

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



Comment les revues se développent-elles et circulent-elles ? Quels sont les réseaux ou les stratégies qu'elles mobilisent, les modèles dont elles s'inspirent, qu'elles transforment ou qu'elles imposent, les formes et les contenus qu'elles empruntent à d'autres revues ou qu'elles diffusent auprès d'elles ? Ces questions se posent tout particulièrement entre 1860 et 1930, lorsque les revues littéraires et artistiques foisonnent en Europe, en une féconde rivalité, et tissent des trames d'échanges, de transferts et de relations culturelles.

Cet ouvrage s'inscrit dans la continuité immédiate de *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations* (2008, rééd. 2011), dont il reprend les postulats. Il invite à explorer les rapports entre les modèles esthétiques, idéologiques, graphiques et typographiques des périodiques dans l'espace européen. En problématisant la notion de réseau et en montrant ses diverses réalisations et manifestations – entre revues ou autour d'une revue –, il met fortement en avant la circulation des périodiques comme vecteurs d'idées, de formes, de sociabilités, d'idéologies et d'esthétiques.

Cet ample mouvement d'échanges, à la fois centrifuge et centripète, permet le brassage et le passage de nouvelles idées, de formes et d'esthétiques d'un pays à l'autre, la redéfinition des genres et des domaines. Il offre aussi un angle nouveau pour interroger l'émergence des revues spécialisées (d'art, de théâtre, de cinéma, ou de photographie). Il est actuellement relayé par de nombreuses initiatives numériques – de la mise à disposition des documents au profit du plus grand nombre à la reconstitution des réseaux historiques des périodiques et à la mise en relation croissante des publications, des documents et des archives.

En étudiant ses diverses manifestations selon ces orientations, le présent ouvrage tente d'éclairer à nouveaux frais le phénomène périodique et de mesurer son importance dans l'histoire culturelle imprimée et visuelle.

<http://pups.paris-sorbonne.fr>



Hélène Védrine est maître de conférences de littérature française à la faculté des Lettres de Sorbonne Université et membre du CELLF 19-21 (UMR 8599). Elle est l'auteur d'une thèse sur la littérature fin-de-siècle et Félicien Rops (*De l'encre dans l'acide. L'œuvre gravé de Félicien Rops et la littérature de décadence*, Honoré Champion, 2002). Ses recherches portent sur l'histoire du livre et de l'édition, plus particulièrement sur la fonction de l'image dans le livre et la revue au tournant des XIX^e-XX^e siècles (*Le Livre illustré européen au tournant des XIX^e-XX^e siècles*, Kimé, 2005 ; *L'Europe des revues [1880-1920] : estampes, photographies, illustrations*, PUPS, 2008, en collaboration avec É. Stead ; *Se relire par l'image*, Kimé, 2012, en collaboration avec Mireille Hilsum ; « Imago et translatio », en collaboration avec É. Stead, n° spécial de *Word & Image*, juillet-septembre 2014). Elle prépare actuellement un *Dictionnaire du livre illustré* (Classiques Garnier) en collaboration avec Philippe Kaenel.

Évanghélia Stead, professeur de littérature comparée et de culture de l'imprimé à l'université de Versailles-Saint-Quentin, est membre de l'Institut universitaire de France. Elle dirige le séminaire interuniversitaire du TIGRE (Texte et image, Groupe de recherche à l'École) à l'École normale supérieure à Paris depuis 2004. Professeur invitée à l'Institut für Romanische Philologie de Phillips-August-Universität à Marburg (2008) et à l'Università degli Studi di Verona (2011), elle a été EURIAS *senior fellow* en 2014-2015. Compétente sur plusieurs aires culturelles, et traductrice littéraire, elle a largement publié sur la culture de l'imprimé, l'iconographie, la réception, les mythes, la littérature et l'image fin-de-siècle et la tradition littéraire de « La mille et deuxième nuit ». Parmi ses publications récentes, la monographie *La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle* (PUPS, 2012), l'édition de *Contes illustrés* (Citadelles et Mazenod, 2017, 4 vol.), et plusieurs travaux collectifs : le n° spécial « Imago & Translatio » (en collaboration avec H. Védrine), *Word & Image*, juillet-septembre 2014, le n° spécial « Re-Considering "Little" vs. "Big" Periodicals », 1/2, JEPS, 2016 (ojs.ugent.be/jeps), et le volume *Reading Books and Prints as Cultural Objects* (Palgrave/Macmillan, 2018).

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

L'EUROPE DES REVUES II

L'Aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle
Alain Riffaud

Portraits de Dorian Gray. Le texte, le livre, l'image
Xavier Giudicelli

Matière et esprit du journal. Du Mercure galant à Twitter
Alexis Lévrier & Adeline Wrona (dir.)

La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle
Évanghélia Stead

La Bastille des pauvres diables. L'histoire lamentable de Charles de Julie
Laurence L. Bongie

Répertoire des pastiches et parodies littéraires des XIX^e et XX^e siècles
Paul Aron & Jacques Espagnon

L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations
Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles



Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université,
de la Communauté d'agglomération de Saint-Quentin-en-Yvelines (CASQY),
du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC, EA 2448)
de l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines,
du CELLF XVI-XXI (UMR 8599) de Sorbonne Université (faculté des Lettres)
et de l'Institut universitaire de France

La Bibliothèque nationale de France a également soutenu cette publication
par le biais des droits de reproduction gracieusement consentis
pour une trentaine de documents iconographiques de ses collections.

