqué et mal reçu de critiquer les individus au pouvoir, et cette fonction est laissée aux journaux satiriques. Les caricatures et dessins d'humour présents dans le *Supplément Illustré du Petit Journal* traitent donc de sujets plus légers, ou se contentent de proposer des blagues au lectorat, comme nous pouvons le lire dans les dessins d'humour qui suit :

---

<sup>59</sup> Ouriel Reshef, *op. cit.*, p. 7.

<sup>60</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°416, 06/11/1898, Une.



Figure 7 : *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°641, 01/03/1903, p.5. (détail)

Les dessins sont très simples et le texte qui les accompagne permet de décrire les dialogues en cours et de comprendre la plaisanterie. Ces dessins d'humour constituent donc un moyen pour le *Supplément Illustré du Petit Journal* d'introduire davantage de divertissement dans ses pages.

Nous avons donc montré l'importance des aspects techniques et matériels dans le développement et les évolutions des suppléments illustrés. Il s'agit à présent de nous intéresser aux images en tant qu'objets à la fois esthétiques et journalistiques.

## **PARTIE 2 : LA TENSION ENTRE DES OBJECTIFS JOURNALISTIQUES ET ARTISTIQUES**

---

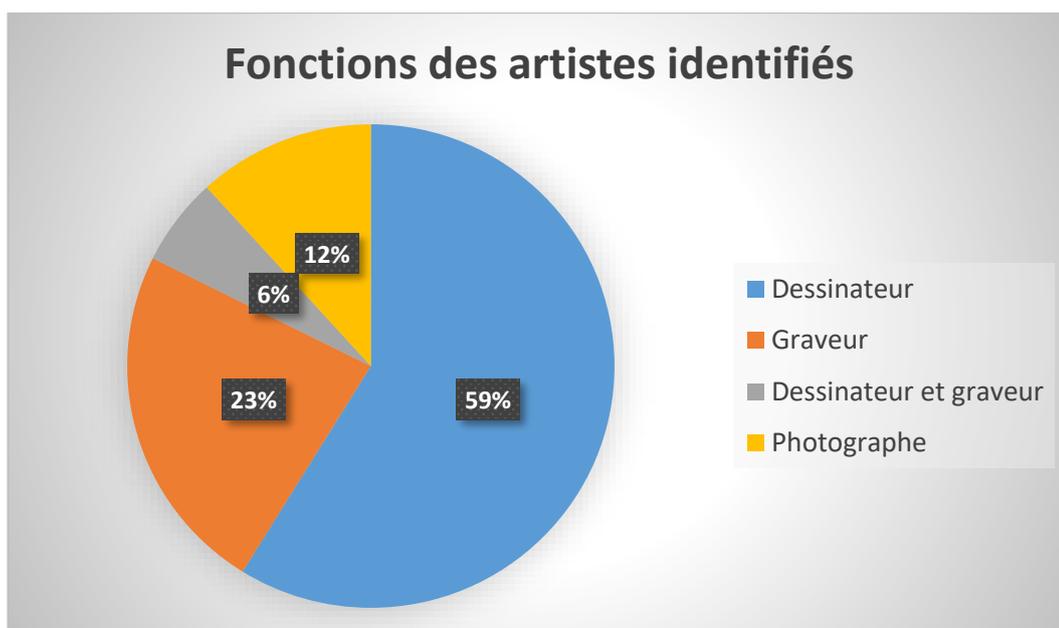
Au-delà des questions techniques et matérielles, les images des suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* sont des illustrations répondant à des objectifs à la fois esthétiques et informatifs. Cette tension entre une image artistique et une image journalistique est à l'origine de compromis devant permettre une compréhension rapide du sujet représenté, tout en permettant aux artistes à l'origine des images d'exercer leurs compétences.

### **A- Des illustrations possédant un certain caractère artistique**

Les artistes à l'origine des illustrations apportent leur savoir-faire et contribuent à faire des images présentes dans les journaux des objets esthétiques. Il existe ainsi une certaine recherche artistique en ce qui concerne les images des journaux. Les suppléments illustrés mettent d'ailleurs parfois en avant des œuvres d'art au sein de leurs pages. Il semble donc y avoir un intérêt pour l'aspect artistique, pour l'esthétisme des illustrations de ces titres de presse.

### **Les individus derrière les images : des artistes ayant suivi une formation**

La matérialité des images doit nous faire nous questionner sur l'identité des individus ayant contribué à leur création. Interpréter le sens d'une image sans s'interroger sur la ou les personnes à son origine peut conduire à des contresens. Les images publiées au sein des suppléments illustrés sont issues du travail d'artistes formés, aux compétences diverses. Afin d'aboutir à une image pouvant être imprimée en de multiples exemplaires, le travail se fait en deux temps. Pour commencer un dessin, ou parfois une photographie, de la scène représentée est réalisé. Ensuite, ce dessin est utilisé afin de produire une gravure qui peut, elle, être reproduite et publiée au sein de nombreux journaux. Nous comprenons donc à travers ce processus que les fonctions des artistes impliqués sont multiples. Le graphique qui suit indique ainsi l'importance de chaque fonction parmi les signatures relevées sur les images des suppléments de notre corpus, et dont l'identité a pu être identifiée.



Nous constatons que les signatures les plus présentes sont celles des dessinateurs et des graveurs. Dans la majorité des cas, il y a en effet deux signatures lisibles sur les images des suppléments, celle du dessinateur et celle du graveur. Le travail est donc réparti entre ces deux compétences, bien que les artistes puissent plus rarement exercer les deux. Le travail de chacun d'entre eux apporte une valeur supplémentaire à l'image de départ, comme l'écrit Thierry Gervais en évoquant la transformation d'une photographie en illustration prête à être publiée dans la presse : « Le burin du graveur transforme la richesse des demi-teintes photographiques en hachures plus ou moins serrées et le crayon du dessinateur enrichit les clichés du photographe »<sup>61</sup>. Dessinateurs et graveurs sont ainsi chargés de produire une image efficace et pouvant être imprimée dans les pages d'un journal. Cette fonction implique de solides compétences que les artistes ont acquises au cours de la formation artistique qu'ils ont suivie. En effet, les artistes travaillant pour les rédactions ne sont pas des amateurs mais des artistes formés et possédant une culture artistique certaine : « Ce qu'on apprécie chez les « sculpteurs d'images » c'est bien leur capacité à ajouter de la dramaturgie à l'évènement, d'étendre l'espace-temps, de mettre en récit. »<sup>62</sup>. Les artistes signant les images des suppléments illustrés, et dont l'identité a pu être retrouvée, ont tous suivi l'instruction d'un ou de plusieurs maîtres. Cela est par exemple le cas de Tony Beltrand, dont le *Dictionnaire des*

<sup>61</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p.99.

<sup>62</sup> Gianni Haver, in : *Les périodiques illustrés (1890-1940) Ecrivains, artistes, photographes*, Paris, Gollion, 2011, p.223.

*illustrateurs*<sup>63</sup> indique qu'il a été formé par Capasson et Pannemaker. Vous trouverez en annexe (Annexe n°7) la liste complète des signatures, ainsi que les informations concernant les artistes ayant été identifiés. Les illustrations réalisées pour la presse ne sont d'ailleurs pas les seuls travaux de ces artistes. Ces formations solides permettent de plus aux artistes travaillant pour les journaux de faire face aux contraintes de ce medium : « le graveur-artiste doit avoir recours à une infinité d'artifice souvent indéfinissables (choix du sujet, échelle, composition, écriture, profondeur des tailles, lumières, stylisation, encrage) qui sont proprement le langage de l'art et que seuls son talent et son intelligence peuvent lui fournir. »<sup>64</sup>. Le savoir-faire de ces artistes leur permet de surmonter les difficultés liées par exemple à l'espace disponible, aux sujets imposés ou à la qualité du papier sur lequel l'image est imprimée.

Ces artistes travaillent donc pour les suppléments illustrés en leur fournissant les images qui leur sont indispensables. Il est ainsi intéressant d'étudier les liens existant entre ces derniers et les journaux qui les emploient. Certains artistes travaillent régulièrement pour un journal, comme par exemple Andrieux pour le *Supplément Illustré du Petit Parisien*, ou Tofani pour celui du *Petit Journal*. Ces artistes semblent donc travailler en collaboration étroite avec les journaux, qui n'hésitent pas à leur confier la création de leurs illustrations. Au contraire le nom d'autres artistes n'apparaît qu'une à deux fois parmi le corpus. Ceux-là ne laissent d'ailleurs souvent comme signature que leurs initiales. Les artistes ne bénéficient donc pas tous du même succès. Ensuite, la majorité des dessinateurs et graveurs ne travaille que pour l'un des deux suppléments illustrés en concurrence. Cependant, trois des signatures relevées sont présentes dans chacun des journaux. Il s'agit de celles de Carrey, Domani et Fortuné Méaulle. Ces artistes ne travaillent en revanche pas simultanément pour les deux suppléments. Ces transferts d'un journal à l'autre montrent que les artistes ne font pas partie des rédactions de manière définitive mais qu'ils travaillent en collaboration ponctuelle ou durable avec elles, en réalisant les images selon ce qui leur est demandé. L'utilisation des formulations « Notre graveur » ou « Notre dessinateur » dans les commentaires des gravures transmet en

---

<sup>63</sup> Marcus Osterwalder [dir.], *Dictionnaire des illustrateurs : illustrateurs, caricaturistes et affichistes., 1800-1914*, Paris, Hubschmid et Bouret, 1983.

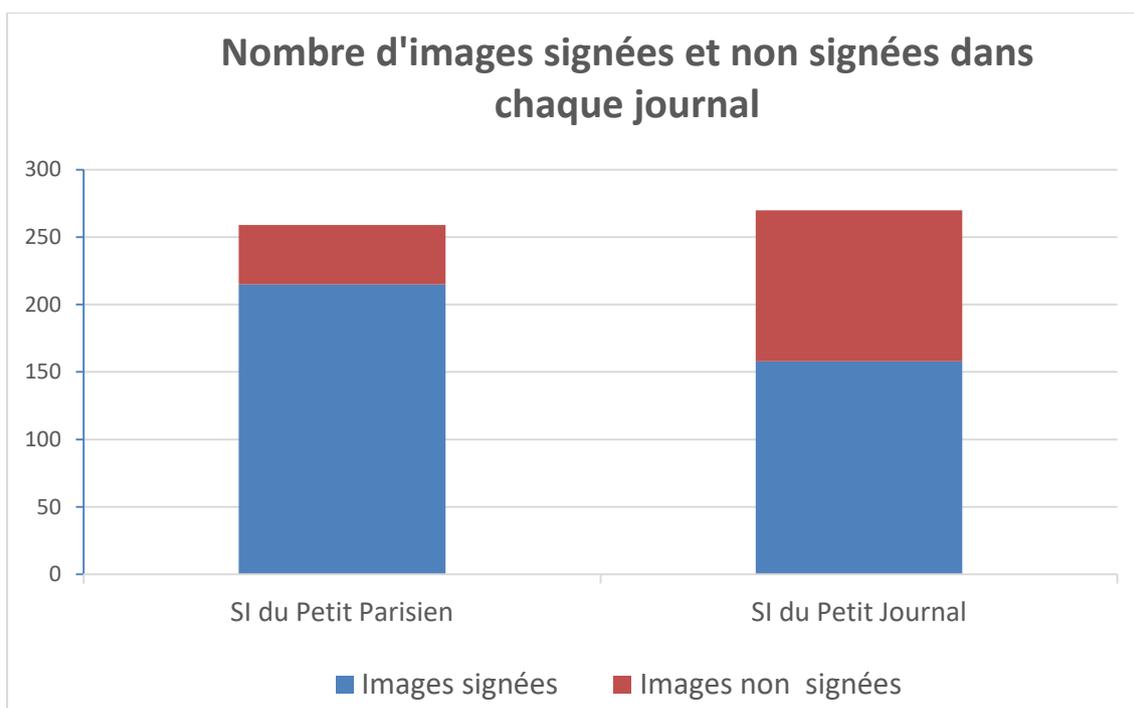
<sup>64</sup> Michel Melot, Barthélémy Jobert, « GRAVURE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 janvier 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/gravure/>

revanche l'idée qu'un artiste travaillant pour un journal en fait en réalité partie à part entière, peu importe la durée de la collaboration.

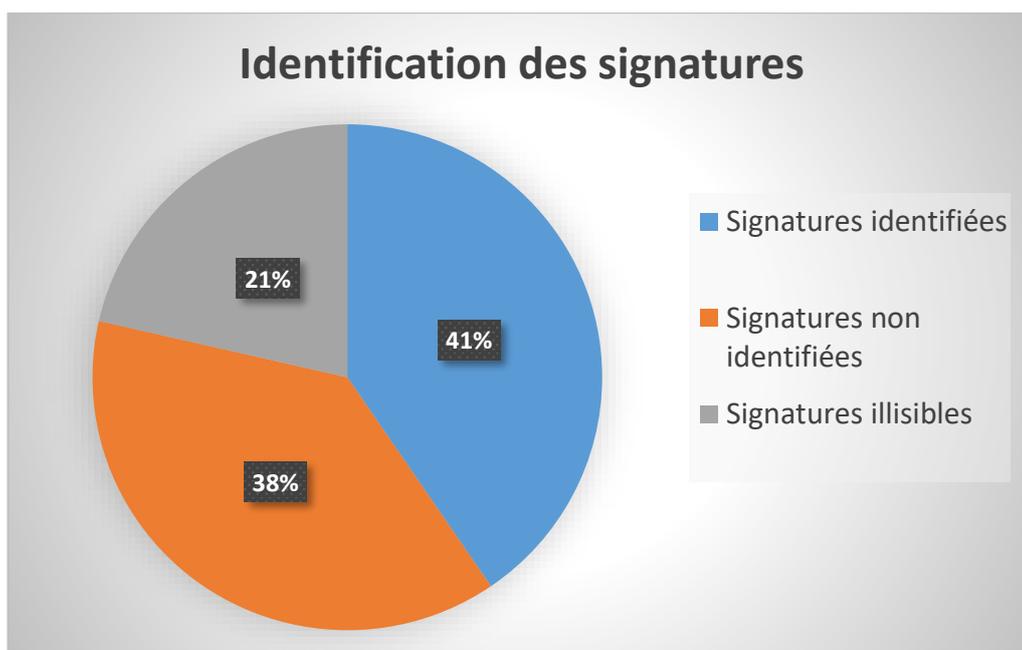
L'utilisation de ces pronoms possessifs n'est malgré tout pas le signe que le travail des dessinateurs, graveurs et photographes est pleinement reconnu par la population. Tout comme le métier de journaliste a peiné à s'imposer comme une véritable profession, les illustrateurs ne voient pas la spécificité de leur activité reconnue rapidement : « Le terme « illustrateur », sous la Monarchie de Juillet et le Second Empire, se heurte aux mêmes résistances que celui de journaliste [...]. Comparé à son homologue littéraire, l'illustrateur bénéficie même d'une moindre reconnaissance sociale. »<sup>65</sup>. Les gravures et dessins réalisés pour la presse sont perçus comme moins prestigieux que les images réalisées pour elles-mêmes et considérées comme des œuvres d'art plus « classiques ». Plusieurs éléments empêchent alors les dessins et gravures de presse d'obtenir ce statut d'œuvre, et donc leurs créateurs d'être considérés comme des artistes méritants. Tout d'abord, il existe l'idée qu'une image reproduite en des milliers d'exemplaires et distribuée dans tout le pays ne peut pas être artistique. La rareté, le caractère unique d'une image serait indispensable pour la qualifier d'œuvre d'art. Ensuite les images de presse sont davantage considérées comme des outils à disposition des suppléments illustrés que comme des œuvres d'art existant pour elles-mêmes. Les images de cette presse illustrée populaire n'ayant pas le statut d'objets artistiques, leurs créateurs ne peuvent jouir du statut d'artiste et ne sont donc que peu considérés en ce qui concerne leur travail pour les suppléments illustrés. Cette faible reconnaissance du travail des artistes se perçoit également à travers la présence ou l'absence de signatures sur les illustrations des journaux. En effet toutes ne sont pas signées. Les signatures deviennent même presque inexistantes dans le *Supplément Illustré du Petit Journal* à partir de 1900. Si une majorité d'images de notre corpus, en particulier les gravures en pleine page, est signée par les dessinateurs et les graveurs, les illustrations sans aucune attribution restent assez nombreuses, comme vous pouvez le constater sur le graphique qui suit :

---

<sup>65</sup> Philippe Kaenel, *op. cit.*, p. 79.



Cela est particulièrement flagrant en ce qui concerne le *Supplément Illustré du Petit Journal*. De manière générale, environ 29,5% des images des deux journaux illustrés ne sont pas signées. Le fait que ces images ne soient pas signées nie l'importance du travail effectué par les artistes. Il ne s'agit plus que d'une image fournie par le journal. Il faut également ajouter que même les artistes ayant signé ne bénéficient pas toujours d'une importante postérité, ce qui rend impossible leur identification aujourd'hui. De plus, les signatures sont parfois très succinctes, certaines n'étant par exemple que des initiales. L'identité des artistes est donc à nouveau impossible à déterminer. Moins de la moitié des signatures relevées parmi les journaux du corpus a ainsi pu être attribuée à un artiste, comme vous pouvez le constater sur le graphique suivant :



Les artistes eux-mêmes ne cherchent pas absolument à laisser leur marque sur les gravures, qu'ils ne perçoivent peut-être pas non plus comme des œuvres méritant de leur être attribuées. Enfin, à moins d'être collectionnées, les images des suppléments illustrés sont vouées à disparaître en même temps que les exemplaires des journaux, ce qui limite l'importance pouvant être attribuée à la signature.

Les situations ne sont pas tout à fait identiques pour tous les artistes impliqués dans la création des images de presse. Les photographes pour commencer sont les plus touchés par l'absence de signature ou de citation. Le fait qu'un photographe soit à l'origine d'une image n'est déjà pas toujours précisé et, quand cela est le cas, il est rare que son nom soit donné. Si le nom du photographe est cité cela n'est d'ailleurs pas dans le but de le mettre en valeur ou de reconnaître la valeur de son travail : « Lorsque l'information est connue, elle est précisée, non pour faire valoir la notoriété du photographe, mais comme garantie supplémentaire sur l'origine de l'information communiquée. »<sup>66</sup>. Les dessinateurs et graveurs peuvent choisir de signer leur travail tandis qu'un photographe dépend de la volonté des rédactions de préciser ou non son identité : « Sa propre personne doit, à l'image de son medium – la photographie – rester transparente et son nom n'apparaît pas. »<sup>67</sup>. Sur le graphique présentant les fonctions des artistes identifiés, les photographes ne représentent ainsi que 12% des signatures. Les caricaturistes et dessinateurs d'humour ont également

<sup>66</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p.82.

<sup>67</sup> Laurence Danguy, « Le dessinateur jugendstil », *Les périodiques illustrés (1890-1940) Ecrivains, artistes, photographes*, Paris, Gollion, 2011, p.114.

une situation qui diffère des dessinateurs plus classiques. Cette différence ne provient pas de leur formation, identique aux illustrateurs : « On ne s'improvise pas caricaturiste du jour au lendemain. Le passage dans un atelier de maître ou à l'école des Beaux-Arts vient jeter les bases d'une solide culture artistique. Le talent est secondé par l'étude des proportions et de la perspective. L'imagination créatrice sera disciplinée par les normes artistiques et les conventions apprises. »<sup>68</sup>. Leur statut n'est pas le même car leurs dessins se distinguent. Ils ne traitent pas de l'actualité et peuvent être proposés en dehors de commandes très spécifiques. Leur signature est ainsi toujours présente et atteste de la particularité de leur travail.

### **L'inscription des illustrations au sein d'un contexte artistique**

Certaines images des suppléments illustrés puisent leur esthétisme dans le contexte artistique de l'époque dont elles présentent plusieurs codes. Nous retrouvons dans ces images des éléments s'apparentant aux mouvements artistiques de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. En effet nous avons expliqué que les artistes à l'origine des images des suppléments illustrés suivaient une formation auprès de maîtres. Cela n'est donc pas surprenant qu'ils possèdent une vaste culture artistique et que les mouvements et renouveaux artistiques se fassent sentir dans leur travail. Si les mouvements artistiques en question deviennent des modes et se diffusent au cœur de la société, les journaux eux-mêmes peuvent plébisciter leur inclusion afin de proposer aux lecteurs des images et des formats à la fois familiers et innovants.

Un des exemples de cette présence de modes artistiques dans les suppléments illustrés est l'intégration de motifs propres à l'Art Nouveau. Ce mouvement artistique voit le jour dans les années 1890 et atteint son apogée aux alentours de l'année 1905. Le corpus de journaux illustrés étudié s'inscrit donc parfaitement dans la période pendant laquelle ce mouvement se diffuse et est apprécié. L'historien de l'art Jérémie Cerman définit ainsi ce style artistique : « De manière générale, l'Art nouveau se définit stylistiquement par une recherche du décoratif passant le plus souvent par l'usage de la courbe, des sinuosités, de la ligne dite « coup de fouet », chez Horta et Guimard par exemple, et ce dans l'emploi de motifs organiques,

---

<sup>68</sup> Ouriel Reshef, *op. cit.*, p. 142.

naturels. »<sup>69</sup>. Or, les motifs que nous retrouvons autour des portraits publiés dans le *Supplément Illustré du Petit Journal* correspondent tout à fait à cette définition. Il s'agit de motifs végétaux qui s'entrelacent, le tout en formant un cadre autour d'un portrait présenté en médaillon. Courbes et motifs organiques sont donc bien présents comme vous pouvez le constater ci-dessous.



Figure 8 : *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°629, 07/12/1902, p.4. (détail)

L'Art Nouveau est ainsi présent de manière indirecte dans le supplément illustré et insuffle une certaine modernité au journal.

En règle générale l'art du XIX<sup>ème</sup> siècle cherche la modernité et souhaite rompre avec les codes de l'art plus classique. Pour les créateurs des images des suppléments illustrés, qui doivent malgré tout proposer des images ne choquant pas l'esthétisme du lectorat, l'intégration de cette modernité passe beaucoup par le choix des compositions parfois originales et novatrices. C'est par exemple le cas dans le numéro du 06 avril 1902 du *Supplément Illustré du Petit Parisien*. La page 5 y est occupée par une série de 9 images d'une fillette jouant avec ce qui ressemble à une coquille d'œuf géante<sup>70</sup>. Cette illustration a été réalisée afin de célébrer les fêtes de Pâques et sa modernité se remarque parmi les autres images du journal. Vous la trouverez en annexe (Annexe n°8).

<sup>69</sup> Jérémie Cerman, « Art nouveau », *Dictionnaire mondial des images*, nouveau monde éditions, 2010, Paris, p. 135.

<sup>70</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°687, 06/04/1902, p.5.

Au contraire, les artistes s'inspirent également d'œuvres classiques afin de rendre leurs dessins plus efficaces et percutants. Ainsi, la Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 04 avril 1897 rappelle le célèbre tableau de Géricault, *Le Radeau de la Méduse*. Vous pouvez consulter ces deux images en annexe (Annexe n°9). Nous y retrouvons, en plus du thème identique, la même composition autour d'une des diagonales de l'image. Certains personnages sont d'ailleurs présents sur les deux illustrations, tel que l'homme agitant un morceau de tissu afin d'attirer l'attention d'un navire dans le lointain. Il semble donc très probable que le dessinateur à l'origine de l'image du journal illustré se soit inspiré du tableau de Géricault. Les artistes créant les images de presse s'appuient donc sur des références communes et réutilisent des compositions qui ont marqué les esprits.

## L'esthétisme au service de la pédagogie

Si le caractère artistique des images est recherché c'est aussi parce que les rédactions des suppléments illustrés accordent de l'importance à l'esthétisme de leurs journaux : « Les gravures sont aussi sélectionnées selon leur pouvoir de séduction. Avant d'instruire le lecteur, les illustrations doivent le charmer et l'inciter à se procurer le journal. »<sup>71</sup>. L'attrait des suppléments doit leur permettre d'être achetés et lus plus facilement. Les groupes de presse ne peuvent ignorer l'importance de l'apparence de leurs journaux. Afin que les images informatives et éducatives soient vues par le grand public, il faut également qu'elles l'attirent. Cette tension entre esthétisme et réalisme existe ainsi depuis l'origine des actualités illustrées d'après Anne-Claude Ambroise-Rendu : « Les premières illustrations dessinées sacrifient volontiers la vérité ou même le réalisme au caractère esthétique de l'image. »<sup>72</sup>. Dans le cas des suppléments illustrés, les sujets évoqués par les images étant liés à des événements de l'actualité, un certain réalisme reste tout de même préférable.

Certaines images des suppléments illustrés semblent pourtant à première vue se détacher de cette fonction informative et mettre au premier plan leur caractère artistique, esthétique. Il s'agit généralement de planches portant sur la faune et la flore, ou bien encore de reproductions de tableaux. Cependant, ces images ne sont

---

<sup>71</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p.57.

<sup>72</sup> Anne-Claude Ambroise-Rendu, *op. cit.*, p.10.

pas sélectionnées par les journaux pour leur seules qualités esthétiques, mais plutôt pour leur fonction pédagogique : « L'intention esthétique est donc forte, mais aussi l'intention pédagogique puisqu'il s'agit de fournir au lectorat (populaire) le moyen d'accéder à une culture qu'il ne possède pas forcément. »<sup>73</sup>. Les suppléments illustrés considèrent l'apport de connaissances et de culture comme l'une de leur mission. Plusieurs exemples d'images ne concernant pas l'actualité mais devant apporter un bagage culturel au lectorat peuvent ainsi être donnés. Tout d'abord, le *Supplément Illustré du Petit Journal* du 07 février 1897 présente en page 5 une planche sur laquelle figurent plusieurs illustrations d'oiseaux<sup>74</sup>. Hormis le travail esthétique réalisé par le dessinateur et le graveur, cette planche a pour but de faire connaître à ses lecteurs les oiseaux utiles à l'agriculture et devant donc être protégés. Cet apport de connaissances pratiques s'accompagne ensuite d'un apport de connaissances en ce qui concerne la culture artistique. C'est là que les reproductions de tableaux sous la forme de gravures interviennent. Nous en trouvons par exemple une en dernière page du *Supplément Illustré du Petit Journal*<sup>75</sup> du 05 juin 1898. Il s'agit d'une reproduction d'un tableau de Meunier intitulé *Le catéchisme* et représentant un homme d'Eglise face à trois enfants dans un jardin. Reproduire ce tableau au sein du journal permet donc de le faire connaître lui et son peintre au lectorat. Le commentaire de cette gravure est également intéressant. Il nous apprend en effet que la rubrique dans laquelle ces reproductions de tableaux étaient publiées avait été supprimée dans le but de mettre davantage en avant l'actualité, avant d'être réintroduite dans ce numéro suite aux demandes de plusieurs lecteurs. Nous percevons ainsi ici l'intérêt pour les suppléments de proposer à leur lectorat ces images plus esthétiques et pédagogiques aux côtés des illustrations traitant d'actualité. Cet exemple illustre également la nécessité pour les suppléments illustrés de rester attentifs aux demandes des lecteurs : « Force est donc pour qui veut vivre et survivre de se plier aux exigences de sa clientèle. »<sup>76</sup>. Les lecteurs pouvaient enfin être intéressés par ces images dans le but de les collectionner, et dans le cas des reproductions de tableaux, les journaux illustrés leur permettaient alors de s'approprier une culture qui ne leur aurait pas été accessible sous d'autres

---

<sup>73</sup> Jean-François Tétu, *op. cit.*

<sup>74</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°325, 07/02/1897, p.5.

<sup>75</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°394, 05/06/1898, p.8.

<sup>76</sup> Raymond Manevy, *op. cit.*, p.29.

formes. L'esthétisme et l'artistique permettent donc aux suppléments illustrés de satisfaire leur public tout en réalisant leur objectif éducatif.

## **B- Des artistes au service d'une ligne éditoriale.**

L'aspect purement artistique des images des suppléments illustrés doit cependant être fortement nuancé. En effet les images ne se suffisent pas à elles-mêmes mais s'inscrivent au sein de la ligne éditoriale des journaux étudiés. Les images sont le plus souvent des outils au service de l'information et de manière générale, un outil devant répondre aux objectifs des titres de presse.

### **L'existence d'une identité de chaque titre**

Malgré d'évidentes similarités dans leur structure et leurs objectifs, les deux suppléments illustrés étudiés présentent cependant chacun une identité qui lui est propre et qu'il revendique. Cela est donc à l'origine de différences graphiques et politiques entre les deux titres. Pour commencer, les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* n'ont pas le même rapport aux sujets politiques et à l'opinion publique. Le *Petit Parisien* et son supplément recherchent davantage la neutralité. Ils exposent les faits et les opinions personnelles de leurs rédacteurs sont moins visibles que dans le supplément du *Petit Journal*, qui est beaucoup plus virulent. Cette distinction dans le traitement des sujets se perçoit également à travers les images de chacun des suppléments. En effet les images du *Supplément Illustré du Petit Parisien* « sont d'un graphisme moins prégnant, et [...] plus aquarellées, moins « ligne claire », elles sont également idéologiquement plus douces. »<sup>77</sup>. De manière générale, les gravures du supplément du *Petit Journal* présentent des lignes fortes et des couleurs franches, tandis que celles du supplément du *Petit Parisien* semblent plus douces. Vous trouverez en annexe (Annexe n°10) une mise en parallèle de deux Unes faisant bien apparaître cette distinction.

Ces choix graphiques ne sont pas innocents. Ils sont révélateurs d'une réflexion menée par les deux groupes de presse quant aux effets produits par leurs images. Ces illustrations sont la vitrine du journal, la première chose que les

---

<sup>77</sup> Jean-Pierre Bacot, « Le rôle des magazines illustrés dans la construction du nationalisme au XIXe siècle et au début du XXe siècle », *Réseaux* 2001/3 (n° 107), p. 282.

potentiels acheteurs et lecteurs voient. Comme l'écrit Christian Delporte, « Il est donc impératif que le dessin soit en phase avec le journal qui le publie. »<sup>78</sup>. Il existe un dialogue entre les images et les textes qui les accompagnent et il est nécessaire que le tout ainsi formé soit cohérent.

L'existence de cette identité propre à chaque titre, de ces choix graphiques, limite donc les possibilités de personnalisation des artistes, dessinateurs et graveurs, qui réalisent les images. Les différences de styles les plus marquées ne se trouvent pas entre les illustrations des différents dessinateurs et graveurs, mais entre les illustrations des deux suppléments illustrés. Les artistes suivent des consignes, obéissent en quelque sorte à une charte graphique qui prend le dessus sur leur propre art. Certains artistes comme Domani ou Fortuné Méaulle ont d'ailleurs réalisé des images pour le supplément du *Petit Parisien* comme pour celui du *Petit Journal*. Or, ils se sont à chaque fois adaptés au style du supplément pour lequel ils travaillaient.

La formation de l'identité de chaque journal passe enfin par l'auto promotion que les suppléments réalisent dans leurs pages. Les éléments mis en avant à travers ces publicités sont ainsi ceux que le journal concerné souhaite représenter. De cette façon, la Une du *Supplément Illustré du Petit Journal* du 04 mai 1902 présente des ouvriers consultant le *Petit Journal* à la sortie de l'usine afin de connaître le résultat des élections. A travers cette Une, le journal montre qu'il souhaite toucher cette partie de la population. Il se présente donc comme le supplément d'un journal populaire tout en assurant sa promotion. Le *Supplément Illustré du Petit Parisien* met également en avant cet aspect populaire en page 8 de son numéro du 01<sup>er</sup> novembre 1903. Nous y voyons des enfants des écoles communales participer au tirage au sort d'un concours organisé par le journal. De cette manière, le supplément se montre proche de son lectorat. De plus le tirage au sort est réalisé au sein des locaux du journal, ce qui valorise son professionnalisme et son savoir-faire. Vous trouverez les deux illustrations ainsi décrites en annexe (Annexe n°11).

---

<sup>78</sup> Christian Delporte, « Caricature et dessin de presse », *Dictionnaire mondial des images*, nouveau monde éditions, 2010, Paris, p. 253.

## **Le rapport entre le texte et les images : des illustrations ne se suffisant pas toujours à elles-mêmes**

La force des images réside dans leur capacité à transmettre un grand nombre d'informations en ne recourant qu'à elles-mêmes. Certaines images des suppléments illustrés peuvent ainsi être comprises sans avoir besoin de se référer à leur commentaire. Les artistes recherchent cette facilité de lecture et d'interprétation, d'où l'affirmation de Thierry Gervais selon laquelle : « une image dont le sujet et l'origine sont clairement définis peut être publiée sans article. »<sup>79</sup>. Il est facile de comprendre qu'un crime a été commis ou qu'une catastrophe a eu lieu même en l'absence d'éléments plus précis tels que les noms des protagonistes, le lieu de la scène représentée ou sa date exacte. Il est possible en ne regardant que l'image, sans lire son titre ni son commentaire, de décrire l'évènement qu'elle traite de manière correcte. Cela renforce d'ailleurs la force de ces images, qui sont alors plus accessibles que les textes. En effet, les images effraient moins les lecteurs modestes que les textes, dont ils peuvent redouter la difficulté. Thierry Gervais écrit ainsi ceci : « L'utilisation des gravures tend vers le même objectif et repose sur l'idée qu'elles sont plus accessibles que le texte. L'image serait une autre forme de langage dont la compréhension serait indépendante d'une formation intellectuelle. »<sup>80</sup>. Il est ainsi tout à fait logique d'employer des images au sein d'une presse destinée à un public plus populaire. Le lecteur n'est pas rebuté par l'image et, intrigué par le contexte de la scène représentée, se dirige ensuite plus facilement vers les articles qui la décrivent. L'image tire donc ici sa force de ses propres caractéristiques et semble dans un premier temps pouvoir être comprise sans avoir recours au texte.

Les artistes parviennent même parfois à se détacher de ces éléments très informatifs, et à insister sur d'autres aspects de la scène décrite dans le commentaire des gravures. L'article et l'image peuvent ainsi présenter différentes facettes du même évènement. En ce sens, les artistes influent sur le traitement de ces évènements rapportés par les deux suppléments illustrés. Ouriel Reshef évoque d'ailleurs cette distance que peuvent choisir de mettre les artistes vis-à-vis du texte : « Les illustrateurs jouissent par rapport au texte d'une liberté qui se manifeste de bien des façons : dans le choix d'un moment spécifique ou de plusieurs moments par

---

<sup>79</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p.85.

<sup>80</sup> Thierry Gervais, *op. cit.*, p.43.

exemple, dans le choix d'une version par rapport à une autre, dans la mise en valeur de l'histoire ou de l'idée, ou au contraire dans l'insistance prioritaire sur le décor ou sur l'action, dans le jeu avec les codes et les contraintes, dans le travail de l'imagination ou encore dans la prise de distance à l'égard de tous les codes. »<sup>81</sup>. Un des exemples de cette liberté prise par les artistes vis-à-vis des textes se situe dans le numéro du 02 mars 1902 du *Supplément Illustré du Petit Journal*. L'évènement traité ce jour-là en page 5 est en effet le naufrage puis le sauvetage d'un ballon dirigeable en mer. Or, l'artiste à l'origine du dessin a fait le choix de ne présenter de cet évènement qu'une vue lointaine. Ainsi sans l'apport du texte, il est difficile de comprendre ce qui est représenté. Par comparaison, la même scène dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien* est bien plus facile à interpréter sans le texte.



Figure 9 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°589, 02/03/1902, p5.  
Supplément Illustré du Petit Parisien, n°682, Une. (détail)

A travers cet exemple nous percevons alors l'importance que le texte peut avoir en ce qui concerne la compréhension de l'image. En effet, si les artistes proposent leur vision de la scène, celle-ci n'est pas forcément la plus facilement interprétable par le lecteur. La compréhension des scènes représentées à travers ces images ne peut donc être complète sans l'apport d'un contexte. Ce dernier est transmis aux lecteurs par l'ajout d'un titre, éventuellement d'un sous-titre, puis par l'article qui commente l'image dans la rubrique « Nos gravures » ou « Explication de nos gravures ». Il existe des limites dans les informations que les images sont en capacité de transmettre et, dans un contexte de presse d'actualité, il est indispensable de

<sup>81</sup> Ouriel Reshef, *op. cit.*, p. 76.

recourir au texte afin d'informer correctement le lectorat : « Contrairement à une idée répandue, beaucoup d'images, même photographiques, n'ont pas de sens par elles-mêmes et dépendent de leur légende. »<sup>82</sup>. Les images des suppléments illustrés sont avant tout commandées afin d'illustrer un évènement et l'article lui étant consacré. Le contenu informatif des articles commentant les images est pensé en amont de ces images.

Le texte fournit donc aux lecteurs les informations qui lui sont indispensables. Le titre tout d'abord indique le principal évènement représenté et, souvent, le situe géographiquement. Cela aboutit ainsi à des titres en deux parties tels que « A Madrid – Arrestation de la famille Humbert »<sup>83</sup> ou bien « Aux Invalides – Le roi et la reine d'Italie devant le tombeau de l'empereur »<sup>84</sup>. Des légendes sont parfois ajoutées, d'une part afin d'identifier les divers personnages présents sur une image, et d'autre part pour présenter les différentes scènes lorsqu'une image est composée d'un montage de multiples illustrations. Des typographies variées sont alors utilisées par les journaux afin de rendre visibles la pluralité des niveaux d'informations. Ces légendes et ces titres sont brefs mais ils donnent les premières informations contextuelles indispensables pour situer la gravure. Les informations plus détaillées sont présentes au sein du commentaire de la gravure, contenu dans chaque numéro des suppléments illustrés. Ces articles sont rarement très longs mais ils sont toujours présents et renseignent le lectorat sur les tenants et aboutissants de la scène gravée. Ils contiennent également parfois des informations sur les personnes ayant contribué à la création de l'image, ou encore sur les techniques utilisées. Leur contenu peut alors enrichir les apports de l'image seule, voire en modifier la compréhension première. Leur ton peut enfin nous renseigner sur l'opinion du journal, sur sa ligne éditoriale en ce qui concerne l'évènement commenté. Ils apportent donc des informations supplémentaires et enrichissent la compréhension des images.

---

<sup>82</sup> Elisabeth Parinet, « Pour une diplomatique de l'image », in : *Quelle est la place des images en Histoire ?*, nouveau monde éditions, 2008, Paris, p. 103.

<sup>83</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°726, 04/01/1903, p.8.

<sup>84</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°769, 01/11/1903, Une.

## Le recours à des codes graphiques pour une plus grande efficacité de l'image

Les images ont la faculté de transmettre des informations et des émotions de manière rapide et efficace. En cela elles permettent aux suppléments illustrés de diffuser les valeurs qu'ils souhaitent. Ces journaux s'assurent ainsi de la bonne réception de leurs messages par leur lectorat : « Plus aisée que la communication classique par écrit, cette autre transmission de la connaissance suppose l'intelligibilité immédiate des illustrations. »<sup>85</sup>. Le travail sur les images est donc pensé afin de faciliter cette intelligibilité. Cela passe notamment par une attention aux émotions pouvant être transmises par les images. En effet, si l'émotion voulue est correctement diffusée vers le lecteur, ce dernier se sent davantage concerné par la scène et s'intéresse donc à l'évènement ainsi dépeint.

Afin d'optimiser cette transmission, les artistes ont de plus recours à des codes graphiques, à des mises en scène servant la narration. Ces mises en scène visent à renforcer la dramatisation de l'image. Nous retrouvons alors les mêmes postures des personnages, les mêmes expressions sur leurs visages dans toutes les illustrations traitant de scènes de panique ou d'évènements dramatiques. Les émotions des personnages ainsi que leurs gestes sont exagérés et théâtraux : « les sentiments peuvent se communiquer plus facilement lorsque l'on en amplifie les signes. La dramatisation est une constante de la médiatisation de l'émotion »<sup>86</sup>. Les individus sont représentés avec des yeux grands ouverts et des bouches tordues, un ou deux bras tendus vers l'avant. Leurs corps forment dès lors des diagonales et rompent avec les autres lignes du dessin qui restent parallèles et perpendiculaires à son cadre. Cette posture-type est ainsi visible dans un grand nombre d'images, comme vous pouvez le constater avec les exemples présentés sur la page suivante.

---

<sup>85</sup> Thierry Gervais, « D'après photographie. Premiers Usages de la photographie dans le journal L'Illustration (1843-1859) », ..., URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/347>.

<sup>86</sup> Jean-François Tétu, « L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 75 | 2004, mis en ligne le 22 avril 2008, consulté le 19 mai 2018., p. 9-20. URL : <http://journals.openedition.org/mots/2843>.



1. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n° 502, 01/07/1900, p.8.
2. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°429, 05/02/1889, p.8.
3. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°668, 01/12/1901, p.5.
4. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°539, 04/06/1899, p.8.
5. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°513, 04/12/1898, Une.

Face à ces postures, le lecteur identifie alors parfaitement les émotions que les artistes ont cherché à lui transmettre. La théâtralité de ces représentations contrecarre ainsi l'immobilisme du support. Le lecteur croit en la scène qu'il observe car il en identifie les enjeux et car il est touché par le drame présenté : « Cette intensité dans les dessins et cette mise en scène théâtrale contribuent à la dramatisation et à des effets de vérité. »<sup>87</sup>. Si les personnages étaient dessinés de manière statique et ne présentaient aucune émotion, les lecteurs auraient plus de difficultés à croire en la véracité de l'évènement décrit. Le recours à ces codes et à cette dramatisation permet donc dans un premier temps de renforcer les liens émotionnels entre l'image et les lecteurs, et d'en assurer sa bonne réception.