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général la faculté des lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018
ISBN : 979-10-231-0556-8

Versions numériques :

© Sorbonne Université Presses, 2022

En raison de trop nombreuses restrictions, les illustrations
ne sont pas intégrées à l'édition numérique.

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
<http://sup.sorbonne-universite.fr>

DEUXIÈME PARTIE

Les revues en réseau

Partant du constat que les revues sont des lieux ouverts, redéfinis à chaque numéro, extensibles dans les disciplines et les aires culturelles visées, cette partie se propose d'examiner leur déploiement en réseau, lieu lui-même ouvert, pluridisciplinaire, et relevant d'une solidarité interpersonnelle dont la reconfiguration n'est perceptible que dans la durée.

La manière d'étudier ce phénomène peut certes varier comme l'indiquent les différentes méthodes mises en œuvre dans cette section (littérature, littérature comparée, histoire, études conjointes des textes et des images, histoire, sociologie, histoire de l'édition) ou les diverses ressources (individuelles ou collectives), le souci de restituer la plasticité des réseaux reste néanmoins ce qui la motive.

L'article inaugural de Daphné de Marneffe propose de modéliser l'espace dans lequel évoluent les revues littéraires françaises des années vingt, en élaborant un tableau conjuguant la diachronie, spécifique à chaque revue, et la synchronie, apte à mesurer leur interaction. Le rôle des revues *de seconde ligne* dans la construction dynamique du dadaïsme et du surréalisme est mis en exergue. Un tel tableau montre à quel point l'histoire littéraire a eu tendance à exagérer les ruptures, en imposant à la vie littéraire les crises historiques exogènes, en privilégiant les logiques d'opposition propres au champ littéraire au détriment des logiques de solidarité propres aux réseaux, méconnaissant le rôle joué par certaines revues qui, pour être d'*arrière-plan*, n'étaient pas pour autant d'*arrière-garde*.

L'étude réticulaire permet ainsi de réévaluer la place de chaque type de revue dans les débats esthétiques ou idéologiques et d'examiner l'incidence de la circulation des idées et des formes sur les conditions d'existence des périodiques. La constitution d'un réseau de revues repose *a priori* sur une dynamique mue par les liens personnels entre de grandes figures artistiques et littéraires afin de renforcer la cohésion d'un groupe ou d'un mouvement. Pourtant, un examen détaillé de la circulation des formes, des idées et des œuvres entre les périodiques nuance une telle perspective.

Certes, lorsqu'Alexia Kalantzis établit les liens qui unissent, au tournant des XIX^e-XX^e siècles, le *Mercur de France*, *Leonardo* et *Hyperion*, elle met en évidence l'importance des figures de passeurs et de leurs relations interpersonnelles entre la France, l'Italie et l'Autriche. Pourtant, le poids des formes éditoriales des types

de revue, ainsi que la dynamique propre aux réseaux, dont l'extension dépasse les individualités qui ont pu en être à l'origine, mènent à un rééquilibrage constant entre idéaux personnels, nationaux et internationaux. Elisa Grilli analyse les stratégies d'un groupe de jeunes écrivains espagnols qui, après la disparition de leur revue, *Helios* (1903), passent d'*Alma Española* (1904) à *Renacimiento* (1907), transportant avec eux formes et idées. La création d'une *esthétique de réseau*, reposant sur une écriture polyphonique et une iconographie propre, fédère le groupe aux dépens des individualités et rejoint dès lors la défense idéologique du cosmopolitisme. Le réseau qui se tisse entre Bruxelles et Paris et entre deux revues, *Le Spectateur catholique* (1897-1900) d'Edmond de Bruyn et *L'Occident* (1901-1914) d'Adrien Mithouard, suit un parcours presque inverse. Vincent Gogibu place *Le Spectateur catholique* dans le sillage de *L'Ymagier* de Remy de Gourmont, en raison de l'attention portée à la forme graphique et typographique et de son intérêt pour un art religieux populaire. L'engagement catholique militant de la revue, sa défense d'un héritage culturel occidental, suppose, par définition, une visée internationale, tandis que, malgré son titre, *L'Occident* de Mithouard, qui rassemblera quelques collaborateurs du *Spectateur catholique* après sa disparition en 1900, noue un réseau connexe autour de préoccupations de plus en plus françaises. Comme d'autres contributions à cette section l'indiquent, les réseaux relèvent d'une logique tantôt centrifuge, privilégiant les transferts culturels, tantôt centripète, se resserrant autour des pôles nationaux.

Quelles que soient donc les spécificités ou les origines de chaque revue, les réseaux formels ou interpersonnels entre périodiques subissent des reconfigurations qui épurent les traits individuels au profit de traits généraux, esthétiques ou idéologiques. Pour percevoir ces infléchissements, il convient de se défier des discours et des déclarations d'intention, qui masquent les reconfigurations effectives.

Blaise Wilfert montre notamment que les débats qui ont opposé nationalisme et cosmopolitisme au tournant des XIX^e-XX^e siècles ne peuvent se réduire aux positions de tel ou tel animateur de revue, mais qu'ils dépendent de la spécificité des circulations et des réseaux internationaux entre périodiques. L'examen précis des pratiques d'importation de la littérature étrangère dans les revues françaises des années 1890 permet de restituer le rôle des *grandes revues* et des *jeunes revues* dans ces débats. Si les *jeunes revues* sont largement engagées dans des discussions idéologiques et esthétiques souvent virulentes, elles souffrent des limites imposées par la faiblesse de leurs moyens et l'articulation insuffisante avec des maisons d'édition capables de conférer une nouvelle autorité aux textes. Sans elles pourtant, pas d'effet d'émulation pour les *grandes revues* littéraires comme la *Revue des deux mondes*, qui domineront l'importation des

littératures étrangères, proposant finalement une image fortement nationalisée de chaque culture.