L'utilisation de ces codes permet dans un second temps au lectorat de comprendre la scène représentée : « En effet, le dessinateur utilise des codes qui

<sup>87</sup> Daniel Salles, « L'irrésistible attraction du fait divers », *La presse à la Une* [en ligne], BnF, mis en ligne en 2012, consulté le 02 juin 2018. Disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/presse/arret/08-2.htm>.

## Partie 2 : La tension entre des objectifs journalistiques et artistiques

doivent être compris par le lecteur et en cela s'inscrit dans une tradition puisant ses stéréotypes dans la culture commune. ». Nous retrouvons ainsi des modes de représentations qui reviennent dans beaucoup d'images et qui permettent de faire comprendre aux lecteurs le sens des actions en cours sur l'image. Deux techniques sont ainsi employées régulièrement par les artistes. Tout d'abord, il est très courant que l'agitation d'une scène soit rendue visible par la présence d'un chapeau tombé sur le sol ou en train de chuter. Cela indique le désordre qui règne dans cette scène. Un chapeau est normalement posé sur le crâne des personnages et en voir un au sol ou en train de tomber fait aisément comprendre au lectorat que la situation est anormale. Ce code est donc un moyen très simple d'enrichir le sens d'une image. Vous pouvez voir ci-dessous plusieurs exemples de l'utilisation de cette technique.



1. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°668, 06/09/1903, Une.
2. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°419, 06/11/1898, p.8.
3. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°690, 07/02/1904, Une.
4. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°716, 07/08/1904, Une.
5. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°426, 04/04/1897, p.8.
6. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°635, 07/04/1901, p.8.

Ensuite, les artistes cherchent à rendre visible le mouvement et la vitesse sur leurs images en ayant recours à des objets ou à des personnages en partie tronqués par le bord de l'illustration. L'image gravée représente un instant précis depuis un point de vue précis, comme si un appareil photographique prenait un cliché de la scène concernée. Il est donc sous-entendu que les éléments de l'image qui sont

tronqués le sont car ils étaient en mouvement à cet instant et sont sortis du cadre de l'image. Vous trouverez à nouveau quelques exemples de cet effet ci-dessous.



1. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°598, 04/05/1902, p.8.

2. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°377, 06/02/1898, p.8.

3. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°713, 05-10-1902, Une.

L'existence d'une identité propre à chaque supplément, l'importance des textes et la nécessité de rendre les images efficaces sont donc autant d'éléments qui limitent le libre arbitre des artistes, qui travaillent avant tout pour les suppléments illustrés et leurs objectifs.

### C- La recherche d'un format le plus attractif et lisible possible

Le critère le plus important en ce qui concerne les images n'est finalement pas uniquement leur aspect artistique, mais également leur lisibilité. Les images sont mises à profit afin de rendre les informations présentées plus attractives et rapidement compréhensibles. Pour parvenir à cet objectif, plusieurs techniques d'illustration et de mise en page sont utilisées.

#### Une continuité narrative mise en place entre et au sein des illustrations

Pour commencer, les images sont parfois organisées de manière à mettre en place une certaine continuité, une certaine complémentarité entre elles. Les images fonctionnent alors ensemble et permettent la création d'une narration. Ces images peuvent être lues et comprises seules mais leur portée et leur sens sont enrichis par

les autres images s'intégrant dans sa narration, dans sa série. Cette continuité peut être apportée de plusieurs façons.

Tout d'abord, les suppléments illustrés peuvent intégrer dans leurs journaux des images publiées en série, comme le seraient des articles publiés chaque semaine au sein d'une même rubrique. Les exemples de ce type sont nombreux. Parmi eux nous pouvons citer les multiples illustrations autour de l'Exposition Universelle de 1900 publiées dans chaque numéro du *Supplément Illustré du Petit Journal* de la même année, dès le mois de mars. Ce supplément présente ainsi régulièrement le pavillon d'un territoire. D'autres séries d'images de ce type existent dans les suppléments illustrés, bien que leur publication puisse être moins systématique. C'est notamment le cas d'une série d'images portant sur les « Inventions Illustres », toujours dans le *Supplément Illustré du Petit Journal*, ou encore des portraits publiés dans chacun des deux journaux et qui s'inscrivent dans une rubrique leur étant spécifique. Toutes ces images publiées en séries ont comme point commun le fait de pouvoir être conservées en dehors du journal et collectionnées par le lectorat. Jean-Pierre Bacot et Michèle Martin évoquent la possibilité de collectionner les journaux dans leur intégralité en parlant de « ces suppléments illustrés qui peuvent être objets de collection »<sup>88</sup>. Il est donc de plus possible que ces images en particulier aient été rassemblées par certains lecteurs. La régularité de leur publication et le fait que chacune de ces images soient complémentaires permet leur comparaison avec les extraits de romans feuilletons publiés chaque jour dans les quotidiens. Qu'il s'agisse d'images ou de textes, les journaux mettent ainsi en place des contenus se suivant dans chaque numéro publié et devant donner envie au lectorat de continuer à les acheter à chaque parution afin de pouvoir visualiser et collectionner l'ensemble de la série qui l'intéresse.

Ensuite, notamment lorsqu'il s'agit d'évènements ayant un impact important sur le pays, sur le lectorat, un fil narratif est mis en place entre plusieurs illustrations d'un même supplément. Ainsi, il est courant que l'illustration présente en dernière page soit liée à la gravure illustrant la Une ou la page 5, et inversement. Cela est par exemple le cas avec le *Supplément Illustré du Petit Journal* du 06 mars 1898. Deux des illustrations présentes dans ce numéro évoquent l'Affaire Dreyfus et en

---

<sup>88</sup> Jean-Pierre Bacot, Michèle Martin, « Les gravures de la presse populaire : le scandale ne vint pas par l'image », *Presse à scandale, scandale de presse*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.197.

particulier le rôle d'Emile Zola. Consacrer deux illustrations à ce sujet permet ainsi de montrer aux lecteurs deux événements s'inscrivant dans celui-ci, avec la représentation en Une du réquisitoire et en page 5 du verdict<sup>89</sup>. Une narration est donc bien ici instaurée, la première illustration présentant un événement se déroulant avant celui de la seconde illustration. Ce choix d'une illustration double d'un sujet d'actualité permet également de traiter ce dernier à partir de plusieurs types d'images. Par exemple, le *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 03 février 1901 couvre le décès de la Reine Victoria en publiant d'une part son portrait en Une, et d'autre part une vue du château où elle résidait en dernière page<sup>90</sup>. Le traitement d'un même événement à travers plusieurs images permet donc d'illustrer une plus grande variété de scènes, de lieux ou de personnages y étant impliqués. Cela met également en valeur l'importance du sujet couvert en lui accordant un espace plus important dans le journal. Enfin ces images rythment la lecture du journal et en font un tout cohérent dont le sens de lecture est en adéquation avec la narration de l'évènement ainsi présenté.

Pour finir, une narration peut être créée au sein de l'espace d'une seule image. En effet, le choix peut être fait de découper cet espace afin de pouvoir y inclure deux illustrations. Plusieurs scènes peuvent alors être illustrées. C'est par exemple ce qui a été réalisé en page 5 du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 05 mai 1901<sup>91</sup>. La partie supérieure de la page est occupée par une gravure représentant le crime commis tandis que la partie inférieure présente l'arrivée des autorités judiciaires sur le lieu de ce crime. Ces images décomposées en deux scènes ont ainsi les mêmes effets de narration et de diversification des éléments représentés que les illustrations que nous avons évoquées. Elles n'occupent cependant l'espace que d'une seule image ce qui permet d'avoir recours à ces effets tout en reconnaissant la plus faible importance de ce type d'évènements.

## **Un équilibre à conserver entre informations et lisibilité**

Afin de conserver son efficacité, une image présente dans les suppléments illustrés doit maintenir l'équilibre entre la quantité d'informations qu'elle transmet

---

<sup>89</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°381, 06/03/1898, Une et p.5.

<sup>90</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°625, 03/02/1901, Une et p.8.

<sup>91</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°639, 05/05/1901, p.5.

aux lecteurs et la lisibilité de ces informations. Tout ne peut pas être dit à travers une image et plusieurs techniques sont utilisées par les membres des rédactions afin veiller au respect de cet équilibre. Une image qui représenterait l'entièreté du déroulement d'un évènement risquerait d'être incompréhensible et illisible.

Pour commencer, les artistes savent que l'image qu'ils réalisent accompagne un article dans lequel l'évènement traité est décrit de façon détaillée. Leur travail n'est donc pas d'en représenter l'intégralité mais de sélectionner une scène, un instant T. Toute la chronologie des évènements entourant cette scène est ensuite apportée par le texte. Le commentaire décrit les étapes d'un évènement tandis que l'image ne représente en détail qu'une seule d'entre elles. Ainsi le *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 01<sup>er</sup> janvier 1899 représente en page 8 l'explosion d'un bâtiment à travers la scène qui suit le moment de cette explosion, lorsque les victimes sont secourues par les gendarmes et les pompiers<sup>92</sup>. Un choix est donc fait par les rédactions quant au moment représenté. Ce choix peut dépendre des sources auxquelles les rédactions ont eu accès, ou encore du discours qu'elles souhaitent produire sur l'évènement concerné. Un même évènement peut alors être illustré à travers deux scènes différentes dans les deux suppléments illustrés. De cette façon, le *Supplément Illustré du Petit Journal* a également représenté l'explosion du bâtiment<sup>93</sup>. Cependant le moment choisi dans ce journal est justement le moment de l'explosion et non celui du sauvetage qui suit. Il est malgré tout possible pour les artistes de présenter plusieurs scènes d'un même évènement, d'un même sujet traité par le journal. Pour cela ces derniers réalisent des montages réunissant plusieurs de leurs illustrations. Par exemple, la Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 04 juin 1899 illustre la mission Marchand à travers une image réunissant 5 vues et 6 portraits<sup>94</sup>. Ces montages d'images permettent donc d'inclure un plus grand nombre d'informations tout en respectant le format relativement réduit du journal.

Afin d'assurer une bonne compréhension des images, des choix sont également à faire à propos du niveau de détail de ces dernières. Un décor trop chargé ou des personnages trop nombreux détournent l'attention quand il faut au contraire attirer le regard des lecteurs vers les actions et personnages principaux. Les artistes

---

<sup>92</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°517, 01/01/1899, p.8.

<sup>93</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°524, 01/01/1899, Une.

<sup>94</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°539, 04/06/1899, Une.

disposent de différents moyens de faire ressortir les éléments principaux. Tout d'abord ils peuvent placer au centre de l'image l'action importante qui se trouve alors à la fois au centre de l'image et au centre de l'évènement. Ainsi, c'est la poignée de main entre le Tsar et la veuve de l'Amiral Makharoff qui attire le regard dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 01<sup>er</sup> mai 1904<sup>95</sup>. Cette poignée de main est également mise en valeur grâce au contraste entre la couleur sombre des vêtements des protagonistes et la luminosité du lieu. Elle se détache donc du fond de l'image. Les couleurs et les lignes peuvent en effet être mises à profit afin d'attirer l'attention des lecteurs sur un élément ou un personnage. Les regards suivent naturellement les lignes créées par les architectures ou le positionnement de personnages et sont également rapidement attirés par une couleur se démarquant des autres. Ainsi, comme vous pouvez le constater ci-dessous, c'est grâce à la couleur blanche du cheval de De Wett que celui-ci est repérable sur l'image du *Supplément Illustré du Petit Parisien*, malgré la quantité d'animaux dessinés autour de lui<sup>96</sup>.



Figure 10 : *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°682, 02/03/1902, p.8. (détail)

Enfin, un autre moyen utilisé par les suppléments illustrés afin d'exprimer des idées ou des situations complexes sous la forme d'une image facilement lisible est le recours à des allégories ou à des personnifications. Cela est par exemple utilisé pour décrire des situations diplomatiques complexes. Chaque pays impliqué peut

<sup>95</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°795, 01/05/1904, p.8.

<sup>96</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°682, 02/03/1902, p.8.

alors être représenté par un personnage et l'image obtenue rend bien compte des relations existantes.

### **La mise à profit d'un format contraignant**

Les images des suppléments illustrés, et particulièrement les images publiées en pleine page, sont soumises à la contrainte d'un format fixe et rectiligne. Les gravures doivent s'inscrire au sein d'un rectangle de 30 à 35 centimètres de hauteur pour environ 27 centimètres de largeur. Les images sont donc nécessairement plus hautes que larges. Il est alors important que cette contrainte soit surmontée voire mise à profit par les artistes à l'origine des images.

Dans un premier temps, les artistes doivent réussir à utiliser tout l'espace à leur disposition, y-compris la partie haute de celui-ci. Or, dans la plupart des cas, les scènes illustrées n'occupent pas l'entièreté de cet espace, la partie supérieure de l'image étant vide de personnages. En dehors des gros plans qui permettent de resserrer le cadre autour d'un élément central, une image est construite en plusieurs plans. Or, il n'est parfois pas possible de créer des seconds plans dans la partie haute de l'image et d'y inclure des personnages. Pour ne pas laisser la partie haute des images complètement vide, les artistes, à défaut d'y inclure des personnages, se concentrent sur la description du lieu et éventuellement sur l'architecture si la scène se déroule dans un bâtiment. La verticalité de l'image, à l'origine contraignante, est alors mise à profit afin d'enrichir le contexte de la scène présentée. Le lecteur peut reconnaître si la scène a lieu dans un bâtiment luxueux ou plus modeste, à l'intérieur ou à l'extérieur. Vous pouvez remarquer cette utilisation de la partie supérieure des images à travers la sélection d'illustrations présentée ci-dessous. Les lignes rouges marquent la frontière entre la partie haute, vide de personnages, et la partie basse des images.



1. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°389, 01/05/1898, p.8.
2. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°337, 02/05/1897, p.8.
3. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°756, 02/08/1903, p.8.
4. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°717, 02/11/1902, Une.

La verticalité est donc dans ces exemples utilisée afin de présenter le décor, le contexte des scènes illustrées. Cela permet également de faire respirer l'image en évitant de la surcharger ainsi qu'en n'attirant pas le regard des lecteurs, qui peut alors se poser naturellement sur les éléments principaux. La verticalité des images des suppléments illustrés rend également certaines scènes plus impressionnantes, d'une part en présentant des bâtiments imposants, et d'autre part car cette verticalité est liée à l'idée de droiture, de discipline.

## Partie 2 : La tension entre des objectifs journalistiques et artistiques

Le cadre très rectiligne des illustrations en pleine page pourrait ensuite empêcher de réaliser des images dynamiques, en enfermant les gravures et en rendant le format de toutes les images des suppléments identiques. Cependant, ce cadre est au contraire utilisé par les artistes, qui choisissent soit de faire suivre ces contours aux lignes de leur dessin, soit de venir les briser en formant des diagonales avec des corps ou des objets. La rupture ainsi créée permet donc d'introduire du dynamisme et du mouvement dans les images, malgré et grâce au cadre de ces dernières.

Enfin, dans les cas où la verticalité n'est pas en adéquation avec la scène devant être illustrée, les artistes ont la possibilité d'utiliser l'espace disponible au format paysage. L'image n'est alors plus construite autour de la verticalité, mais à partir de l'horizontalité. Cette transformation du format est rendue possible par le support du journal, facile à manipuler par son lectorat et qui permet donc différentes orientations des images sans empêcher le lecteur de les comprendre.

Les artistes travaillant pour les suppléments illustrés recourent donc à tout un éventail de techniques et d'astuces leur permettant de produire des images à la fois attractives, lisibles et informatives. Ils mettent ainsi leur savoir-faire au service des objectifs des rédactions des suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*.

## **PARTIE 3 : LA MISE EN IMAGES DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE TELLE QU'ELLE SE PERÇOIT ALORS**

---

Les images des suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* permettent enfin, à travers les sujets traités et la manière dont ils le sont, d'étudier la façon dont la société française de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle se perçoit et se représente. Les images peuvent être mises à profit par les journaux de manière à présenter aux lectorats comment se comporter, et qui apprécier lorsqu'il s'agit des relations diplomatique du pays. Les images sont en effet des supports efficaces de transmission des valeurs.

### **A- Une omniprésence du fait-divers à relativiser**

Cette représentation de la société française se fait d'abord à travers l'illustration des faits divers. Ces derniers sont en effet souvent illustrés au sein des deux titres de presse. Il faut cependant relativiser leur omniprésence et leur violence.

#### **Une présence importante mais pas majoritaire**

Les illustrations mettant en images des faits divers dans les suppléments illustrés sont nombreuses et participent à l'identité de chacun des deux journaux. Cependant, celles-ci ne sont pas pour autant le type d'illustrations le plus présent et il est important de les replacer parmi l'ensemble des images des suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*.

Il est difficile de définir exactement ce qui constitue un fait divers. Christine Leteinturier explique ainsi que « Le fait divers est le plus souvent défini aujourd'hui par la négative ; il ne relève d'aucune actualité, ni politique, ni économique, ni sociale, ni culturelle... Il peut néanmoins illustrer à l'occasion un fait de société. »<sup>97</sup>. Les illustrations de notre corpus ayant trait à des événements politiques ou culturels et sportifs ne font donc pas partie de ces faits divers. Ceux-ci comprennent alors principalement dans nos journaux les images liées à des accidents, des crimes, des

---

<sup>97</sup> Christine Leteinturier, « FAIT DIVERS », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 10 juillet 2018. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fait-divers/>

sinistres ou encore à des évènements plus légers, sans grande influence sur l'actualité. Vous pouvez voir en détail les images de notre corpus considérées comme illustrant des faits divers en consultant les tableaux récapitulatifs présents en annexe (Annexe n°1), à travers la colonne « catégorie ».

Il n'est pas très étonnant que les faits divers soient particulièrement présents au sein des deux suppléments illustrés étudiés. Jean Watelet a d'ailleurs écrit que « La presse populaire illustrée est avant tout une presse de fait divers, représentés, imaginés plutôt, avec deux gravures de grand format, en première et en dernière page. »<sup>98</sup>. Les faits divers sont souvent des évènements dramatiques et impressionnants, qui possèdent donc la capacité de capter et de conserver l'attention du lectorat : « Leur intensité dramatique est recherchée et voulue par les artistes. »<sup>99</sup>. Il s'agit de plus d'évènements à partir desquels il est aisé de transmettre des valeurs et des normes, de faire comprendre au lectorat les comportements à avoir. Les images de faits divers permettent donc de faire cela de façon plus subtile qu'à travers un texte qui s'apparenterait à une leçon de morale. Enfin, les images ont cette capacité de transmission efficace des émotions, ce qui bénéficie aux illustrations de faits divers dont les évènements décrits font souvent appel à la sensibilité des personnes qui les découvrent : « Les illustrations ont toujours joué un grand rôle dans le traitement des faits divers en raison de leur dimension émotionnelle »<sup>100</sup>. Les faits divers, présents déjà dans les titres de la presse populaire quotidienne, trouvent dans les images des suppléments illustrés une force supplémentaire.

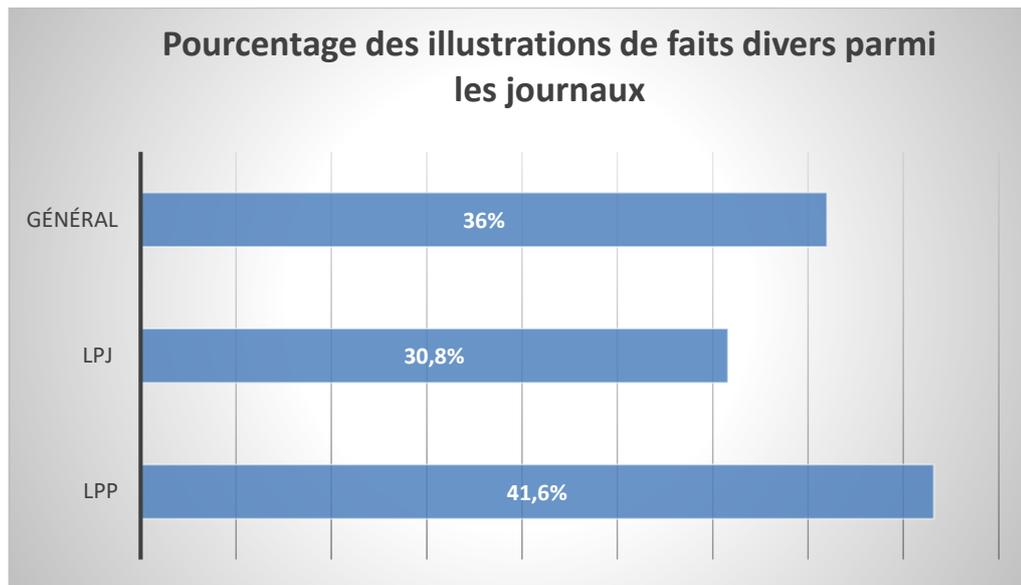
Cette place importante des faits divers parmi les suppléments illustrés doit cependant être nuancée. Ainsi dans notre corpus, les illustrations de faits divers représentent environ 36% des images des deux suppléments illustrés, avec une présence plus importante dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien* comme vous pouvez le constater dans le diagramme qui suit.

---

<sup>98</sup> Jean Watelet, *op. cit.*, p.377.

<sup>99</sup> *Ibid.*

<sup>100</sup> Daniel Salles, *op. cit.*



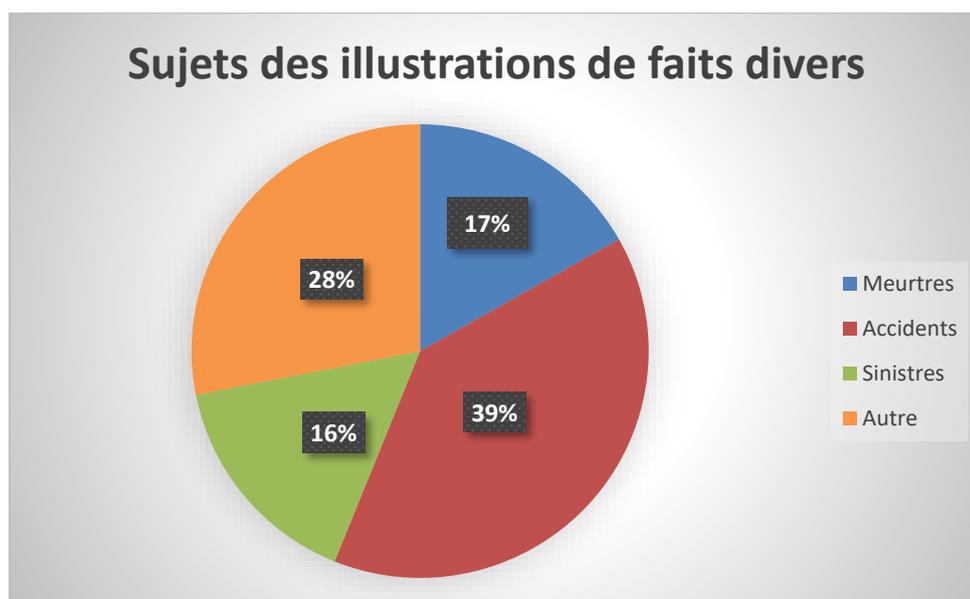
Nous voyons donc bien que les faits divers occupent certes un espace non négligeable dans ces journaux, mais qu'ils ne sont pas pour autant majoritaires parmi les images de cette presse. D'après Patricia Bass, la période que nous étudions voit d'ailleurs ce pourcentage diminuer par rapport aux années précédentes : « Les suppléments illustrés [...] ont réduit le nombre de représentations des crimes dès le début des années 1900. »<sup>101</sup>. Si les représentations de faits divers pouvaient par le passé être utilisées afin d'attirer le public, cela n'est désormais plus nécessaire car le lectorat est à présent acquis.

### **Des sujets qui reviennent et des représentations similaires**

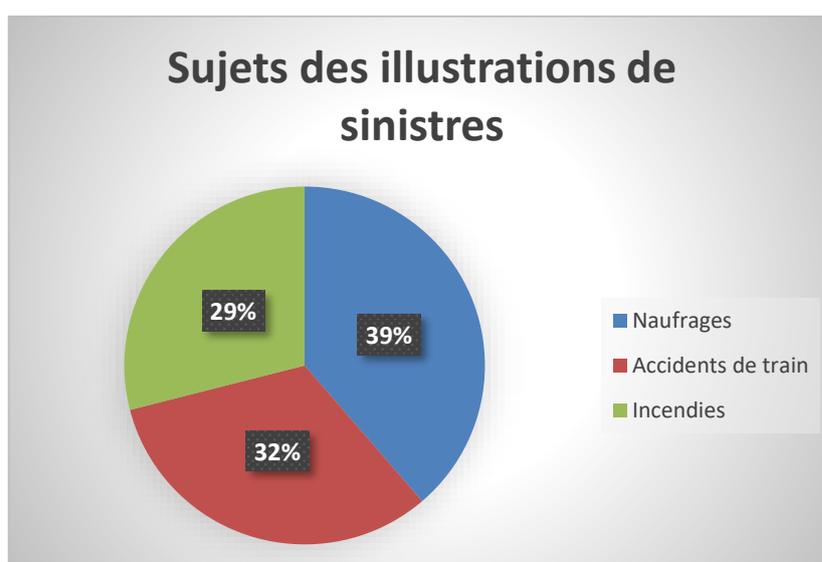
Parmi les multiples sujets de faits divers possibles, il en existe plusieurs qui apparaissent régulièrement dans les pages des suppléments illustrés. Il s'agit ainsi des illustrations liées à des crimes, à des accidents et à ce que nous qualifions ici de sinistres, c'est-à-dire les naufrages, les incendies et les accidents de train. Comme vous pouvez le visualiser sur le diagramme en page suivante, ce sont les illustrations de faits divers ayant trait aux accidents qui sont les plus nombreuses parmi notre corpus, les meurtres et les sinistres occupant ensuite une place équivalente au sein des journaux.

---

<sup>101</sup> Patricia Bass, « Des représentations des criminels dans la presse populaire, 1880-1914 », *Revue de la BNF*, vol. 51, no. 3, 2015, p. 79.



Les représentations de sinistres se divisent elles-mêmes en trois types d'images, concernant donc à part presque égale les naufrages, puis les accidents de train et enfin les incendies. Ces événements supposés être relativement exceptionnels dans le quotidien des lecteurs deviennent ainsi paradoxalement, par leur illustration régulière dans les suppléments illustrés, des événements familiers pour ces derniers.



Il est ensuite intéressant de noter qu'il existe de grandes similitudes entre chacune des illustrations représentant un même type de sinistre. Les artistes ont recours à des codes similaires et nous retrouvons donc les mêmes couleurs, les mêmes postures ou encore les mêmes protagonistes. Cela est par ailleurs visible lorsque l'on regroupe ces images de sinistres.

Dans le cas des accidents de train, les images illustrent souvent un ou plusieurs wagons renversés sur le côté, des passagers blessés ou qui s'extirpent des voitures ainsi qu'une locomotive encore en train de fumer. Les suppléments illustrés souhaitent ainsi présenter à leur lectorat l'accident au moment même où il se produit. En ce qui concerne les incendies, le ton donné aux images oscille entre les couleurs chaudes des flammes et les teintes grises de la fumée. Comme pour les accidents de train, les journaux choisissent le plus souvent de montrer à leurs lecteurs l'incendie lorsqu'il est encore en cours, d'où la représentation régulière des pompiers en train d'intervenir. Enfin, les images illustrant les naufrages ont en commun une mer déchainée et des tons gris, bleus et blanc, couleurs de la mer, des navires et de l'écume au sommet des vagues. Il est de plus souvent possible d'y voir le navire en train de sombrer et donc positionné dans la diagonale de l'image, ainsi que la figure du commandant du navire qui tente de sauver ses hommes. Lorsque l'image ne représente pas le naufrage directement, elle traite des instants qui suivent et nous montre les survivants au milieu des débris.

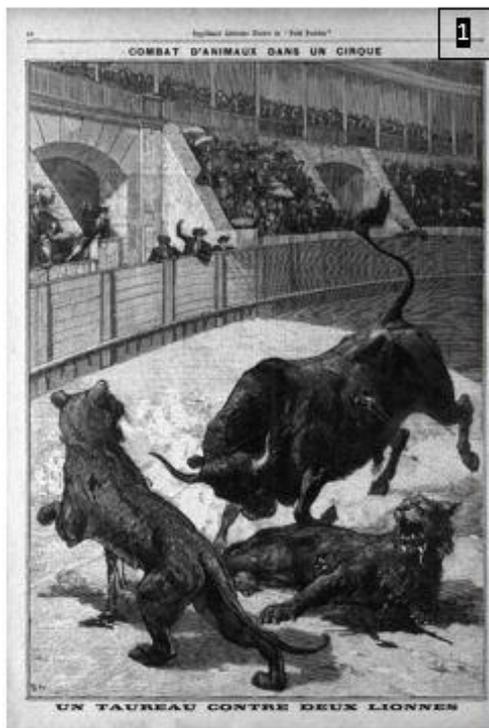
Dans chacun des cas, les illustrations traitent donc de l'instant même du sinistre ou des minutes qui suivent et font ressortir la panique et l'agitation qui règne. Anne-Claude Ambroise-Rendu qualifie d'ailleurs les accidents de train et les naufrages de catastrophes : « Bien différent est l'accident collectif de chemin de fer d'ailleurs traité sur le mode réservé à la catastrophe. Il s'impose comme l'évènement par excellence qui, avec les naufrages ; mérite cette appellation. »<sup>102</sup>. Ces évènements sont alors traités comme des catastrophes dans les images, d'où les codes devant montrer l'ampleur des dégâts et la panique des victimes. En dehors de ces faits divers catastrophiques, les faits divers plus légers sont moins présents parmi les journaux, ce qui pose la question de la violence au sein des images de faits divers, et plus largement au sein des suppléments.

---

<sup>102</sup> Anne-Claude Ambroise-Rendu, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la IIIe République à la Grande Guerre*, Paris, Editions Seli Arslan, 2004, p. 197.

## La question de la violence au sein de ces images

La nature même de la majorité des faits divers implique l'existence d'une certaine violence. Crimes, accidents et sinistres ne peuvent être dénués de brutalité. Celle-ci est donc présente dans les images illustrant ces faits divers au sein des suppléments. Or, les rédactions de ces derniers ne cherchent visiblement pas à édulcorer ou à camoufler cette violence dans le but de ne pas choquer. Plusieurs illustrations de faits divers présentent ainsi des scènes sanglantes ou particulièrement dures, tels que le montrent les deux exemples ci-dessous. La première parvient, même sans avoir recours à la couleur, à mettre en image la sauvagerie du combat. La deuxième image place quant à elle le lecteur face au dénuement et au désespoir d'une enfant maltraitée, les morceaux de tissu tâchés de sang indiquant clairement la violence subie par celle que le journal qualifie de « Petite Guyon ».



1. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°522, 05/02/1899, p.8.

2. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°407, 04/09/1898, Une.

Nous percevons à travers ces deux exemples la dimension de spectacle, et parfois de voyeurisme, qui peut être liée à la violence des faits divers. Une première nuance peut cependant être apportée à propos de l'image numéro 1. En effet la violence en cours sur cette illustration concerne ici des animaux et non des êtres

humains. La sauvagerie ainsi illustrée est donc considérée comme propre à ces espèces.

De plus, la violence n'est pas uniquement utilisée par les deux suppléments illustrés dans un objectif de spectacularisation. Si ces journaux ne montraient pas cette violence, notamment dans le cas des crimes, ils ne pourraient alors se servir des faits divers comme des contre-exemples. Les faits divers doivent permettre de mettre en avant puis de condamner des comportements déviants. Il ne s'agit pas de montrer de la violence gratuitement mais de la rendre visible afin d'appuyer l'horreur des actions des criminels ainsi dénoncés. Les faits divers les plus violents doivent donc paradoxalement permettre aux journaux illustrés de participer à une pacification de la société.

Les suppléments illustrés ne font d'ailleurs pas toujours en sorte de mettre la violence au centre des images de faits divers. Il existe plusieurs cas dans le corpus étudié où le choix a été fait de ne pas mettre en avant l'élément le plus choquant ou violent de la scène. L'idée selon laquelle les suppléments illustrés utilisent la violence pour vendre leurs journaux est donc exagérée. Ces derniers savent aussi proposer des images sans violence excessive dont l'objectif premier n'est pas d'heurter la sensibilité des lecteurs. Les rédactions et les artistes travaillant pour elles ne recherchent pas avant tout à choquer leur lectorat mais plutôt à présenter les faits divers tels qu'ils se sont déroulés. Dominique Kalifa fait ainsi la distinction entre les faits divers décrits dans les quotidiens et les faits divers illustrés dans leurs suppléments illustrés : « les suppléments finissent paradoxalement par offrir une représentation moins contrefaite de la criminalité que celle des faits divers quotidiens. »<sup>103</sup>. La différence avec les quotidiens se fait par le rapport aux autres articles et illustrations. Les faits divers violents restent présents dans les pages des suppléments illustrés, mais l'équilibre avec les faits divers plus légers et les autres sujets y est mieux respecté. Les suppléments ne donnent donc pas une image de la société aussi déformée que le faisaient les quotidiens, par exemple par rapport au nombre de suicides. Omniprésents dans les rubriques des faits divers des quotidiens, les suicides sont beaucoup plus rarement illustrés au sein des suppléments.

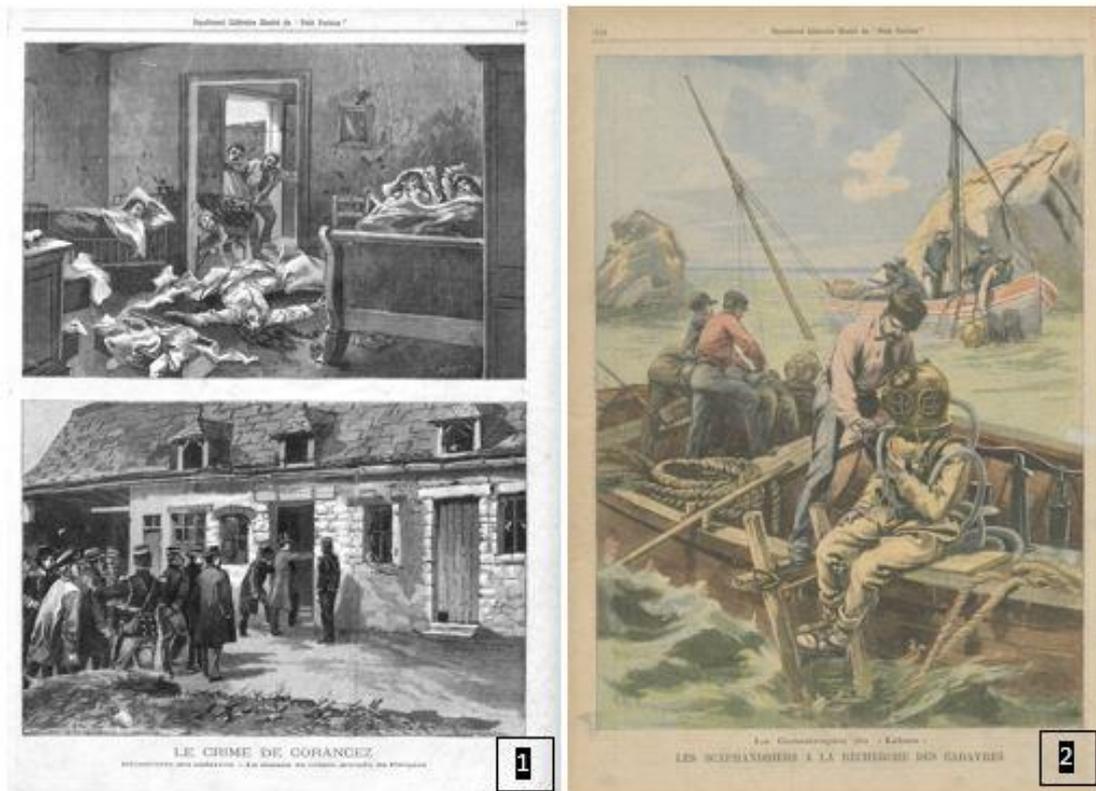
Les images ci-dessous sont ainsi révélatrices du fait que les suppléments illustrés ne mettent pas constamment la violence au premier plan mais souhaitent

---

<sup>103</sup> Dominique Kalifa, *op. cit.*, p. 46.

**Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors**

d'abord informer. La première image accorde ainsi le même espace à la scène macabre de la découverte des corps qu'à une scène où la violence n'est pas apparente. En ce qui concerne ensuite la deuxième image, les artistes ont choisi de mettre au premier plan un scaphandrier, tandis qu'un des cadavres remontés est relégué au second plan et n'est que peu visible.



1. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°639, 05/05/1901, p.5.

2. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°752, 05/07/1903, p.8.

La violence est donc présente parmi les illustrations des faits divers des suppléments illustrés. Ces derniers ont conscience de cela et ont une certaine utilité à la représenter mais ils ne cherchent pas constamment à l'exagérer et n'en font pas leur unique argument de vente. Ainsi seuls 31% des illustrations de faits divers sont placés en Une. Il ne s'agit donc pas de quelque chose de systématique et ce pourcentage reste logique par rapport à celui des illustrations de faits divers présentes dans l'ensemble des images des suppléments. Il n'existe pas de déséquilibre qui nous ferait dire que les rédactions placent volontairement les illustrations de faits divers en Une afin de choquer et d'attirer les lecteurs. Les suppléments illustrés contiennent d'autres types de sujets mis en images et pouvant être placés en Une, tels que les sujets politiques et diplomatiques.

## **B- L'expression des relations diplomatiques à une époque de conflits : traiter de la politique de manière détournée.**

Les suppléments illustrés se voulant consensuels, il n'était pas possible pour les rédactions de s'attaquer de front à la vie politique du pays. Cependant, cette volonté de ne pas diviser le lectorat n'est pas toujours incompatible avec les commentaires politiques. Il est ainsi possible pour les journaux de parler de politique de manière parfois détournée.

### **Faire consensus au sein du lectorat**

Les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* recherchent avant tout le consensus. Aucun de ces deux journaux ne peut prendre le risque de s'aliéner une partie de son lectorat en exprimant des opinions trop clivantes. C'est pourquoi les commentaires sur la politique menée par le gouvernement français ne sont que peu nombreux : « La politique intérieure [...] divise le lectorat. Toute prise de parti est source de pertes comptables. »<sup>104</sup>. Le *Supplément Illustré du Petit Journal* insiste d'ailleurs sur ce point et écrit à deux reprises dans les commentaires de gravures qu'il n'est pas politique. C'est le cas dans le numéro du 07 novembre 1897 : « Le *Supplément* fait le moins de politique qu'il peut »<sup>105</sup>, ainsi que le 04 mai 1902 : « Nous ne parlons pas de politique dans le *Supplément* »<sup>106</sup>. Ces affirmations doivent cependant être nuancées. Elles ne signifient pas que les sujets politiques ne sont pas traités au sein des suppléments illustrés, mais qu'ils le sont de manière à s'assurer du consensus recherché. Ainsi des sujets risquant de diviser, tels que l'Affaire Dreyfus, ne sont pas pour autant abandonnés. Le *Supplément Illustré du Petit Parisien* notamment traite ce sujet, en veillant toutefois à respecter une certaine neutralité, à n'exposer que des faits et à ne reprendre que des commentaires d'autres journaux sans avancer sa propre opinion. Gaston-Charles Richard s'est d'ailleurs exprimé à propos du traitement de l'Affaire Dreyfus par *Le Petit Parisien* et ses suppléments : « De la fin de 1897 [...] à septembre 1899 [...] il [Dupuy] ne s'écarta pas d'une ligne du programme par lui tracé à ses collaborateurs : rendre compte de

---

<sup>104</sup> Jean-Pierre Bacot, « Le rôle des magazines illustrés dans la construction du nationalisme au XIXe siècle et au début du XXe siècle », ..., p. 287.

<sup>105</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°364, 07/11/1897, p.8.

<sup>106</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°598, 04/05/1902, p.6.

tout, ne rien négliger, ne jamais prendre parti »<sup>107</sup>. C'est effectivement ce que nous percevons face à la Une du numéro du 02 juillet 1899, ainsi qu'en lisant le commentaire y étant lié<sup>108</sup>. L'illustration est formée par une composition de lieux liés à l'Affaire et de portraits de ses protagonistes. Le commentaire est quant à lui très bref et ne fait qu'évoquer le port où doit débarquer Dreyfus, ainsi que la date de son procès.

Une autre manière de pouvoir traiter de sujets politiques sans risque est de n'affirmer une opinion que dans le cas où celle-ci est largement partagée par la population. Le *Supplément Illustré du Petit Journal* du 04 janvier 1903 n'hésite ainsi pas à critiquer avec véhémence Monsieur Pelletan, alors ministre de la Marine : « le sophiste inconscient préposé à la désorganisation de notre marine »<sup>109</sup>. Ce dernier était en effet très impopulaire lors de la publication de ce numéro.