Même constat, à la même époque, lorsque l'on se tourne vers les arts. Fabienne Fravalo confronte les stratégies et les réseaux de quatre revues qui visent à promouvoir les arts décoratifs en Europe : *The Studio*, un modèle pour *Art et Décoration* par le format, la mise en page et l'image ; *Dekorative Kunst* et son pendant français, *L'Art décoratif*. Les collaborateurs internationaux de ces revues composent un vaste réseau, mais animent aussi et coordonnent des réseaux nationaux. Il s'ensuit que la circulation des savoirs, des discours et des images ainsi que la confrontation transnationale permettent certes d'imposer les arts décoratifs au sein de toute l'Europe, mais aussi de mieux cerner les singularités de chaque style national.

Ce double mouvement est manifeste dans l'étude d'Adriana Sotropa sur *Ileana* (1900-1901), revue roumaine éphémère qui prolonge les activités d'une société artistique (expositions et conférences sur l'art, la littérature et la musique), fondée sur le modèle des XX bruxellois. *Ileana* s'inscrit dans une dynamique européenne et une famille reconnaissable (*La Plume*, *Pan*, *Jugend*, *The Studio*). Cependant, tout en accueillant des collaborateurs étrangers, les premiers numéros affichent une volonté de créer un art national. *Ileana* deviendra à son tour un modèle pour d'autres revues roumaines de moindre envergure, mais qui restituent l'étendue du symbolisme roumain plus finement que le modèle bien connu du *Literatorul* d'Alexandru Macedonski. Leurs faiblesses – instabilité du réseau et de la ligne éditoriale – constituent une force paradoxale. Comme le montre l'exemple de *Simbolul*, elles deviennent plus aisément des « plaques tournantes » entre réseaux européens. La présence du jeune Tristan Tzara y souligne en outre leur lien aux avant-gardes historiques.

Les revues modernistes anglo-américaines de l'entre-deux-guerres présentent les mêmes ambiguïtés. Installées à Paris, lieu privilégié de la modernité et de la sociabilité intellectuelle, elles promeuvent un imaginaire transatlantique et internationaliste que dément la réalité des pratiques. Un réseau propre à l'intérieur du contexte parisien sert à inventer, par le filtre de l'étranger, une identité culturelle américaine. Leur adossement à des maisons d'édition renforce le réseau en termes de capital symbolique, mais aussi économique. Si ces revues sont indiscutablement des « plaques tournantes », elles le sont néanmoins de manière réflexive, redistribuant vers les États-Unis, depuis la France, les caractères d'une culture américaine.

L'intérêt d'une étude des revues *en réseau* est ainsi de montrer que la solidarité qui les relie, parfois sur le registre d'une émulation concurrentielle, ne produit pas une uniformisation. La circulation internationale des formes, des idées, des œuvres entre périodiques, loin de diluer les spécificités individuelles ou

nationales, permet aussi de les concentrer, par un filtrage répété dans le tamis des autres cultures, des autres langues et des autres médiums. Une économie de dilatation et de constriction régit les transferts culturels, élargissant les réseaux comme les mailles d'un vaste filet, pour les resserrer autour des problématiques saillantes de chaque époque et de chaque nation.

VISUALISER L'ESPACE DES REVUES LITTÉRAIRES
FRANÇAISES DES ANNÉES VINGT :
POUR UNE APPROCHE COLLECTIVE
DES REVUES LITTÉRAIRES