Le meilleur moyen pour les suppléments illustrés de s'assurer le consensus reste cependant de traiter de sujets exaltant le patriotisme et plaçant la France et ses intérêts au premier plan : « C'est par un appel à l'union nationale, au sens de la patrie et de l'Etat et à la sagesse de tous que *Le Petit Parisien* réussit à atteindre le premier rang de la presse écrite »<sup>110</sup>. Cela se perçoit à travers la large couverture médiatique accordée à la mission de Marchand. Celle-ci est très suivie et permet de donner l'image d'une France puissante qui étend son influence sur de nouveaux territoires. Les gravures liées à cette mission participent donc à encourager le patriotisme : « les images pouvant alors jouer de la réconciliation nationale / nationaliste, glorifiant l'empire et l'armée, réservant la stigmatisation de l'autre à celle de l'étranger hors frontières »<sup>111</sup>. Les deux journaux traitent d'ailleurs de cette mission en Une au début du mois de juin 1899<sup>112</sup>. Comme vous pouvez le constater en annexe (Annexe n°12), le *Supplément Illustré du Petit Parisien* illustre cette dernière en en présentant divers acteurs à travers un montage de multiples images. Le *Supplément Illustré du Petit Journal* préfère en ce qui le concerne proposer en

---

<sup>107</sup> Francine Amaury, *Histoire du plus grand quotidien de la IIIe République, Le Petit Parisien 1876-1944, II « Le Petit Parisien » : instrument de propagande au service du Régime*, Vendôme, Presses Universitaires de France, p.918.

<sup>108</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°543, 02/07/1899, Une et p.6.

<sup>109</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°633, 04/01/1903, p.2.

<sup>110</sup> Francine Amaury, *op. cit.*, p.921.

<sup>111</sup> Jean-Pierre Bacot, Michèle Martin, *op. cit.*, p. 198.

<sup>112</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°446, 04/06/1899, Une. Et *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°539, 04/06/1899, Une.

Une un portrait en pied du commandant Marchand, posant devant le territoire conquis.

Les suppléments illustrés s'efforcent donc de proposer à leur lectorat des images et des commentaires faisant appel à leur identité commune et ne le divisant pas.

### **Les représentations des « ennemis héréditaires » de la France**

Le consensus du lectorat peut ensuite être trouvé en lui proposant un ou des ennemis communs, contre lesquels l'ensemble de ce public est d'accord pour s'unir. Si les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* auraient pu choisir de ne pas, ou que peu, évoquer les pays en conflit avec la France afin de ne pas risquer de débats, ces journaux mettent en place une autre stratégie afin de s'assurer que le lectorat les suive. En effet les images, les représentations de ces pays rivaux sont réalisées afin de modeler l'opinion que les lecteurs de ces suppléments illustrés ont de ces pays : « elles avaient incontestablement une fonction géopolitique très prégnante en indiquant clairement qui il fallait aimer et détester. »<sup>113</sup>. Les suppléments illustrés détiennent une force, si ce n'est de création de l'opinion, de manipulation de cette dernière. Le terme de manipulation n'est pas ici employé de manière à porter un jugement mais afin de décrire la manière dont les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* s'emparent de l'opinion à propos des pays considérés comme des rivaux politiques de la France, afin d'appuyer cette position d'ennemi dans l'esprit de leur lectorat. De plus, ces suppléments illustrés étant très lus, et par un vaste public, il apparaissait comme logique que ces journaux soient, comme leurs équivalents non illustrés et quotidiens, des supports à ces discours diplomatiques indiquant à qui s'opposer. Ce choix, conscient ou non, semble d'ailleurs d'autant plus indiqué que l'image est un puissant vecteur de représentations, ce qui facilite le transfert des opinions.

Cette critique des ennemis diplomatiques de la France se fait en ayant recours à des clichés, à des stéréotypes sur les pays concernés. Cette idée est d'ailleurs soutenue par Jean-Pierre Bacot qui écrit que « l'image de l'autre se construit sous

---

<sup>113</sup> Jean-Pierre Bacot, Michèle Martin, *op. cit.*, p.201.

forme de stéréotypes. L'autre est russe, anglais, allemand, bulgare, ami ou ennemi, jamais neutre. »<sup>114</sup>. Ces stéréotypes permettent en effet d'abord d'identifier clairement sur une image les origines des protagonistes. Ensuite, cela permet également de créer des personnages types aux caractéristiques majoritairement péjoratives, contre lesquels il est facile de mobiliser la société française. Les suppléments illustrés ne se contentent donc pas d'évoquer les actions des pays rivaux, mais ils expriment surtout une opinion sur ces derniers à travers les illustrations proposées, ainsi qu'avec leurs manières de les représenter. A travers ces personnages types, la critique des suppléments illustrés porte cependant davantage sur les représentants des pays rivaux, sur leurs classes dirigeantes, que sur les populations civiles. Dans le cadre militaire notamment, la distinction est faite entre les hauts-gradés et les simples soldats, qui sont plus souvent plaints que critiqués pleinement. C'est par exemple la situation décrite dans le *Supplément Illustré du Petit Journal* du 04 octobre 1903<sup>115</sup>. Il est ainsi possible de lire dans le commentaire de la gravure présente en page 8 et évoquant des déserteurs allemands la phrase suivante : « Les gradés allemands usent vis-à-vis des recrues de raffinements de barbarie dont on a peine à se faire une idée. ». Ici ce sont donc bien les officiers gradés qui sont visés par la critique, tandis que les soldats sous leurs ordres sont pris en pitié. Cette distinction entre dirigeants et dirigés n'empêche cependant pas les rivalités de s'exercer aussi sur les populations civiles, comme le montre la gravure en page 8 du *Supplément illustré du Petit Journal* du 04 décembre 1904. Nous y voyons un conflit entre des pêcheurs anglais et des pêcheurs français. Ce conflit est malgré tout utilisé par le journal afin d'appuyer sa critique des Anglais, le commentaire de l'illustration disant par exemple ceci : « Le droit, chez les Anglais surtout, n'est pas toujours d'accord avec l'humanité. »<sup>116</sup>. Les stéréotypes habituels sur les Anglais sont donc ainsi mis à profit par le journal dans le cas d'une rixe entre des pêcheurs.

Sur les huit années composant le corpus étudié, les deux principaux pays rivaux de la France sont le Royaume-Uni et l'Allemagne. Ce sont donc eux qui, au fil des conflits, sont représentés péjorativement par les suppléments illustrés. Les critiques envers ces deux rivaux politiques apparaissent sur l'ensemble de la période étudiée

---

<sup>114</sup> Jean-Pierre Bacot, Michèle Martin, *Op. cit.*, p.201.

<sup>115</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°672, 04/10/1903, p.2.

<sup>116</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°733, 04 décembre 1904, p.2.

### Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors

et entretiennent la haine et le mépris de la population française envers ces deux pays. Les éléments sur lesquels portent les critiques ne sont cependant pas identiques selon qu'elles concernent les Anglais ou les Allemands. La rivalité avec le Royaume-Uni porte essentiellement sur les territoires colonisés. C'est donc dans ce cadre que les Anglais sont les plus critiqués par les suppléments illustrés. Ces derniers veulent montrer que la France administre mieux ses colonies, que les populations se trouvant sous son autorité bénéficient de meilleures conditions que celles se trouvant sous l'autorité du Royaume-Uni. Pour ce faire les suppléments illustrés mettent en avant la cruauté des Anglais à l'encontre des populations colonisées. C'est notamment le cas en ce qui concerne les colonies anglaises en Inde. Le *Supplément Illustré du Petit Journal* représente ainsi plusieurs fois des scènes montrant la famine y sévissant, ainsi que l'absence de réaction des responsables anglais. La Une du *Supplément Illustré du Petit Journal* du 07 février 1897<sup>117</sup> illustre par exemple un fort contraste entre la maigreur et la pauvreté des Hindous venant protester face à des Anglais insensibles et buvant dans des flutes. Trois ans plus tard, c'est une scène presque identique que l'on trouve en page 8<sup>118</sup>. La famine sévit à nouveau et la maigreur des Indiens présents sur l'image permet au journal de critiquer la cruauté et la mauvaise gestion anglaise.



**Figure 11 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°325, 07/02/1897, Une.  
Supplément Illustré du Petit Journal, n°481, 04/02/1900, p.8.**

<sup>117</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°325, 07/02/1897, Une.

<sup>118</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°481, 04/02/1900, p.8.

Dans un contexte différent de celui des colonies indiennes, le *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 07 janvier 1900 critique lui aussi les Anglais en évoquant leurs défaites successives face aux Boers dans le commentaire de leur gravure de dernière page : « Les plus belles troupes de l'Angleterre ont été écrasées par les Boërs »<sup>119</sup>. De plus, ces défaites sont opposées à la bonté des soldats Boers qui aident les Anglais à enterrer leurs morts. Jean Watelet écrit en effet que « l'Angleterre est, jusqu'en 1914, le grand rival colonial dont la cruauté est stigmatisée au moment de la guerre des Boers »<sup>120</sup>. A travers les suppléments illustrés, le Royaume-Uni est donc présenté comme un pays administrant ses colonies de manière cruelle et s'intéressant uniquement aux profits qu'elle peut en tirer. Si le *Supplément Illustré du Petit Parisien* est moins virulent à l'égard des pays rivaux de la France, il n'est cependant pas neutre et utilise les mêmes attaques que le *Supplément Illustré du Petit Journal*.

Les autres grands rivaux de la France à la fin du XIXème sont les Allemands. De la même façon que pour les Anglais, nos deux suppléments illustrés dénoncent la cruauté de ces derniers. Cependant l'angle d'attaque envers les Allemands diffère. Le souvenir du conflit franco-allemand de 1870 est encore largement présent et nourrit de violentes critiques à travers la presse illustrée. Francine Amaury évoque d'ailleurs au sein de son ouvrage sur *Le Petit Parisien* que « le courant d'opinion anti-allemand est [...] profond dans le pays »<sup>121</sup>. Les images des suppléments illustrés faisant la critique de l'Allemagne s'inscrivent donc dans ce courant tout en le renforçant. Le *Supplément Illustré du Petit Journal* est ainsi très critique envers les propos de Jean Jaurès et la gravure en page 8 du numéro du 06 décembre 1903<sup>122</sup> l'illustre très clairement en opposant à la citation de Jean Jaurès, « La France ne doit pas s'hypnotiser dans l'attente d'une revanche dont personne ne veut », le sous-titre suivant : « La plaie saigne toujours monsieur Jaurès ! ». La gravure s'accompagne de plus d'une Marianne ailée et en armure pointant vers un champ de bataille. En avant de ces combats nous voyons aussi des soldats prussiens menaçants deux femmes représentant à travers leurs tenues l'Alsace et la Lorraine. La mort de Bismarck est également l'occasion de rappeler ce conflit et de raviver ce sentiment

---

<sup>119</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°570, 07/01/1900, p.6.

<sup>120</sup> Jean Watelet, *op. cit.*, p. 377.

<sup>121</sup> Francine Amaury, *op. cit.*, p.980.

<sup>122</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°681, 03/12/1903, p.8.

anti-allemand, comme l'écrit Ouriel Reshef : « La démission de Bismarck, sa mort, donnèrent lieu à des commentaires graphiques rappelant sa responsabilité dans la guerre »<sup>123</sup>. En effet, Bismarck est représenté en Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 07 août 1898<sup>124</sup> (Annexe n°13), son portrait flottant au-dessus d'un champ de bataille porté par un aigle. Une citation lui étant attribuée est également gravée : « La force prime le droit ». Il est ainsi présenté comme un homme dur et cruel, et comme l'a précisé Ouriel Reshef, on lui impute la responsabilité du conflit franco-allemand.

La cruauté des dirigeants et des officiers allemands est également mise en avant par l'illustration des cas de désertion, qu'il s'agisse des désertions de chevaux ou de soldats. C'est en particulier dans le supplément du *Petit Journal* que l'on retrouve régulièrement des gravures de ces événements. Les désertions de chevaux allemands sont ainsi les sujets des gravures de dernière page des numéros du 01<sup>er</sup> octobre 1899<sup>125</sup> et du 07 septembre 1902<sup>126</sup>. Le commentaire de cette dernière gravure indique par ailleurs qu'« Il est très fréquent que des soldats allemands désertent et passent la frontière française pour échapper à la brutalité de leurs officiers et surtout de leurs sous-officiers. »<sup>127</sup>. La même critique de la cruauté des hauts gradés allemands est faite à travers la gravure du 04 octobre 1902<sup>128</sup>, dans laquelle nous voyons des soldats allemands déserteurs accueillis en France, le soulagement étant lisible sur leurs visages. Les suppléments illustrés présentent donc les Allemands comme cruels et responsables de la guerre de 1870, tout en mettant en avant la volonté d'accueillir les soldats qui décident de fuir leur pays d'origine.

---

<sup>123</sup> Ouriel Reshef, *op. cit.*, p. 162.

<sup>124</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°496, 07/08/1898, Une.

<sup>125</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°463, 01/10/1899, p.8.

<sup>126</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°616, 03/08/1902, p.8.

<sup>127</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°463, 01/10/1899, p.6.

<sup>128</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°672, 04/10/1903, p.8.

## Le rôle des suppléments illustrés dans la mise en place de nouvelles alliances diplomatiques

A l'inverse de cette fonction les suppléments illustrés jouent également un rôle dans le développement de rapprochements entre les pays et d'alliances diplomatiques. Leurs images participent à faire accepter, voire à soutenir de tels rapprochements. La France cherche en effet à mettre en place de nouvelles alliances au cours de la période étudiée. Pour cela, et en dehors du travail politique et diplomatique accompli par les parties dirigeantes, il est important que des liens soient construits avec les pays auprès desquels le rapprochement est recherché, ainsi que les populations concernées le soutiennent. Si ces dernières n'acceptent pas l'alliance et continuent de percevoir l'autre pays comme étranger ou comme ennemi, le projet de rapprochement risque de ne pas être compris et d'échouer. Une alliance politique entre des gouvernements dont les populations s'opposent n'aurait que peu de sens et d'intérêt. Il est donc parfois nécessaire de modifier l'image que ces populations se font d'un pays. Les suppléments illustrés paraissent pour cela tout indiqués étant donné, d'une part, le large public qu'ils touchent, et d'autre part, la force des images et la facilité qu'il y a à les utiliser à des fins de propagande.

Entre 1897 et 1904, plusieurs pays sont concernés par cette mise en valeur à travers les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal*. Le pays bénéficiant le plus souvent de ce traitement mélioratif est la Russie. Dès 1892, une convention militaire a en effet été signée, avant d'être ratifiée par le tsar en 1893 puis pas le gouvernement français en 1894. Le rapprochement entre les deux pays est donc enclenché depuis quelques années sur la période que nous étudions. Cependant ce rapprochement doit être maintenu et affirmé afin de développer une véritable amitié franco-russe et de faire oublier à la population française les relations conflictuelles entretenues par le passé : « il avait fallu habituer le lecteur à des images positives du Russe, le déshabituer de son statut d'ennemi de la France »<sup>129</sup>. Pour cela, les suppléments illustrés ont recours à plusieurs techniques. Francine Amaury écrit d'ailleurs en ce qui concerne la politique générale du *Petit Parisien* à ce propos : « Pour sa part, *Le Petit Parisien* soutint avec tous ses moyens la politique d'alliance avec la Russie »<sup>130</sup>. Il en est de même avec le *Supplément Illustré du Petit*

---

<sup>129</sup> Jean-Pierre Bacot, Michèle Martin, *Op. cit.*, p. 202.

<sup>130</sup> Francine Amaury, *op. cit.*, p.974.

### Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors

*Journal*. Pour commencer, l'ensemble des échanges et des rencontres ayant lieu entre les représentants russes est largement suivi par les suppléments illustrés. Ainsi, lorsque le président français se rend en Russie en 1897, le *Supplément Illustré du Petit Parisien* consacre les deux illustrations en pleine page de son numéro du 05 septembre à la rencontre avec le tsar<sup>131</sup>. Les illustrations en question se trouvent en annexe (Annexe n°14). Quelques années plus tard, en 1901, les deux suppléments illustrent dans leurs numéros du 06 octobre<sup>132</sup> la visite du Tsar en France. Les deux journaux illustrés mettent en avant la présentation d'un nouveau canon faite au Tsar. Choisir d'illustrer ce moment du voyage permet ainsi de mettre en avant les actions militaires communes pouvant être menées par la France et la Russie. Les suppléments illustrés proposent à leurs lecteurs des images démontrant les bénéfices de l'alliance. Un autre exemple de cela se trouve en Une du *Supplément Illustré du Petit Journal*<sup>133</sup> du 06 avril 1902. Titrée « En Chine. La France et la Russie.- Pas si vite ! Nous sommes là », la gravure que vous voyez sur la page qui suit représente donc la Russie et la France personnifiées intervenant contre les menaces de l'Angleterre envers la Chine. Le journal montre ainsi que l'alliance entre les deux pays leur permet de s'opposer à l'Angleterre en Asie et d'y étendre leur puissance conjointement.

---

<sup>131</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°448, 05/09/1897, Une et p.8.

<sup>132</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°568, 06/10/1901, Une et p.8. et *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°661, 06/10/1901, p.5.

<sup>133</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°594, 06/04/1902, Une.

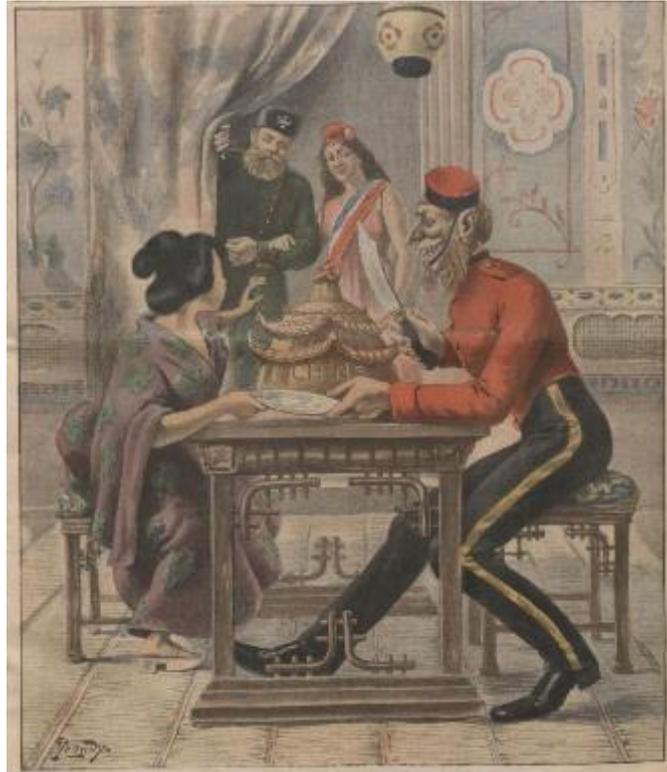


Figure 12 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°594, 06/04/1902, Une. (détail)

Enfin, afin de consolider l'amitié franco-russe, les suppléments illustrés s'attachent à faire connaître et à présenter sous son plus beau jour l'ensemble de la famille du Tsar, ainsi qu'à décrire les us et coutumes russes. Il s'agit dans ces cas-là de rendre plus familier ce lointain pays et ses dirigeants. C'est notamment le cas au sein du numéro du 1<sup>er</sup> septembre 1901 du *Supplément Illustré du Petit Parisien*<sup>134</sup>. On y trouve en effet une gravure représentant la famille impériale de Russie. Il se dégage de ce portrait de famille une certaine douceur ne pouvant qu'encourager les lecteurs français à apprécier cette famille.

La France tente ensuite de se rapprocher du Royaume-Uni. Or, comme nous l'avons vu précédemment, ce pays est présenté comme un rival depuis des années. Il est donc indispensable de proposer une autre vision aux Français afin de faciliter le rapprochement diplomatique. Cela passe beaucoup par la mise en valeur de la figure d'Edouard VII, qui accède au trône en 1901 suite au décès de la Reine Victoria. Ce nouveau roi s'était en effet rendu plusieurs fois à Paris ce qui pouvait laisser espérer une affection particulière pour la France. Il était de plus logique de s'appuyer sur la figure d'Edouard VII afin de faire accepter un rapprochement car il

<sup>134</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°656, 01/09/1901, p.5.

représentait une rupture par rapport aux positionnements passés du Royaume-Uni, ainsi qu'un certain renouveau. C'est effectivement comme cela que le *Supplément Illustré du Petit Parisien* procède : « il fit connaître à ses lecteurs la personnalité du nouveau roi Edouard VII dont il dessina une figure très populaire en soulignant tout le profit que la France pourrait tirer d'une entente avec l'Angleterre. »<sup>135</sup>. Le supplément du *Petit Journal* ne suit cependant pas le même mouvement, étant moins favorable à une alliance. Un certain nombre de portraits d'Edouard VII sont malgré tout publiés au sein des deux journaux illustrés. Nous en dénombrons 4 au sein du corpus sélectionné, dont 3 sont publiés dans le *Supplément Illustré du Petit Journal*. Ces portraits sont tout d'abord l'occasion de faire connaître son visage lors de sa prise de pouvoir. Le supplément du *Petit Journal* le publie d'ailleurs en page 8, en parallèle du portrait de la Reine Victoria disposé en Une dans son numéro du 03 février 1901<sup>136</sup>. Le même journal publie à nouveau un portrait du roi en juillet 1902<sup>137</sup>, alors que ce dernier est malade et que les Anglais craignent son décès. Edouard VII guérit cependant et il se rend en France en 1903. Lors de ce voyage diplomatique, les deux suppléments illustrés publient des portraits du roi. Cependant les commentaires de ces gravures diffèrent quant à la réception de sa visite. Le *Supplément Illustré du Petit Parisien* est très enthousiaste et commente la visite en ces mots : « Le voyage actuel est considéré comme un fait des plus importants »<sup>138</sup>. L'article insiste également sur l'attachement d'Edouard VII à Paris et sur le rapprochement inédit que ce voyage implique entre la France et le Royaume-Uni. Le *Supplément Illustré du Petit Journal*, bien qu'évoquant les mêmes éléments que son rival, est en revanche bien plus sceptique sur les possibles conséquences de ce voyage : « Ce but je l'ignore. Mais je crois bien que ce voyage nous coûtera cher. »<sup>139</sup>. L'auteur du commentaire rappelle de plus les conflits passés et ne semble donc pas favorable à un rapprochement trop important. Le soutien des suppléments illustrés à cette alliance est ainsi moins appuyé que celui qu'ils apportent pour le rapprochement avec la Russie.

---

<sup>135</sup> Francine Amaury, *op. cit.*, p.986.

<sup>136</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°533, 03/02/1901, Une et p.8.

<sup>137</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°607, 06/07/1902, p.5.

<sup>138</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°650, 03/05/1903, p.6.

<sup>139</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°743, 03/05/1903, p.2.

Enfin, dans une moindre mesure, le rapprochement avec l'Italie est également traité par les suppléments illustrés. Nous pouvons cependant noter un certain décalage entre le rapprochement politique des deux pays et sa représentation dans la presse illustrée. En effet, ce n'est qu'à partir de 1903 que cela est visible. Comme pour la Russie, la famille royale est mise en valeur, notamment en Une du *Supplément Illustré du Petit Journal* le 05 juillet 1903<sup>140</sup>. Il est alors possible d'y voir un portrait de Victor-Emmanuel III et de sa femme, la Reine Hélène. Un voyage diplomatique est également organisé en 1904 et le *Supplément Illustré du Petit Journal* s'en fait l'écho en présentant en Une la poignée de main échangée entre le Roi italien et le Président de la République à Rome<sup>141</sup>. Ce traitement moindre du rapprochement franco-italien par rapport aux exemples précédents peut s'expliquer par le fait que l'alliance entre ces deux pays soit moins importante, ainsi que par l'absence de nécessité de changer l'image de l'Italie aux yeux des Français. Nous avons donc montré la manière dont les suppléments illustrés utilisent les images afin de participer au développement d'opinions positives ou négatives vis-à-vis d'alliances diplomatiques. Or, les modes de représentation influent également sur l'illustration des individus.

### **C- Des personnages catégorisés...**

Les images des suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* font état d'une société divisée et hiérarchisée. Les individus représentés dans les images le sont de manière à identifier facilement la place de ces individus dans la société française.

#### **L'omniprésence des uniformes**

Les uniformes sont très présents dans les images des suppléments illustrés. Ils unifient les représentations des hommes en dehors de la société civile, tout en permettant de les identifier rapidement comme étant des militaires. Les uniformes rendent ensuite possible l'identification de la fonction de ces hommes au sein de l'environnement militaire, les uniformes étant différents pour chaque grade et

---

<sup>140</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°659, 05/07/1903, Une.

<sup>141</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°702, 01/05/1904, Une.

chaque corps de l'armée. L'uniforme constitue donc un outil permettant de connaître le statut des individus représentés qui le portent. Ils répondent ainsi à la nécessité des images de fournir autant d'informations que possible afin d'être compréhensibles rapidement par les lecteurs. Si ces uniformes sont aussi présents dans les suppléments illustrés, c'est en premier lieu car la société française de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle est une société très militarisée, dans laquelle les soldats constituent une classe sociale spécifique. De plus les deux journaux traitent beaucoup des conflits se déroulant à l'étranger, or dans ces cas-là, les individus présents sur place sont en grande majorité des militaires, représentés portant leurs uniformes. Cet uniforme est ensuite lié à l'idée de virilité, comme l'explique Odile Roynette : « L'uniforme n'est pas seulement revêtu, il est aussi porté en fonction de représentations d'un idéal masculin que le soldat doit incarner, voire sublimer. »<sup>142</sup>. Le service militaire obligatoire pour les jeunes hommes représente ainsi un passage important de leur vie, symbolisant leur entrée parmi les adultes, entrée elle-même symbolisée par le port de cet uniforme. L'autre explication à l'omniprésence des uniformes dans les deux suppléments illustrés est donc cet ensemble d'idées, de valeurs attachées à l'uniforme. Ces valeurs sont justement celles défendues et mises en valeur par la société française de cette époque, et donc par les deux suppléments illustrés que nous étudions. L'uniforme est alors le symbole, non seulement de la virilité, mais aussi du prestige, du patriotisme, de l'ordre et de la défense de la République. Les uniformes disséminés partout dans les images de la presse illustrée rendent ainsi l'image d'une société dans laquelle ces valeurs sont également omniprésentes, dans laquelle ces valeurs sont partagées par l'ensemble des individus qui la composent. Dessiner un uniforme n'est pas uniquement un moyen d'identifier la fonction du personnage qui le porte, c'est aussi évoquer tout cet imaginaire qui y est lié.

L'uniforme est ainsi plus qu'une tenue destinée aux militaires et l'on peut le trouver porté par d'autres individus, qui se reconnaissent dans les valeurs qu'il véhicule. C'est notamment le cas d'élèves de grandes écoles. La Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 07 avril 1901 illustre par exemple une visite du

---

<sup>142</sup> Odile Roynette, « L'uniforme militaire au XIX<sup>e</sup> siècle : une fabrique du masculin », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 36 | 2012, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 11 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/cli/10887>.

président de la République à l'école polytechnique, dont les élèves portent un uniforme.



Figure 13 : Supplément Illustré du Petit Parisien, n°635, 07/04/1901, Une. (détail)

A travers cet uniforme, ce sont alors les valeurs de discipline et de prestige propre à cette école qui s'affichent. L'ensemble des valeurs associées à l'uniforme expliquent ainsi son omniprésence dans la société française de la fin du XIXème siècle, et donc dans les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien*.

Enfin, en dehors des uniformes à proprement parler, il est de plus possible de considérer que les tenues portées par la majorité des hommes représentés constituent une sorte d'uniforme. En effet, comme les uniformes, ces tenues sont semblables les unes aux autres tout en présentant des variantes permettant d'identifier le statut des

individus la portant. C'est par exemple ce que nous pouvons observer en Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 04 janvier 1903. Les hommes présents sur cette Une portent des costumes très semblables et possèdent tous un chapeau dont la forme varie. La qualité de leur tenue permet de plus de les identifier comme faisant partie de la bourgeoisie.



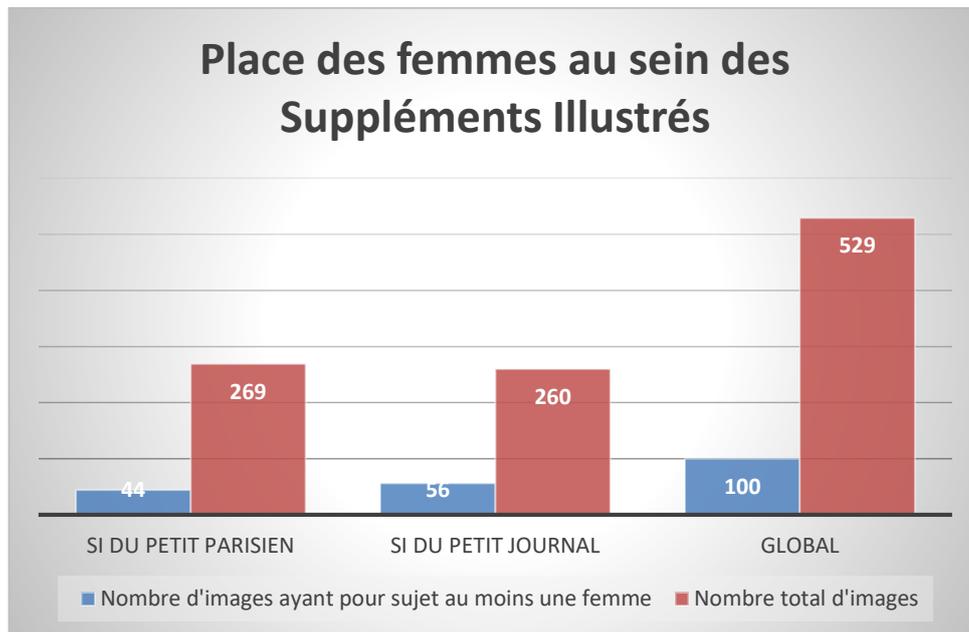
Figure 14 : *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°726, 04/01/1903, Une. (détail)

Ces fonctions en commun entre les costumes des hommes et les uniformes, c'est-à-dire identifier le statut et unifier les représentations, contribuent donc à renforcer ce sentiment d'omniprésence des uniformes au sein des suppléments illustrés.

### **Des représentations genrées : un traitement particulier des femmes**

Les représentations des femmes au sein des suppléments illustrés présentent des caractéristiques propres au genre des personnages qu'elles concernent. Pour commencer, il faut préciser que les images de ces journaux ayant pour sujet au moins

une femme sont peu nombreuses. Elles composent environ un cinquième des illustrations de chaque supplément, comme vous pouvez le constater ci-dessous.



Sur l'ensemble des images des deux journaux illustrés, nous n'en trouvons donc que 18,9% représentant au moins une femme parmi les sujets principaux. Cela ne veut pas dire que toutes les autres ne représentent que des hommes, certaines images ne contenant aucun personnage et d'autres ne permettant pas d'identifier clairement le genre de ses protagonistes. Malgré ces dernières précisions, les femmes restent minoritaires parmi les suppléments illustrés. Si les femmes sont donc déjà traitées différemment numériquement, elles apparaissent également majoritairement dans les trois mêmes types de sujets. Le plus souvent, les personnages féminins sont d'abord présents en tant que victimes d'un crime ou d'un accident. Bien souvent ce ne sont alors que leurs corps sans vie qui sont illustrés, ce qui ramène les femmes à la passivité que la société attend alors d'elles. Quand elles ne sont pas des victimes, les femmes des suppléments illustrés sont des coupables. Enfin, la troisième catégorie dans laquelle nous trouvons le plus de femmes est celle des têtes couronnées, les reines ou membres de familles royales ayant un statut social suffisamment élevé pour être représentées dans les pages de ces journaux illustrés. Ces derniers proposent donc non seulement une faible représentation des femmes, mais il s'agit en plus d'une représentation largement liée à la criminalité et qui ne reflète pas la réalité vécue par les femmes pouvant lire ces suppléments illustrés.

En plus de ces thématiques qui leur sont liées, les femmes qui sont représentées se ressemblent toutes. Leurs tenues et leurs coiffures sont semblables, malgré

quelques variantes selon leur milieu social. Il est implicite qu'une femme doit s'habiller de cette façon : « les processus de construction de la différence sexuée passent, notamment, par le langage vestimentaire. »<sup>143</sup>. En dehors des femmes criminelles, qui sont alors utilisées comme des contre-exemples, rien ne doit sortir de la norme. Cette presse illustrée populaire construit et renforce l'image d'une femme idéale à travers ses illustrations. Une image fait exception et est ainsi révélatrice d'une certaine évolution de la condition des femmes en France à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il s'agit de l'illustration en dernière page du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 04 juillet 1897, intitulée « Un nouveau sport féminin – Le tir à l'arc »<sup>144</sup>. Nous pouvons y voir cinq femmes tirer à l'arc. Le commentaire de la gravure explique qu'il s'agit d'une société féminine de tir à l'arc londonienne et précise que ce type de club, jusqu'ici fermé aux femmes en France, leur sera bientôt accessible. Au-delà des représentations des femmes visant à respecter des normes genrées et à fixer ce que la société attend des femmes, des évolutions apparaissent donc, comme le montre ce dernier exemple dans le monde du sport.

Un autre phénomène concernant la représentation des femmes pouvant être observé est la présence d'une unique femme parmi les hommes dans les images représentant des foules ou des groupes d'individus occupant l'espace public. Deux idées expliquent cela. Tout d'abord, au XIX<sup>ème</sup> siècle, l'espace public fait partie de la sphère réservée aux hommes, dans laquelle ils sont pleinement légitimes. Au contraire, les femmes sont dans les imaginaires cantonnées à l'espace privée, au foyer. Même si en réalité les femmes sont nécessairement présentes dans l'espace public, dans lequel elles sont bien obligées de circuler régulièrement, les représenter plus souvent présentes dans cet espace serait contraire aux normes établies. Les femmes peuvent éventuellement se déplacer d'un point A à un point B mais elles ne peuvent en aucun cas se réunir et investir l'espace public comme le feraient des hommes, comme l'exprime Anne-Marie Sohn, historienne spécialiste de l'histoire du genre : « Par ailleurs, bien qu'elles circulent dans l'espace public, elles ne sauraient l'investir collectivement pour y exprimer leurs convictions ou y imposer leur marque. »<sup>145</sup>. Il y a ainsi parmi le corpus sélectionné un très grand nombre

---

<sup>143</sup> Odile Roynette, *op. cit.*, p.110.

<sup>144</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°439, 04/07/1897, p.8.

<sup>145</sup> Anne-Marie Sohn, « Sois un homme ! », *La construction de la masculinité au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Seuil, 2009, p. 448.

**Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors**

d'exemples d'illustrations représentant une seule femme au milieu de plusieurs hommes, que ce soit dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien* ou dans celui du *Petit Journal*. Nous pouvons notamment évoquer le numéro du 06 novembre 1898 du *Supplément Illustré du Petit Parisien*, qui présente en Une l'arrivée du capitaine Baratier à Paris, ou encore la Une du 06 mai 1900 du *Supplément Illustré du Petit Journal*.



**Figure 15 : Supplément Illustré du Petit Parisien, n°509, 06/11/1898, Une. (détail)  
Supplément Illustré du Petit Journal, n°494, 06/05/1900, Une. (détail)**

En outre, dans le second exemple, Madame Charles Bos est représentée et citée dans le commentaire de la gravure uniquement car elle est l'épouse d'un député. À travers ce phénomène il y a donc également l'idée que les femmes ne peuvent disposer de la même diversité de représentation que les hommes. Chaque homme a le droit à sa personnalité, à ses spécificités, tandis que les femmes peuvent toutes être représentées à travers l'une d'entre-elles. Dans les images des suppléments illustrés, les femmes n'ont pas le droit à leur individualité.

Ces représentations des femmes à travers les suppléments illustrés s'expliquent de deux manières. Tout d'abord, comme nous l'avons évoqué tout au long de cette partie, les normes genrées sont ancrées dans la société et les suppléments illustrés les reproduisent et les diffusent donc logiquement. Cela s'inscrit à la fois dans leur objectif pédagogique et dans leur volonté de faire consensus. Ensuite le changement vers des représentations des femmes plus équilibrées est rendu difficile du fait même

de l'absence des femmes au sein des rédactions et encore davantage parmi les artistes travaillant pour la presse : « Journalistes et illustrateurs ont un autre point commun : les femmes sont encore plus clairsemées dans le rang des seconds que des premiers. »<sup>146</sup>. Il n'y a en effet aucune gravure du corpus dont les créateurs ont été identifiés qui soit signée d'une femme. Cela est donc à l'origine d'une vision uniquement masculine portée sur les femmes, qui n'ont pas la possibilité de se réapproprier leur image.

### Les représentations des étrangers et des identités régionales

Les manières dont sont représentés les individus dans les suppléments illustrés permettent d'identifier la place occupée par ces individus dans la société. Tout d'abord, les modes de représentations permettent d'identifier les nationalités, les origines géographiques des individus dessinés. Cela est d'ailleurs le cas autant pour les identités régionales françaises que pour les personnes étrangères. C'est à nouveau par le recours à des stéréotypes, à des éléments de représentation présents dans l'imaginaire des lecteurs, que les artistes rendent l'origine de leurs personnages aussi facilement et rapidement identifiable. Cela est notamment rendu possible par la représentation d'individus portant un costume traditionnel, et ce malgré le fait que ces derniers ne soient plus portés au quotidien à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle : « Alain Corbin commente, pour le cas de la France, la disparition des marques distinctives régionales et sociales des hommes et des femmes au profit d'un mimétisme. Il situe l'âge d'or du costume régional entre 1840 et 1860. »<sup>147</sup>. Or cette disparition du costume régional est ignorée dans la presse illustrée quand il s'agit d'insister sur l'identité d'un personnage. Une exception est alors faite à l'unification des identités régionales sous une identité française unique. Au sein de notre corpus, le recours aux costumes traditionnels permet souvent d'identifier l'Alsace-Lorraine, région au cœur du conflit avec l'Allemagne. Dans ces cas-là, les costumes traditionnels sont liés au drapeau français afin d'insister sur l'appartenance légitime de cette région à la France. Nous pouvons ainsi donner l'exemple de la Une du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 03 janvier 1897, représentant une famille alsacienne observant

---

<sup>146</sup> Philippe Kaenel, *op. cit.*, p. 80.

<sup>147</sup> Isabelle Mornat, *Femmes en images. La caricature de mœurs espagnole au XIX<sup>ème</sup> siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2016, p.47.

le passage de troupes allemandes. La mère porte alors la traditionnelle coiffe alsacienne tandis que le père brandit le drapeau français. De la même façon, la page 8 du *Supplément Illustré du Petit Journal* du 01<sup>er</sup> août 1897 représente un défilé d'Alsaciens habillés de manière traditionnelle et arborant de multiples drapeaux tricolores.



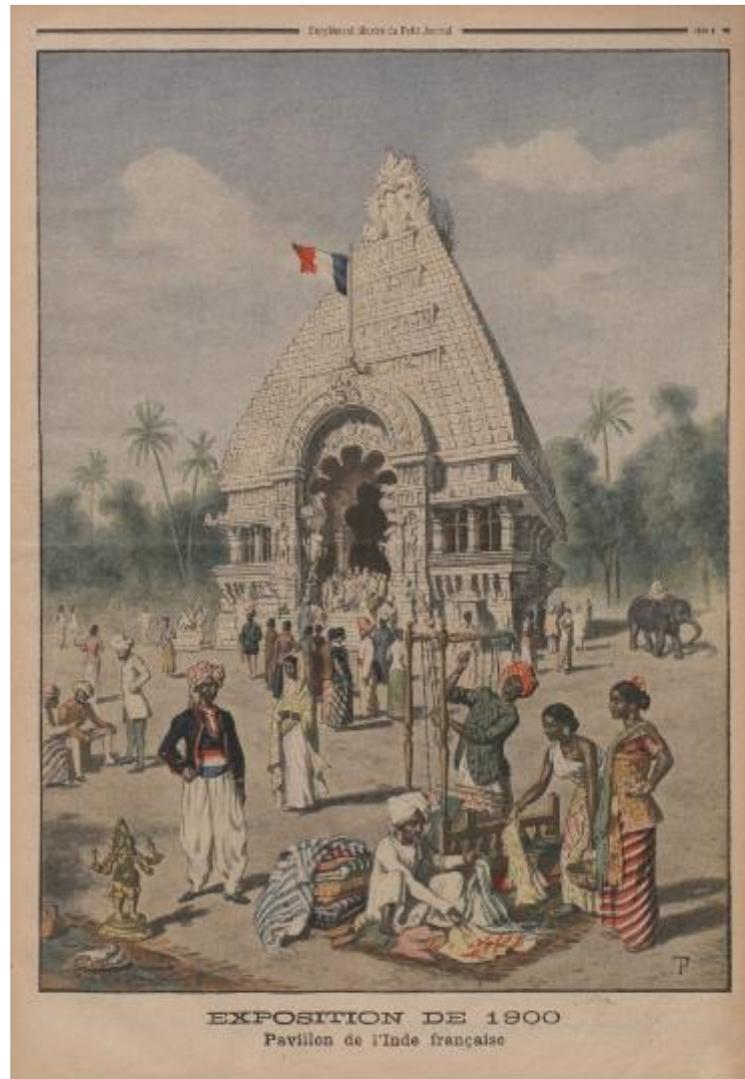
Figure 16 : *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°413, 03/01/1897, Une. (détail)  
*Supplément Illustré du Petit Journal*, n°350, 01/08/1897, p.8

Les éléments distinctifs beaucoup plus présents par le passé sont réutilisés dans ces images : « Autrefois, la distinction vestimentaire était beaucoup plus importante et permettait d'identifier les appartenances provinciales : coiffes en Bretagne et en Alsace, bérets en Pays Basque, bonnets normands. »<sup>148</sup>. Les lecteurs identifient ainsi immédiatement la région concernée.