Daphné de Marneffe

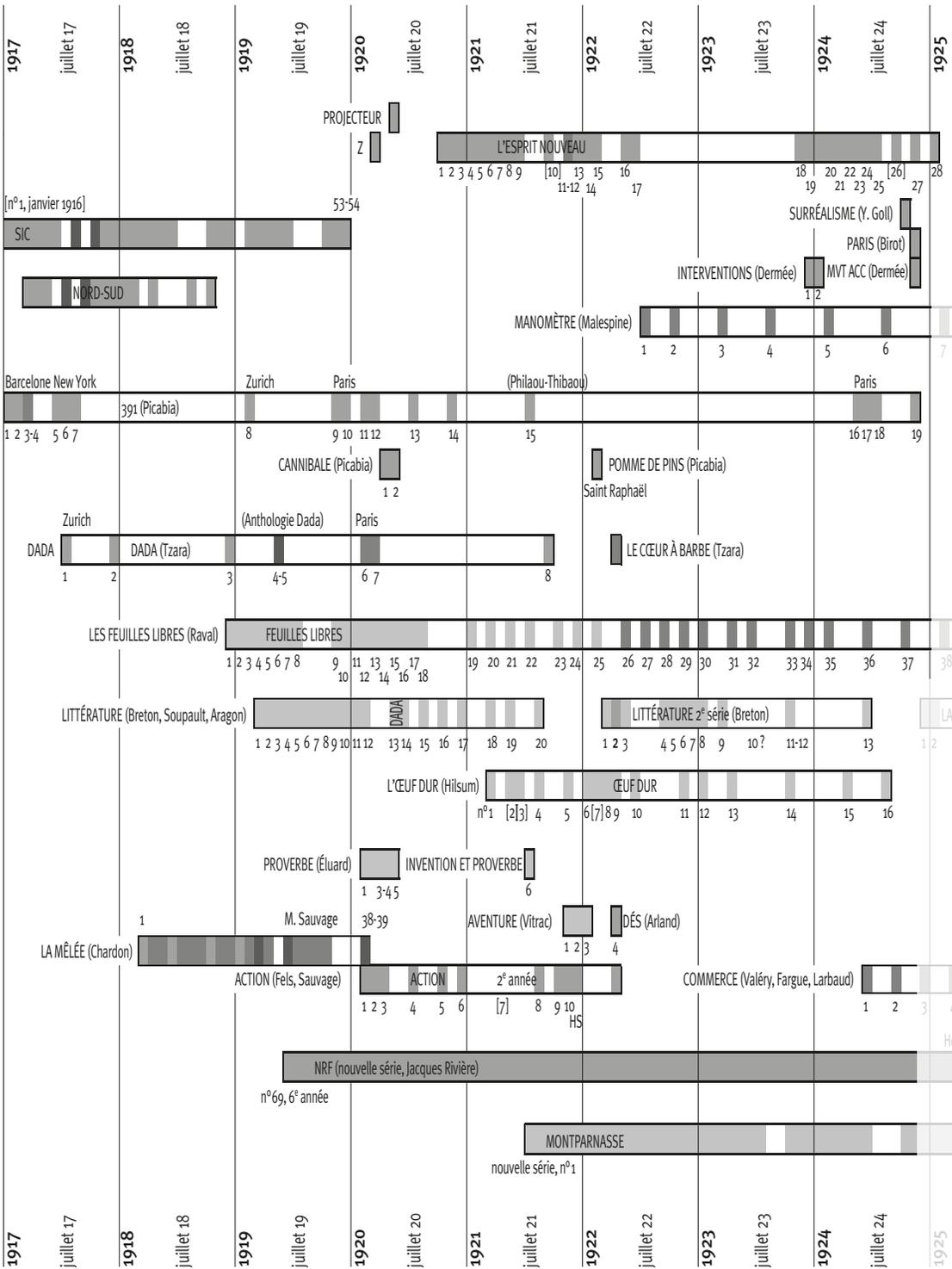
à Jean-Pierre Bertrand et aux étudiants du
séminaire « Questions de sociologie de la
littérature » (2011-2012)