Le même phénomène est à l'œuvre en ce qui concerne les habitants de pays étrangers. Ils sont représentés portant des tenues traditionnelles, ou du moins des tenues correspondant à ce que la population française imagine être leurs tenues traditionnelles. Cela se perçoit particulièrement en 1900, à travers les représentations des pavillons des pays étrangers et des colonies. Le *Supplément Illustré du Petit Journal* inclut en effet dans ses gravures, en plus des bâtiments, des personnes représentant les habitants de ces territoires et étant donc vêtues de manière à ce que ces derniers soient identifiables rapidement. Par exemple, le *Supplément*

<sup>148</sup> Hélène Duccini, « Stéréotypes nationaux en Europe : connaissance ou méconnaissance de l'autre ? », *MédiaMorphoses*, n°12, 2004, p. 68.

**Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors**  
*illustré du Petit Journal* du 02 décembre 1900 présente en page 5 le pavillon de l'Inde française ainsi que des habitants de ce territoire identifiables par leurs tenues, avec des hommes portant des turbans et des femmes portant des saris.



**Figure 17 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°524, 02/12/1900, p.5.**

Les images des suppléments illustrés participent ensuite à rendre visible la place occupée par les individus dans la société en représentant clairement leur classe sociale à travers leurs vêtements. Le port d'un chapeau haut-de-forme pour un homme ou d'une robe et d'un chapeau élaboré pour une femme indique d'emblée aux lecteurs leur position élevée dans la hiérarchie sociale. Au contraire, des individus appartenant par exemple à la classe ouvrière sont représentés avec des tenues beaucoup plus modestes. L'apparence est un facteur important de distinction

sociale : « L'apparence des bourgeoises constitue un capital vital. Elle garantit l'avenir social de la jeune femme et représente la vitrine du pouvoir d'achat de l'époux. »<sup>149</sup>. Ainsi il est possible d'identifier le statut de chaque individu représenté, quand bien même ce dernier ne serait pas clairement identifié par le titre ou le commentaire de la gravure. De manière générale, les suppléments illustrés ont donc recours à des stéréotypes ou à des éléments distinctifs afin de représenter les individus présents sur leurs images. Cela aboutit donc à des représentations de personnages pouvant être rapidement catégorisés, selon leur statut social, leur origine ou encore leur genre.

## D- ... et héros.

Enfin, un certain nombre de personnes présentes au sein des images des deux journaux sont présentées comme des héros, comme des modèles à suivre. Cela est d'ailleurs une caractéristique de cette quatrième génération de la presse illustrée selon Jean-François Tétu, qui résume ainsi les objectifs de chacune d'entre elle : « La première génération des illustrés, vouée à l'éducation, excluait le social et le politique. La seconde faisait du monde un spectacle, et construisait l'événement comme mémoire de la Nation. La troisième instaure une coupure forte, qui est bien une représentation d'une lutte de classes et d'une lutte des peuples, que la quatrième génération va cristalliser dans un nationalisme à fleur de peau, et l'exaltation du héros (militaire ou sauveteur) contre le sauvage ou le malfaiteur. »<sup>150</sup>. Ces deux derniers thèmes sont en effet très présents au sein des images de notre corpus et cette héroïsation, qui prend plusieurs formes, permet bien souvent d'exalter le patriotisme des lecteurs.

## Des individus érigés comme des modèles

A travers leurs images, les suppléments illustrés du *Petit Journal* et du *Petit Parisien* érigent un certain nombre d'individus au rang de modèles. Il s'agit pour ces journaux de présenter à leurs lecteurs des personnages dont les valeurs sont celles d'une « morale républicaine voire populaire »<sup>151</sup>. Cela s'inscrit dans l'objectif

---

<sup>149</sup> Isabelle Mornat, *op. cit.*, p.31.

<sup>150</sup> Jean-François Tétu, *op. cit.*, paragraphe 11.

<sup>151</sup> Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIXème siècle. Une histoire oubliée*, ..., p.171.

éducatif et normatif des quotidiens et de leurs suppléments illustrés. Les deux groupes de presse présentent ainsi à leur lectorat des modèles à suivre et des idéaux et valeurs à partager. Un parallèle pourrait être fait avec les histoires pour enfants et leurs morales. Dans notre cas, les suppléments illustrés rapportent à leurs lecteurs des événements au cours desquels des individus se sont distingués par leur héroïsme, incitant ces lecteurs à reproduire ces comportements, ou tout du moins à partager les valeurs à leurs origines. Les individus qualifiés de héros par les suppléments illustrés ne méritent pas toujours ce terme, cependant c'est ainsi que les journaux les présentent. Ainsi ce sont les suppléments qui fabriquent leurs propres héros : « pour être reconnu comme un héros, il ne suffit pas d'accomplir cet acte qui sauve une société en péril, il faut que cet acte soit rendu public. En effet, si tous les héros n'ont pas accompli réellement des actes héroïques, tous ont été héroïsés. Ils sont donc le produit d'un discours qu'ils ont pu contribuer à construire (Alexandre, Napoléon) ou sur lequel ils n'ont guère eu prise (Roland, Jeanne d'Arc). »<sup>152</sup>. Les suppléments illustrés, à travers leurs illustrations, produisent donc ce discours transformant des individus en héros et faisant d'eux des exemples à suivre aux yeux du lectorat. Au-delà des images, cette héroïsation transparaît aussi à travers les titres et les commentaires des gravures. Les suppléments illustrés indiquent ainsi parfois clairement les comportements qu'ils jugent héroïques. C'est par exemple le cas dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 01<sup>er</sup> août 1897, tant pour l'illustration présente en Une que pour celle occupant la page 8. L'image en Une fait en effet référence à « Un courageux sauveteur »<sup>153</sup>, tandis le titre de la gravure de la dernière page qualifie sa protagoniste Marie Fouré, d'« héroïne française »<sup>154</sup>. De la même façon, ce journal évoque le 03 octobre 1897 dans le commentaire d'une de ses gravures les « actes d'héroïsme » passés du général Bourbaki<sup>155</sup>. Les deux journaux mettent ainsi en exergue les qualités qu'ils souhaitent diffuser parmi leur lectorat.

Deux catégories d'individus sont érigées en modèles dans les suppléments illustrés. Pour commencer cela concerne des personnages faisant partie de l'histoire française. La valorisation de ces individus appartenant à une histoire commune

---

<sup>152</sup> Bibliothèque nationale de France, « Les héros entre mémoire et histoire », *Classes* [en ligne], consulté le 02 juillet 2018. URL: [http://classes.bnf.fr/heros/pedago/heros\\_1.pdf](http://classes.bnf.fr/heros/pedago/heros_1.pdf), p.1.

<sup>153</sup> *Supplément Illustré du Petit parisien*, n°443, 01/08/1897, Une.

<sup>154</sup> *Supplément Illustré du Petit parisien*, n°443, 01/08/1897, p.8.

<sup>155</sup> *Supplément Illustré du Petit parisien*, n°52, 03/10/1897, p.7.

participe à la formation d'une identité française, ainsi qu'à la définition de valeurs qui seraient propre à ce pays. La figure de Napoléon apparaît notamment plusieurs fois au sein de notre corpus. Dans le numéro du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 01<sup>er</sup> novembre 1903, son tombeau surplombe le couple royal italien alors en visite diplomatique<sup>156</sup>. Jean-Pierre Bacot parle alors « du souvenir napoléonien qui perdure sous la République et se rattache directement à la glorification de l'armée et de l'impérialisme. »<sup>157</sup>. Les suppléments illustrés font des choix en ce qui concerne les personnages historiques pouvant être présentés comme des modèles. Plus que l'individu et son histoire, ce sont les valeurs contemporaines pouvant lui être liées qui sont importantes. Dans le cas de Napoléon et comme nous l'explique Jean-Pierre Bacot, il s'agit de valeurs liées à l'empire colonial français ainsi qu'à la puissance de son armée. Or ces deux éléments font partie prenante de la société française de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, comme nous avons d'ailleurs pu le constater à travers l'omniprésence des uniformes. Il est également important que les personnages historiques que les suppléments illustrés présentent comme modèles soient bien connus par les lecteurs pour que ces derniers puissent effectivement y voir ce modèle.

En dehors de ces héros que l'on peut qualifier d'historiques, les suppléments illustrés font également des modèles d'individus plus ordinaires. D'après Jean-Pierre Bacot il n'est « que faiblement question d'exalter le terroir ou les grandes figures nationales »<sup>158</sup>. Cette citation reste à nuancer dans notre cas précis, les grandes figures étant comme nous l'avons vu présentes parmi les suppléments illustrés. Il est cependant vrai que les actions d'individus du quotidien sont également présentées comme héroïques. Il s'agit le plus souvent d'actions ayant permis de sauver des vies. Par exemple, le *Supplément Illustré du Petit Journal* du 03 mars 1901 consacre sa page 8 à l'illustration du sauvetage d'un enfant par deux soldats. Le commentaire de la gravure parle d'ailleurs d'un « geste héroïque »<sup>159</sup>. Ce qui compte alors est moins l'identité de la personne héroïsée que son action. Comme avec l'exemple de Napoléon, l'action individuelle est mise à profit par les

---

<sup>156</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°769, 01/11/1903, Une.

<sup>157</sup> Jean-Pierre Bacot, « Le rôle des magazines illustres dans la construction du nationalisme au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle », ..., p. 288.

<sup>158</sup> Jean-Pierre Bacot, *La presse illustrée au XIX<sup>ème</sup> siècle. Une histoire oubliée*, ..., p.171.

<sup>159</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°537, 03/03/1901, p.8.

suppléments illustrés afin de diffuser des normes de comportement. L'héroïsation de ces individus ordinaires présente l'avantage de permettre une identification plus facile des lecteurs, et donc une transmission de valeurs plus efficace.

Enfin, à cette dimension de la transmission de normes et de création de modèles s'ajoute un facteur de spectacularisation. Les événements racontés et mis en image doivent être suffisamment impressionnants pour attirer l'attention du lectorat. En mettant en images des actions pouvant être qualifiées d'héroïques, les suppléments illustrés peuvent présenter des faits divers sous un angle plus percutant. Le fait que cette héroïsation prenne la forme d'images et non seulement d'un article facilite de plus cette spectacularisation. Là où l'action peut être décrite en quelques lignes et être difficile à rendre impressionnante, l'image permet plus de libertés tout en rendant possible une meilleure projection du lectorat dans la scène représentée.

### **Un moyen de mettre en valeur le patriotisme**

Cette héroïsation constitue ensuite un moyen efficace d'exalter le patriotisme du lectorat. Les héros et les héroïnes présentés, qu'il s'agisse de personnages historiques ou d'individus ordinaires, sont des héros de la Nation et de la République. Ce sont avant tout cela qu'ils représentent. En plus du héros, c'est aussi dans notre cas le grand homme qui participe à cette valorisation de la patrie et de la République. L'historienne Mona Ozouf a en effet montré la distinction existant entre ces deux notions : « Mona Ozouf a clairement établi la distinction entre ces deux figures de l'excellence : « Le grand homme ne doit rien au surnaturel alors que le héros réussit une action qui tient du miracle. Le héros est l'homme de l'instant salvateur, alors que le grand homme est celui du temps cumulatif, où s'empilent les résultats d'une longue patience et d'une énergie quotidienne. Surtout, le héros est l'homme de l'exploit spécialisé, notamment guerrier, et le grand homme n'a pas un rôle, mais une vie cousue d'une même étoffe. » »<sup>160</sup>. C'est donc tant par la représentation des actions brèves et éclatantes des héros et des vies exceptionnelles des grands hommes que les suppléments illustrés mettent en valeur le patriotisme.

Cette volonté d'encourager l'amour de la patrie et de la République chez leurs lecteurs se perçoit assez clairement à travers le choix des personnages héroïsés ou

---

<sup>160</sup> Bibliothèque nationale de France, *op. cit.*, p.3.

présentés comme de grands hommes dans les images des suppléments illustrés. Pour commencer, des figures d'artistes ou d'auteurs célèbres sont célébrées. Cela est par exemple le cas avec Victor Hugo, dont la Une du *Supplément Illustré du Petit Journal* représente l'apothéose à l'occasion des 100 ans de sa naissance<sup>161</sup>. A travers ce grand homme, c'est toute la littérature française ainsi que son rayonnement à l'international qui est célébré. Le commentaire de la gravure contient d'ailleurs la phrase suivante : « C'est en même temps rendre hommage aux lettres françaises et affirmer que Victor Hugo est le poète de l'humanité toute entière. »<sup>162</sup>.

Dans un autre domaine, c'est la figure du commandant Marchand qui est mise en avant. Sa mission en Afrique est suivie de près par les suppléments illustrés qui font de cet homme un héros de l'empire colonial français. Les drapeaux français ne sont par ailleurs jamais très loin de ses représentations, rappelant le pays pour lequel il entreprend sa mission. L'intégration des drapeaux français et d'autres symboles du pays sur les images représentant des héros et des grands hommes est une manière pour les journaux de lier dans l'imaginaire de leurs lecteurs leurs actions, leurs œuvres, et la patrie française.

Communément, les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* aiment mettre en avant des individus, militaires ou civils, s'étant sacrifiés pour leur pays ou bien étant prêts à le faire. Ces sacrifices sont rapportés par les deux journaux qui rendent hommage au courage des individus concernés, tout en veillant à rattacher ces actions à un objectif de défense de la nation française. Ainsi, la dernière page du *Supplément Illustré du Petit Parisien* du 03 septembre 1899 représente un monument rendant hommage au sacrifice de trois instituteurs lors de la guerre contre la Prusse en 1870<sup>163</sup>. Ce monument porte l'inscription « morts pour la Patrie » et le commentaire de la gravure le représentant contient cette phrase : « On ne saurait trop rappeler l'héroïsme de ces instituteurs qui sont tombés pour la défense de la Patrie. »<sup>164</sup>. C'est pour cette « Patrie » que ces hommes se sont comportés en héros et c'est grâce à elle qu'ils sont devenus les personnes capables d'un tel geste. A travers ces héros et ces grands hommes ce sont donc bien la patrie et la République qui sont exaltées. La France elle-même est parfois représentée, sous les traits de

---

<sup>161</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°589, 02/03/1902, Une.

<sup>162</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°589, 02/03/1902, p.4.

<sup>163</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°552, 03/09/1899, p.8.

<sup>164</sup> *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°552, 03/09/1899, p.6.

Marianne, comme une héroïne. Ainsi, la Une du *Supplément Illustré du Petit Journal* du 01<sup>er</sup> juin 1902 illustre l'aide apportée par la France à la Martinique après une éruption volcanique<sup>165</sup>. Ici le journal ne passe pas par l'héroïsation d'un individu en particulier mais a recours à une personnification pour présenter l'héroïsme et la générosité de la France.

### Le cas des obsèques officielles

L'héroïsation et l'exaltation des grands hommes est enfin visible dans les suppléments illustrés à travers le traitement des obsèques officielles. Au sein de notre corpus sont présents quatre exemples d'obsèques officielles. Ces obsèques sont parfois représentées dans les deux suppléments illustrés et parfois dans l'un des deux uniquement. Les individus concernés par ces représentations sont la Reine Victoria, Félix Faure, le pape Léon XIII et Louis Pasteur. En ce qui concerne ce dernier il ne s'agit cependant pas des funérailles à proprement parler mais du transport de son corps de Notre-Dame à l'Institut Pasteur. Les codes de représentation sont cependant très proches. Ces individus ont en commun d'avoir été des personnages publics importants, la majorité d'entre eux ayant été chefs d'Etat. Leur statut est donc très prestigieux ce qui explique la tenue d'obsèques officielles et leur représentation au sein des suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal*.

Ces obsèques officielles constituent une forme d'héroïsation différente de celles des exemples que nous avons étudiés plus haut. Le lien avec l'exaltation du patriotisme n'est plus toujours une des motivations de cette héroïsation, deux des individus dont les obsèques sont représentées dans notre corpus n'étant d'ailleurs pas français. Il s'agit ici d'un hommage et d'une reconnaissance de l'importance que ces personnes avaient de leur vivant, à travers le traitement de leurs obsèques, plutôt que d'une héroïsation à part entière. Etant donné qu'il s'agit d'obsèques, la mise en avant des individus concernés ne peut pas passer par la représentation de leurs actions, de leurs accomplissements passés. La valorisation de ces personnes transparait alors à travers l'illustration très solennelle des défunts sur leur lit de mort, leur figure occupant une place centrale dans ces images. Ces images montrent

---

<sup>165</sup> *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°602, 01/06/1902, Une.

### Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors

parfois le corps seul, constituant une sorte de portrait posthume, et d'autres fois celui-ci est entouré des proches du défunt ce qui insiste sur l'importance de ce dernier. Vous pouvez constater cela sur les images ci-dessous.



1. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°756, 02/08/1903, Une.
2. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°663, 02/08/1903, Une.
3. *Supplément Illustré du Petit Journal*, n°533, 03/02/1901, p.5.
4. *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n° 526, 05/03/1899, Une.

En plus des représentations des défunts et défuntes sur leurs lits de morts, les obsèques sont souvent illustrées par des images des processions et cortèges funéraires. Or, plus les images des obsèques sont impressionnantes dans les suppléments illustrés, plus ces derniers confèrent de l'importance aux défunts et défuntes. Il existe ainsi une différence de traitement entre les obsèques de Louis Pasteur et celles de Félix Faure.

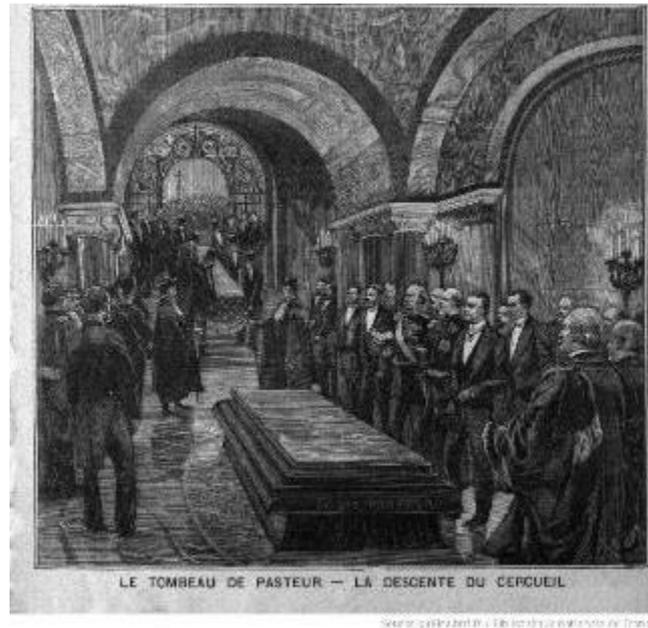


Figure 18 : *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°413, 03/01/1897, p.8. (détail)

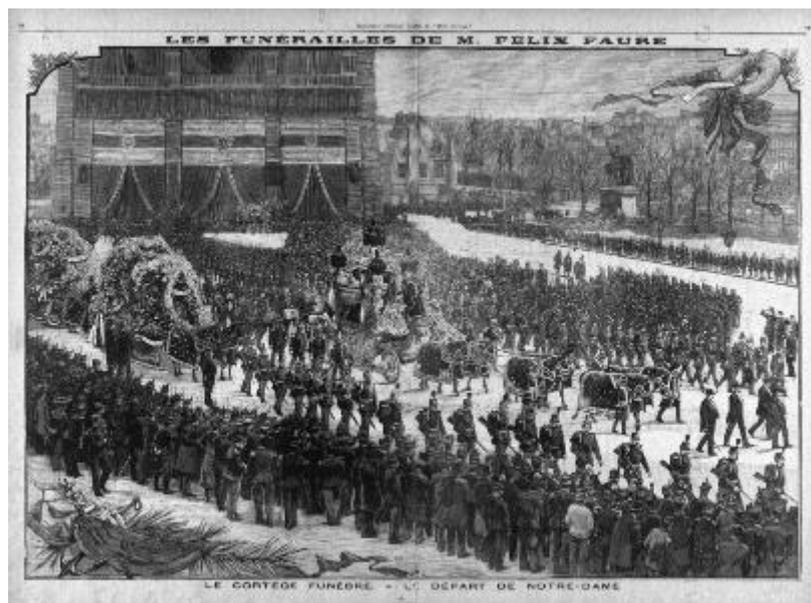


Figure 19 : *Supplément Illustré du Petit Parisien*, n°526, 05/03/1899, p.4.

Un certain nombre de personnes est présent pour la descente du cercueil de Louis Pasteur mais cela est sans commune mesure avec le cortège funèbre de Félix Faure, dont même la vue en plongée choisie par le *Supplément Illustré du Petit Parisien* ne suffit pas à englober la foule. La différence d'ampleur des obsèques est certes bien réelle mais les suppléments font de plus le choix du nombre d'images qu'ils consacrent à ce sujet. Or, les obsèques de Félix Faure sont illustrées par deux images dans chaque supplément illustré tandis que celles de Louis Pasteur ne sont traitées qu'à travers une illustration dans le *Supplément Illustré du Petit Parisien*.

### Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors

Les personnages les plus importants, dans nos exemples le pape Léon XIII et Félix Faure, voient leurs obsèques représentées dans les deux suppléments ce qui est une preuve supplémentaire de l'importance qu'ils avaient de leur vivant et du consensus existant autour de leur personne.