171

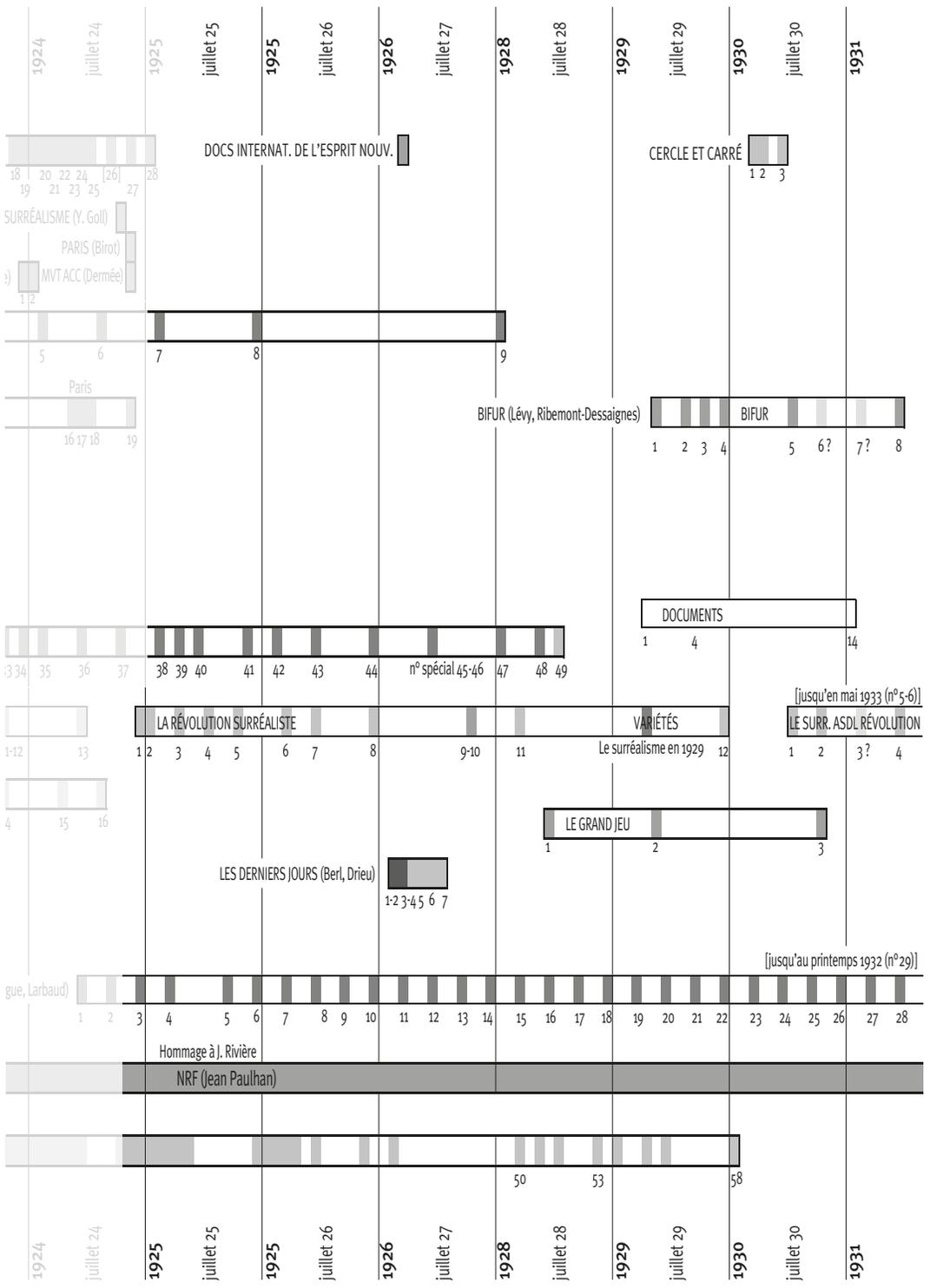
L'EUROPE DES REVUES II • PUPS • 2018

Nous aimerions présenter ici un outil complémentaire aux différentes publications (papier/en ligne) consacrées aux revues : actuellement de beaux ouvrages de synthèse¹, ainsi que des recensements et dépouillements en ligne² facilitent grandement l'accès à l'information et permettent au chercheur, dans de nombreux cas, de se faire une idée plus ou moins précise du périodique qu'il croise ou qu'il s'apprête à explorer de manière approfondie. Il n'en reste pas moins qu'il est difficile de *visualiser* l'espace des revues. Nous rappellerons brièvement quelles sont les caractéristiques de cet espace, avant de présenter, à partir d'un tableau chronologique, un ensemble de revues littéraires françaises des années vingt. Nous commenterons enfin trois moments de ce tableau qui permettent d'interroger la pertinence du modèle de *réseau* de revues en contexte français.

- 1 Tels *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1940*, dir. Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker et Christian Weikop, Oxford, Oxford University Press, 2013, 2 vol. ; et, pour le domaine français, Yves Chevretil Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940* [1993], Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, coll. « Arts », 2014, dont le corpus recoupe le nôtre et qui présente, outre une perspective d'ensemble, de précieuses fiches signalétiques (p. 271-308).
- 2 Citons <http://www.revues-litteraires.com> ; <http://www.dada-companion.com/journals> ; The Digital Dada Library Collection, <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/collection.html>, et <https://prelia.hypotheses.org>, très utiles, faciles d'accès et agréables à consulter, ainsi que le précieux répertoire hébergé sur agorha.inha.fr, qui offre notamment le sommaire détaillé de nombreux numéros de revues. Pour les revues surréalistes, consulter aussi <http://melusine.surrealisme.fr> ; sur *L'Esprit nouveau*, le site de la fondation Le Corbusier ; sur la presse anarchiste entre 1880 et 1983, la mise en ligne du répertoire de René Bianco (1987) sur <http://bianco.ficdl.info>. Enfin de nombreux numéros de revues (de 1880 à nos jours) sont détaillés sur le blog bibliographique <http://petitesrevues.blogspot.be> (voir l'article de Mikaël Lukan dans ce volume, p. 789-806).



32. Tableau des revues « littéraires » françaises des années vingt



Dans sa dimension textuelle, en tant que publication périodique, la revue prend la forme d'une collection de numéros à parution plus ou moins régulière. À chaque numéro, elle redéfinit les contours de l'espace dans lequel elle souhaite se positionner (en fonction des sujets traités, de l'extension donnée à sa « revue des revues », de la liste de ses collaborateurs, etc.). Cet espace se reconfigure donc en permanence et doit être appréhendé dans la durée. À côté de revues complètement dévolues à la littérature (telle *La Nouvelle Revue française*), on trouve de nombreuses revues non spécifiquement littéraires : dans les années vingt, la frontière entre « revues littéraires » et « revues d'art » est floue³ ; beaucoup de périodiques affichent des intérêts interdisciplinaires. L'espace des revues « littéraires » est donc hybride, les revues traitant de questions esthétiques, culturelles, voire politiques, et servant de support pour prendre position dans différents champs de la culture ou du savoir. Enfin, certaines revues cherchent simultanément à s'inscrire dans un contexte international : les revues dada, mais aussi les revues anarchistes, par exemple, transcendent d'emblée les frontières nationales ou linguistiques. Pour toutes ces raisons, l'espace des revues est ouvert, aux contours flous, et comme extensible ; il importe de tenir compte de ses évolutions dans le temps. Une modélisation simple permet de visualiser la périodicité d'une revue et d'objectiver sa place au sein de l'espace des revues. Le tableau qui précède (fig. 32) est un exemple (de facture artisanale) de ce qui pourrait être modélisé automatiquement grâce aux informations saisies dans des bases de données (titre, date, numéro de revue).