De manière générale les suppléments illustrés cherchent malgré tout à rendre les images de ces processions impressionnantes. D'ailleurs, bien que les personnes présentes dans le caveau de l'Institut Pasteur semblent moins nombreuses, la vue choisie permet de montrer que le lieu est rempli. Les artistes travaillant pour les suppléments illustrés recourent à des mises en scène mettant en valeur la richesse des lieux et la solennité des événements. Ainsi, l'image ci-dessous qui illustre les funérailles du pape Léon XIII rend bien visible l'architecture impressionnante qui occupe la moitié de l'espace de l'image.



Figure 20 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°663, 02/08/1903, p.8.

### **Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors**

L'illustration des obsèques constitue donc l'étape finale de la valorisation et de l'héroïsation d'un individu au sein des suppléments illustrés.

Ainsi, l'analyse des sujets traités par les suppléments illustrés nous met face à une société militarisée, se voulant fortement hiérarchisée et normée. Les journaux illustrés jouent ainsi un rôle dans la perpétuation de ces normes et dans la diffusion de valeurs devant être partagée par la population française de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle.

### Partie 3 : La mise en images de la société française telle qu'elle se perçoit alors

## CONCLUSION

---

Les images sont donc utilisées par les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* afin de répondre à leurs objectifs à la fois commerciaux : attirer les lecteurs et les fidéliser, pédagogiques : instruire le lectorat en lui transmettant des valeurs, et informatifs : rendre compte de l'actualité du pays. Ainsi les images attirent l'œil des futurs lecteurs, rendent la lecture du journal plus plaisante et contribuent à fidéliser le lectorat en rendant possible la collection. Les illustrations de presse sont de plus un très bon support à la transmission de valeurs et de normes. Elles permettent également parfois la diffusion d'une certaine culture artistique. Enfin les images des deux journaux illustrés de notre étude rendent compte de l'actualité de la France à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, ou tout du moins des événements que les rédactions choisissent de mettre en avant. L'étude des images des suppléments illustrés nous révèle notamment l'évolution des relations diplomatiques et la manière dont ces journaux contribuent à les faire accepter par la population.

Les images ont la faculté de répondre à ces objectifs grâce à leur capacité à transmettre émotions et informations tout en restant facilement lisibles. Les illustrations complètent et enrichissent les textes en apportant parfois des points de vue différents. Elles constituent une valeur ajoutée par rapport aux quotidiens non illustrés et permettent aux suppléments de se démarquer. Si ces images ont tout de même des limites, les journaux illustrés tentent de les surpasser de plusieurs façons. Cela passe d'abord par le savoir-faire et l'expérience des artistes à l'origine des illustrations, qui savent s'adapter aux journaux et rendre des images efficaces. Les innovations techniques et l'inclusion progressive de la photographie participent également à renforcer le pouvoir des images. Enfin la présence complémentaire du texte permet d'enrichir les informations apportées par les images. Ces trois éléments rendent ainsi possible la publication d'images le plus efficaces possible malgré les limites imposées par le format du journal et par la nature même des images. Les attentes du lectorat vont cependant rapidement évoluer au cours des années qui suivent, les gravures perdant notamment la place centrale qu'elles occupaient encore. Les suppléments illustrés du *Petit Parisien* et du *Petit Journal* parviennent à s'adapter pendant un temps avant que leurs ventes ne déclinent, jusqu'à leur disparition en 1912 pour le *Supplément Illustré du Petit Parisien* et en 1920 pour le *Supplément Illustré du Petit Journal*.



## SOURCES

- *Supplément Illustré du Petit Journal*

	1897		1898		1899		1900	
Supplément Illustré du Petit Journal	03/01/1897	n°320	02/01/1898	n°372	01/01/1899	n°424	07/01/1900	n°477
	07/02/1897	n°325	06/02/1898	n°377	05/02/1899	n°429	04/02/1900	n°481
	07/03/1897	n°329	06/03/1898	n°381	05/03/1899	n°433	04/03/1900	n°485
	04/04/1897	n°333	03/04/1898	n°385	02/04/1899	n°437	01/04/1900	n°489
	02/05/1897	n°337	01/05/1898	n°389	07/05/1899	n°442	06/05/1900	n°494
	06/06/1897	n°342	05/06/1898	n°394	04/06/1899	n°446	03/06/1900	n°498
	04/07/1897	n°346	03/07/1898	n°398	02/07/1899	n°450	01/07/1900	n°502
	01/08/1897	n°350	07/08/1898	n°403	06/08/1899	n°455	05/08/1900	n°507
	05/09/1897	n°355	04/09/1898	n°407	03/09/1899	n°459	02/09/1900	n°511
	03/10/1897	n°359	02/10/1898	n°411	01/10/1899	n°463	07/10/1900	n°516
	07/11/1897	n°364	06/11/1898	n°416	05/11/1899	n°468	04/11/1900	n°520
	05/12/1897	n°368	04/12/1898	n°420	03/12/1899	n°472	02/12/1900	n°524

	1901		1902		1903		1904	
Supplément Illustré du Petit Journal	06/01/1901	n°529	05/01/1902	n°581	04/01/1903	n°633	03/01/1904	n°685
	03/02/1901	n°533	02/02/1902	n°585	01/02/1903	n°637	07/02/1904	n°690
	03/03/1901	n°537	02/03/1902	n°589	01/03/1903	n°641	06/03/1904	n°694
	07/04/1901	n°542	06/04/1902	n°594	05/04/1903	n°646	03/04/1904	n°698
	05/05/1901	n°546	04/05/1902	n°598	03/05/1903	n°650	01/05/1904	n°702
	02/06/1901	n°550	01/06/1902	n°602	07/06/1903	n°655	05/06/1904	n°707
	07/07/1901	n°555	06/07/1902	n°607	05/07/1903	n°659	03/07/1904	n°711
	04/08/1901	n°559	03/08/1902	n°611	02/08/1903	n°663	07/08/1904	n°716
	01/09/1901	n°563	07/09/1902	n°616	06/09/1903	n°668	04/09/1904	n°720
	06/10/1901	n°568	05/10/1902	n°620	04/10/1903	n°672	02/10/1904	n°724
	03/11/1901	n°572	02/11/1902	n°624	01/11/1903	n°676	06/11/1904	n°729
	01/12/1901	n°576	07/12/1902	n°629	06/12/1903	n°681	04/12/1904	n°733

Ces numéros du *Supplément Illustré du Petit Journal* ont été consultés sous leur forme numérisée, disponible en ligne sur *Gallica* à l'adresse suivante : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32836564q/date.item> (consulté le 20/07/2018).

▪ *Supplément Illustré du Petit Parisien*

Supplément Illustré du Petit Parisien	1897		1898		1899		1900	
	03/01/1897	n°413	02/01/1898	n°465	01/01/1899	n°517	07/01/1900	n°570
	07/02/1897	n°418	06/02/1898	n°470	05/02/1899	n°522	04/02/1900	n°574
	07/03/1897	n°422	06/03/1898	n°474	05/03/1899	n°526	04/03/1900	n°578
	04/04/1897	n°426	03/04/1898	n°478	02/04/1899	n°530	01/04/1900	n°582
	02/05/1897	n°430	01/05/1898	n°482	07/05/1899	n°535	06/05/1900	n°587
	06/06/1897	n°435	05/06/1898	n°487	04/06/1899	n°539	03/06/1900	n°591
	04/07/1897	n°439	03/07/1898	n+491	02/07/1899	n°543	01/07/1900	n°595
	01/08/1897	n°443	07/08/1898	n°465	06/08/1899	n°548	05/08/1900	n°600
	05/09/1897	n°448	04/09/1898	n°500	03/09/1899	n°552	02/09/1900	n°604
	03/10/1897	n°452	02/10/1898	n°504	01/10/1899	n°556	07/10/1900	n°609
	07/11/1897	n°457	06/11/1898	n°509	05/11/1899	n°561	04/11/1900	n°613
	05/12/1897	n°461	04/12/1898	n°513	03/12/1899	n°565	02/12/1900	n°617

	1901		1902		1903		1904	
Supplément Illustré du Petit Parisien	06/01/1901	n°622	05/01/1902	n°674	04/01/1903	n°726	03/01/1904	n°778
	03/02/1901	n°625	02/02/1902	n°678	01/02/1903	n°730	07/02/1904	n°783
	03/03/1901	n°630	02/03/1902	n°682	01/03/1903	n°734	06/03/1904	n°787
	07/04/1901	n°635	06/04/1902	n°687	05/04/1903	n°739	03/04/1904	n°791
	05/05/1901	n°639	04/05/1902	n°692	03/05/1903	n°743	01/05/1904	n°795
	02/06/1901	n°643	01/06/1902	n°695	07/06/1903	n°748	12/06/1904	n°801
	07/07/1901	n°648	06/07/1902	n°700	05/07/1903	n°752	03/07/1904	n°804
	04/08/1901	n°652	03/08/1902	n°704	02/08/1903	n°756	07/08/1904	n°809
	01/09/1901	n°656	07/09/1902	n°709	06/09/1903	n°761	04/09/1904	n°813
	06/10/1901	n°661	05/10/1902	n°713	04/10/1903	n°765	02/10/1904	n°817
	03/11/1901	n°665	02/11/1902	n°717	01/11/1903	n°769	06/11/1904	n°822
	01/12/1901	n°669	07/12/1902	n°722	06/12/1903	n°774	04/12/1904	n°826

Ces numéros du *Supplément Illustré du Petit Parisien* ont été consultés sous leur forme numérisée, disponible en ligne sur *Gallica* à l'adresse suivante : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb344191170/date.item> (consulté le 20/07/2018).

## BIBLIOGRAPHIE

---

### Histoire générale de la presse :

AMAURY Francine, *Histoire du plus grand quotidien de la IIIe République, Le Petit Parisien 1876-1944, I « La Société du Petit Parisien » : entreprise de presse, d'éditions et de messageries*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1972, 649 p.

AMAURY Francine, *Histoire du plus grand quotidien de la IIIe République, Le Petit Parisien 1876-1944, II « Le Petit Parisien » : instrument de propagande au service du Régime*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1972, 1352 p.

BELLANGER Claude, GODECHOT Jacques, GUIRAL Pierre, TERROU Fernand [dir.], *Histoire générale de la presse française. Tome 3. De 1871 à 1940*, Paris, Presses Universitaires de France, 1972, 687 p.

CHARLE Christophe, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004, 399 p.

CHARTIER Roger, MARTIN Henri-Jean [dir.], *Histoire de l'édition française. Tome 3, Le temps des éditeurs: du romantisme à la Belle Époque*, Paris, Fayard : Cercle de la Librairie, 1990, 669 p.

JOFFREDO Loïc, « La fabrication de la presse », *La presse à la Une* [en ligne], BnF, 2012- [consulté le 02 juin 2018]. Disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/presse/arret/08-2.htm>.

KALIFA Dominique, *La culture de masse en France. 1. 1860-1930*, Paris, Editions La Découverte & Syros, 2001, 123 p.

KALIFA Dominique, REGNIER Philippe, THERENTY Marie-Eve et VAILLANT Alain [dir.], *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011, 1762 p.

LE RAY Éric, « Histoire de l'imprimerie et de la presse, en marge d'un centenaire : Hippolyte Auguste MARINONI (1823-1904) », *Cahiers GUTenberg*, n°43, Décembre 2003, p. 33-99.

MANEVY Raymond, *L'Évolution des formules de présentation de la presse quotidienne*, Paris, Éd. Estienne, 1956, 104 p.

VAILLANT Alain, THERENTY Marie-Ève [dir.], *Presse, nations et mondialisation au XIXème siècle*, Paris, Nouveau-Monde, 2010, 512 p.

### Histoire de la presse illustrée :

BACOT Jean-Pierre, *La presse illustrée au XIXème siècle. Une histoire oubliée*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2005, 235 p.

BACOT Jean-Pierre, « Le rôle des magazines illustres dans la construction du nationalisme au XIXe siècle et au début du XXe siècle », *Réseaux* 2001/3 (n° 107), p. 265-293.

BACOT Jean-Pierre, MARTIN Michèle, « Les gravures de la presse populaire : le scandale ne vint pas par l'image », *Presse à scandale, scandale de presse*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 196-.

GERVAIS Thierry, *L'illustration photographique. Naissance du spectacle de l'information (1843-1914)*, Thèse de Doctorat en Histoire, sous la direction de Christophe Prochasson et André Gunthert, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2007, 499 p.

KAENEL Philippe [dir.], *Les périodiques illustrés (1890-1940) Ecrivains, artistes, photographes*, Paris, Gollion, 2011, 251 p.

STEAD Evangelia, VÉDRINE Hélène [dir.], *L'Europe des revues (1880-1920) Estampes, photographies, illustrations*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008, 607 p.

TETU Jean-François, « L'illustration de la presse au XIXe siècle », *Semen* [En ligne], 25 | 2008, mis en ligne le 09 juin 2010, consulté le 11 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/semen/8227>.

### Sur les artistes :

OSTERWALDER Marcus [dir.], *Dictionnaire des illustrateurs : illustrateurs, caricaturistes et affichistes., 1800-1914*, Paris, Hubschmid et Bouret, 1983, 1221 p.

OSTERWALDER Marcus [dir.], *Dictionnaire des illustrateurs, 1905-1965, XXe siècle, deuxième génération, illustrateurs du monde entier nés entre 1885 et 1900 : artistes du livre, dessinateurs de la presse et de la mode, caricaturistes, bédéistes et affichistes*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2005, 1984 p.

## Ouvrages méthodologiques sur la question de l'image :

DELPORTE Christian, GERVEREAU Laurent, MARECHAL Denis [dir.], *Quelle est la place des images en Histoire ?*, nouveau monde éditions, 2008, Paris, 479 p.

DELUERMOZ Quentin, FUREIX Emmanuel, CHARPY Manuel, JOSCHKE Christian, LE MEN Ségolène, MCWILLIAM Neil et SCHWARTZ Vanessa, « Le XIXe siècle au prisme des visual studies », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 49 | 2014, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 27 janvier 2015. URL : <http://rh19.revues.org/4754>, p. 139-175.

DUPRAT Annie, *Images et Histoire : outils et méthodes d'analyse des documents iconographiques*, Paris, Belin, 2007, 223 p.

## Définition et expressions des images :

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, « Du dessin de presse à la photographie (1878-1914) : histoire d'une mutation technique et culturelle », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, n°39, 1992, Belin, Paris, p. 6-28.

CHARPY Manuel, « La bourgeoisie en portrait. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle*, 34 | 2007, p. 147-163.

DOIZY Guillaume, « Une petite histoire du dessin de presse », *Quel avenir pour le dessin de presse ?*, Paris, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, 17 janvier 2014, pp. 5-19.

GERVAIS Thierry, « D'après photographie. Premiers Usages de la photographie dans le journal L'Illustration (1843-1859) », *Études photographiques*, [13 | juillet 2003](#) [En ligne], mis en ligne le 11 septembre 2008, consulté le 19 mai 2018, p. 56-85. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/347>.

GERVEREAU Laurent [dir.], *Dictionnaire mondial des images*, nouveau monde éditions, 2010, Paris, 1713 p.

KAENEL Philippe, *Le métier d'illustrateur 1830-1880. Rodolphe Töpffer, J.-J. Grandville, Gustave Doré*, Paris, Editions Messene, 1996, 356 p.

LE MEN Ségolène, MORÉTEAU Constance, « ILLUSTRATION », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 13 décembre 2017. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/illustration/>.

MELOT Michel, *Une brève histoire de l'image*, Paris, Editions J.-C. Béhar, 2007, 135 p.

MELOT Michel, JOBERT Barthélémy, « GRAVURE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17 janvier 2018. URL : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/gravure/>.

RESHEF Ouriel, *Guerre, mythes et caricature*, Paris, Presses de la Fondation Nationale des Sciences Politiques, 1984, 232 p.

TUFELLI Nicole, *L'art au XIXe siècle*, Paris, Larousse, 1999, 143 p.

### Sur les sujets traités par les images :

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, *Petits récits des désordres ordinaires. Les faits divers dans la presse française des débuts de la IIIe République à la Grande Guerre*, Paris, Editions Seli Arslan, 2004, 332 p.

AMBROISE-RENDU Anne-Claude, « Les faits divers de la fin du XIXe siècle », *Questions de communication* [En ligne], 7 | 2005, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 30 septembre 2016. URL : <http://questionsdecommunication.revues.org/5615>.

BASS Patricia, « Des représentations des criminels dans la presse populaire, 1880-1914 », *Revue de la BNF*, vol. 51, no. 3, 2015, p. 74-85.

Bibliothèque nationale de France, « Les héros entre mémoire et histoire », *Classes* [en ligne], consulté le 02 juillet 2018. 6 p. URL : [http://classes.bnf.fr/heros/pedago/heros\\_1.pdf](http://classes.bnf.fr/heros/pedago/heros_1.pdf).

DUCCINI Hélène, « Stéréotypes nationaux en Europe : connaissance ou méconnaissance de l'autre ? », *MédiaMorphoses*, n°12, 2004, p. 67-71.

KALIFA Dominique, *L'encre et le sang. Récits de crimes et société à la Belle Epoque*, Paris, Fayard, 1995, 351 p.

MORNAT Isabelle, *Femmes en images. La caricature de mœurs espagnole au XIXème siècle*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2016, 203 p.

ROYNETTE Odile, « L'uniforme militaire au XIXe siècle : une fabrique du masculin », *Clio. Femmes, Genre, Histoire* [En ligne], 36 | 2012, mis en ligne le 31

décembre 2014, consulté le 11 décembre 2017. URL : <http://journals.openedition.org/cli0/10887>.

SALLES Daniel, « L'irrésistible attraction du fait divers », *La presse à la Une* [en ligne], BnF, mis en ligne en 2012, consulté le 02 juin 2018. Disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/presse/arret/08-2.htm>.

SOHN Anne-Marie, « *Sois un homme !* », *La construction de la masculinité au XIXème siècle*, Paris, Seuil, 2009, 462 p.

TÉTU Jean-François, « L'émotion dans les médias : dispositifs, formes et figures », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 75 | 2004, mis en ligne le 22 avril 2008, consulté le 19 mai 2018, p. 9-20. URL : <http://journals.openedition.org/mots/2843>.



## ANNEXES

---

Les annexes se trouvent dans un document imprimé à part.



## TABLE DES ILLUSTRATIONS

---

Figure 1 : Supplément illustré du Petit Journal, n°550, 02/06/1901, page 5..	23
Figure 2 : Dessin original d'Henry Meyer .....	25
Figure 3 : Supplément illustré du Petit Journal, n°676, 01/11/1903, p.5. (détail) .....	27
Figure 4 : <i>Le Petit Journal</i> , n°385, 03/04/1898, p.5.....	30
Figure 5 : <i>Supplément Illustré du Petit Journal</i> , n°446, 04/06/1899, p.5. (détail) <i>Supplément Illustré du Petit Journal</i> , n°629, 07/12/1902, p.4. (détail) ....	38
Figure 6 : <i>Supplément Illustré du Petit Parisien</i> , n°482, 01/05/1898, p.8. (détail) .....	39
Figure 7 : <i>Supplément Illustré du Petit Journal</i> , n°641, 01/03/1903, p.5. (détail) .....	44
Figure 8 : <i>Supplément Illustré du Petit Journal</i> , n°629, 07/12/1902, p.4. (détail) .....	52
Figure 9 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°589, 02/03/1902, p.5. Supplément Illustré du Petit Parisien, n°682, Une. (détail) .....	58
Figure 10 : <i>Supplément Illustré du Petit Parisien</i> , n°682, 02/03/1902, p.8. (détail) .....	67
Figure 11 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°325, 07/02/1897, Une. Supplément Illustré du Petit Journal, n°481, 04/02/1900, p.8. ....	83
Figure 12 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°594, 06/04/1902, Une. (détail) .....	88
Figure 13 : Supplément Illustré du Petit Parisien, n°635, 07/04/1901, Une. (détail) .....	92
Figure 14 : Supplément Illustré du Petit Parisien, n°726, 04/01/1903, Une. (détail) .....	93
Figure 15 : Supplément Illustré du Petit Parisien, n°509, 06/11/1898, Une. (détail) Supplément Illustré du Petit Journal, n°494, 06/05/1900, Une. (détail)	96
Figure 16 : Supplément Illustré du Petit Parisien, n°413, 03/01/1897, Une. (détail) Supplément Illustré du Petit Journal, n°350, 01/08/1897, p.8.....	98
Figure 17 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°524, 02/12/1900, p.5....	99
Figure 18 : <i>Supplément Illustré du Petit Parisien</i> , n°413, 03/01/1897, p.8. (détail) .....	107

Figure 19 : Supplément Illustré du Petit Parisien, n°526, 05/03/1899, p.4..107

Figure 20 : Supplément Illustré du Petit Journal, n°663, 02/08/1903, p.8...108