Ce tableau-ci est constitué d'un échantillon représentatif de revues littéraires françaises des années vingt. On constatera que la fenêtre temporelle est en réalité plus large (1917-1931). Il est toujours délicat de délimiter les bornes temporelles d'un échantillon – se restreindre à un créneau bien cadencé, c'est risquer d'en biaiser la perspective. Pour apprécier la place prise (ou revendiquée) par une revue lors de son émergence, il importe d'avoir à l'esprit ce qui lui préexistait. Notamment, il ne faut pas exagérer la coupure de la guerre : un lien de filiation indéniable s'établit entre les revues héritières d'Apollinaire (*SIC*, *Nord-Sud*, les premiers numéros de *L'Esprit nouveau*) et *Les Soirées de Paris* (nouvelle série, novembre 1913), sorte de modèle de revue (co-)dirigée par un écrivain (Guillaume Apollinaire) et des artistes (Serge Férat et Hélène d'Oettingen,

3 Sur l'« opération périlleuse » de la délimitation du corpus, voir Yves Chevretil Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris, op. cit.*, p. 21-25. Il intègre parmi les « revues d'art » nombre de revues que nous considérons comme « littéraires », soit qu'elles se présentent comme telles, soit qu'elles traitent d'une manière ou d'une autre de littérature.

sous le pseudonyme unique de Jean Cérusse)⁴. Plusieurs revues qui paraissent à l'armistice prolongent d'ailleurs des publications d'avant-guerre. C'est le cas de *La Nouvelle Revue française* (fondée en 1909), mais aussi de la petite revue *Montparnasse*, par exemple, qui connaît trois numéros avant-guerre : « bi-mensuel de littérature et d'art » lancé par Paul Husson le 20 juin 1914, elle cesse de paraître après son numéro du 20 juillet. Lorsqu'elle reparait en juillet 1921, son comité de direction élargi (Paul Husson, Géo-Charles, Marcel Say) acte la perte des disparus, ceux qui « combattirent pour ce qu'ils avaient cru être le Droit et la Justice » (tels Guillaume Apollinaire, Amedeo Modigliani et « beaucoup parmi cette merveilleuse phalange d'étrangers »)⁵ et offre en hors-texte un calligramme inédit d'Apollinaire qui devait paraître dans le numéro d'août 1914 (« Montparnasse »). À périodicité mensuelle (avec une relâche en été), la revue se maintient plusieurs années, avant d'opter pour une parution tous les deux mois, dès juin 1926, rythme difficile à tenir. Considérée par André Salmon comme le « premier journal local » du quartier dont elle porte le nom, cette petite revue qui publie des poèmes, des critiques et des informations artistiques ou littéraires a aussi joué un rôle non négligeable dans le renouveau de la gravure sur bois, cette technique étant le seul type de reproduction à la portée de ses maigres moyens (bois gravés de Tsuguharu Foujita, Frans Mazereel, Jean Le Bedeff, Ossip Zadkine et Pierre-Antoine Gallien)⁶. Notons encore que la revue *SIC* est lancée en janvier 1916 (elle est amputée d'une année sur notre tableau) et que plusieurs revues (*La Nouvelle Revue française*, *Commerce*, *Le Surréalisme au service de la révolution*) se prolongent au-delà du tableau, limité aux années 1917-1931 pour des raisons de lisibilité. L'espace des revues tel que nous le présentons est donc le résultat d'une construction et d'une découpe dans un *continuum* plus large ; sa dimension européenne, notamment, n'y apparaît pas. Idéalement, il faudrait constituer un tel tableau sur la base de la « revue de revues » présente dans chaque numéro de chacune des revues étudiées. On l'aura compris : ce tableau ne prétend en rien à l'exhaustivité ; il illustre un type de modélisation possible d'une portion de l'espace des revues, à une période donnée.

L'objectif est double. Premièrement, il s'agit de visualiser de manière diachronique l'ensemble des numéros qui constituent une revue. Le cas échéant, chaque zone grisée (correspondant à un mois) indique la parution

4 Voir Willard Bohn, « Apollinaire and "the New Spirit". *Le Festin d'Ésope* (1903), *Les Soirées de Paris* (1912-14) and *L'Élan* (1915-16) », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1940*, op. cit., t. I, p. 120-142.

5 Montparnasse, « Nous reparaissons », *Montparnasse*, nouvelle série, n° 1, 1^{er} juillet 1921, [p. 1].

6 Voir Y. Chevrefils Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris*, op. cit., p. 120-125.

d'un numéro. *La Nouvelle Revue française*, imperturbablement mensuelle, apparaît comme complètement grise. Par contraste, pour la plupart des autres revues, la périodicité est « à trous », l'intervalle entre deux numéros étant parfois très long (exemple du *Grand Jeu*, trois numéros en vingt-huit mois d'existence). Les zones en gris plus foncé traduisent soit une périodicité rapprochée (bi-mensuelle comme pour les quatre premiers numéros des *Derniers Jours*, entre le 1^{er} février et le 20 mars 1927), soit un numéro double (tel le numéro 4-5 de la revue *Dada. Anthologie Dada*, juin 1919). Deuxièmement, il s'agit de permettre au chercheur de visualiser dans quel espace s'insère chaque (numéro de) revue.

176

Nos premiers tableaux de ce genre concernaient le réseau des revues littéraires belges. Il y a quelques années, une recherche menée collectivement⁷ sur un corpus de revues françaises nous amenait à nous interroger d'une part sur la pertinence du modèle de *réseau* de revues pour le contexte français, d'autre part sur la complexité du profil des animateurs de revues. Une quinzaine d'étudiants ont exploré les collections (souvent incomplètes) d'une vingtaine de revues françaises issues de la première guerre mondiale ou un peu plus tardives (à l'exclusion des revues dada et surréalistes) et tenté de reconstituer la trajectoire de leurs animateurs, avec une attention particulière pour les *lieux* et *milieux* qu'ils fréquentèrent, et les *événements* organisés par eux. Pour compléter les inévitables lacunes de ces dépouillements, la consultation d'outils en ligne (reproduction de revues, sommaires détaillés) s'est avérée indispensable. La mise en commun du résultat de leur travail a permis la constitution de la majeure partie de ce tableau, dans lequel des points de repère ont été ajoutés (revue *Dada* de Tristan Tzara, revues surréalistes d'André Breton, *La NRF*), ainsi que plusieurs revues parues dans la seconde moitié des années vingt, dont la périodicité n'a pas toujours été établie dans le détail. Par exemple, il a semblé pertinent de faire figurer *Documents*, même sans être en mesure de préciser les dates des quatorze numéros parus entre avril 1929 et janvier 1931. Ce tableau est le résultat provisoire d'un chantier en cours, que chacun est invité à prolonger.

Il permet de visualiser l'espace des revues dans son ensemble, et pas seulement les revues les plus étudiées (corpus dada et surréalisme de Breton). Nous les commenterons brièvement en trois temps :

7 Séminaire « Questions de sociologie de la littérature » (master en langues et littératures romanes), donné en 2011-2012 à l'université de Liège. Avec la participation de Flore Andrien, Fabienne Bauvir, Charlotte Beck, Nicolas Binacchi, Justine Dohet, Simon Fontaine, Agnès Grandprez, Vassili Koumparoulis, Sophie Lecomte, Bénédicte Lourtie, Camille Lorenzi, Sarah Sabbadini, Élodie Schalenbourg, Delphine Sohet, Harmony Veithen et William Vonnèche, que nous remercions ici pour leur implication.

- 1) l'immédiat après-guerre jusqu'en 1922 (moment charnière du congrès de Paris, fin 1921) ;
- 2) l'année 1924 (bataille pour l'étiquette surréaliste) ;
- 3) les années 1928-1931.

Tout en balisant le terrain, nous chercherons à voir si (et en quoi) ces différents moments témoignent d'un mode de fonctionnement *en réseau*. Sur un corpus de revues belges, nous avons pu montrer que les caractéristiques de l'espace des revues invitent à considérer celui-ci comme un *réseau* (plutôt que comme un *champ*⁸), en reprenant ce terme aux études sur les sociabilités intellectuelles⁹. Sans clôture, car ouvert et en permanente reconfiguration, hybride (pluridisciplinaire, à cheval entre différents *champs*), régi par une logique de solidarité et se déployant dans la durée¹⁰, le *réseau* des revues se manifeste dans deux dimensions : textuelle (ensemble des publications vues comme *lieux* de prises de parole, réseau intertextuel entre revues se faisant écho) et humaine (les groupes de chaque revue sont autant de *milieux* entre lesquels se tissent des relations interpersonnelles, et qui mènent des projets communs). Ces deux dimensions travaillent le réseau des revues tant en synchronie qu'en diachronie : le réseau intertextuel se déploie aussi à travers des filiations entre revues ; le réseau interpersonnel dans des fusions entre différents groupes ou au contraire des séparations en groupes rivaux – qui se croisent et se retrouvent cependant dans d'autres *lieux* plus ouverts ou plus neutres, ou à l'occasion d'événements particuliers. Appréhender les revues comme des *lieux* et des *milieux* inscrits dans un *réseau* permet donc de rendre compte de leur spécificité et de la complexité de leur mode de fonctionnement.

- 8 Concept développé par Pierre Bourdieu dans *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Libre examen », 1992.
- 9 Voir Christophe Prochasson, *Les Intellectuels, le socialisme et la guerre (1900-1938)*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 17-18. Sur l'emploi du terme *réseau* dans l'étude des sociabilités intellectuelles, voir *Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 20, « Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux », dir. Nicole Racine et Michel Trebitsch, mars 1992, notamment la contribution de Philippe Dujardin (« De l'histoire à la sociologie. Tours, détours, retours ? », p. 22-29), et celle de Jacqueline Pluet-Despatin (« Une contribution à l'histoire des intellectuels : les revues », p. 125-136).
- 10 Nous avons exposé ces caractéristiques dans « Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920 : construction d'un modèle et proposition de schématisation », *CONTEXTES*, n° 4, « L'étude des revues littéraires en Belgique », dir. Francis Mus, Karen Vandemeulebroucke, Ben Van Humbeeck et Laurence Van Nuijs, 2008, <http://contextes.revues.org/3493>.

Nous ne présenterons pas ici les différentes revues d'immédiat après-guerre qui participèrent à l'émergence de Dada puis du surréalisme à Paris. Cet aspect de l'histoire, étudié dans le détail par Michel Sanouillet dès 1965¹¹, est bien connu. En suivant Yves Chevrefils Desbiolles, rappelons simplement qu'on peut identifier différentes tendances qui coexistèrent avant de se faire concurrence. L'héritage d'Apollinaire, l'« esprit nouveau » revendiqué lors de la conférence du 26 novembre 1917 au théâtre du Vieux-Colombier, défendu par *SIC* de Pierre Albert-Birot et *Nord-Sud* de Pierre Reverdy, est aussi perceptible dans les premiers numéros de *Dada* de Tristan Tzara, la première série de *Littérature* (André Breton, Philippe Soupault, Louis Aragon), et les quatre premiers numéros de *L'Esprit nouveau* (Amédée Ozenfant, Charles-Édouard Jeanneret, dit Le Corbusier, et Paul Dermée)¹². Début 1921, Ozenfant et Jeanneret se séparent cependant de Dermée, évacuent l'héritage apollinarien et orientent *L'Esprit nouveau* (n° 4) vers la défense de l'art abstrait, la plastique pure et le constructivisme, en nouant des liens de plus en plus étroits avec l'industrie, et en concevant leur revue comme une entreprise commerciale rentable. Paul Dermée tentera de reprendre le titre à son compte au printemps 1927, avec Michel Seuphor, l'unique livraison des *Documents internationaux de l'esprit nouveau* réactivant l'héritage apollinarien dans une volonté fédératrice qui ne connut pas de suite, sinon dans les onze « Soirées [multilingues] de l'esprit nouveau » organisées à la galerie Le Sacre du printemps¹³. Michel Seuphor renouera avec le constructivisme dans *Cercle et Carré* (1930)¹⁴.

La deuxième tendance est l'esprit dada, qui connaît des accents divers (391 et autres publications de Picabia – *Cannibale*, *La Pomme de pins*; revue *Dada* de Tzara, à Paris dès le n° 6), et fut progressivement adopté par *Littérature*, dont

11 Michel Sanouillet, *Dada à Paris*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965. Nous avons pour notre part utilisé le fac-similé produit par le Centre du xx^e siècle en 1980 (646 p., 2 vol.). L'ouvrage, qui reste une référence majeure, a été repris et augmenté par Anne Sanouillet en 1993 et 2005, et traduit en anglais en 2012. Notre tableau ne reprend pas toutes les revues inventoriées par Sanouillet : on y ajouterait utilement *Transbordeur dada* (Berlin puis Paris, juin 1922-août 1949), les revues de Cocteau (*Le Mot*, 1914-1915 ; *Le Coq*, 1920), la revue *Oudar. Chronique des lettres et des arts*, publiée à Paris en russe sous la direction de Serge Romoff et dont Florent Fels était gérant, etc. (voir *ibid.*, p. 615-622).

12 Voir Y. Chevrefils Desbiolles, « Revues dadaïstes. Revues surréalistes », dans *Les Revues d'art à Paris*, op. cit., p. 77-98. Sur la conférence d'Apollinaire, « L'Esprit nouveau et les poètes », prononcée au théâtre du Vieux-Colombier le 26 novembre 1917 et publiée dans le *Mercur de France* (t. CXXX, n° 491, 1^{er} décembre 1918, p. 385-396), voir *ibid.*, p. 78-79.

13 Voir Hubert Juin, « Préface » à *Documents internationaux de l'esprit nouveau*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1997.

14 Voir Y. Chevrefils Desbiolles, « Revues d'esprit nouveau. Revues d'art abstrait », dans *Les Revues d'art à Paris*, op. cit., p. 99-118.

les directeurs participèrent à l'*Anthologie Dada* (*Dada*, n° 4-5, mai 1919), avant de proclamer leur adhésion au mouvement (*Littérature*, n° 13, numéro dada). Dada, dont les manifestations tapageuses occupent la scène parisienne en 1920, imprègne aussi les brèves publications de Paul Dermée et de Céline Arnould (*Z* et *Projecteur*).

Notons que l'antagonisme entre ces deux tendances ne se marque pas toujours de manière très nette : en pratique, la réorientation d'une revue, souvent progressive, procède par glissements, comme en témoigne par exemple *Proverbe* (dirigée par Paul Eluard, cinq numéros entre février et mai 1920 et un sixième, intitulé *Invention et Proverbe*, en juillet 1921). Ce projet conjoint de Paul Eluard et Jean Paulhan¹⁵, qui fera la part belle à Dada (« Place à Dada qui tue », dans le numéro 3, avril 1920 ; et le numéro 5, complètement anonyme, sous-titré « La simplicité s'appelle Dada », mai 1920)¹⁶, se plaçait lui aussi dans le sillage d'Apollinaire, une citation de ce dernier étant mise en exergue du premier numéro (février 1920) : « Ô bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage / Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire. » Dans cette grande feuille mensuelle (en quatre pages), Eluard et Paulhan explorent leur intérêt commun pour le langage et ses modalités de formulation. La revue ne publie que des aphorismes, des proverbes (détournés ou non) et de courts poèmes, de la main de Francis Picabia, Louis Aragon, Georges Ribemont-Dessaignes, Paul Dermée, Jean Cocteau, Tristan Tzara, Philippe Soupault, Paul Eluard, Jean Paulhan, Isadora Duncan, etc. Rappelons que Paulhan donnera ses premiers textes simultanément à *Proverbe* et à *La NRF*, en février 1920, avant d'intégrer l'équipe de cette dernière.

Mais l'existence de revues échappant à cette alternative (esprit nouveau apollinarien/dada) est à souligner. En opposition au « tam-tam littéraire » dada, la revue *Les Feuilles libres* (« Littérature et art ») suit une ligne plus traditionnelle tout en étant ouverte aux différentes tendances. Elle publie des chroniques musicales (dont celles d'Erik Satie, en 1922 et 1923), des chroniques d'art, de peinture ; des poèmes et des partitions musicales ; des extraits de romans ; des critiques (littérature, cinéma) ; des illustrations, des portraits, des dessins. Sur sa longue carrière (décembre 1918-juillet 1928), elle « donne l'image complète de la nouvelle génération qui brillera [...] dans

15 Voir Paul Eluard et Jean Paulhan. *Correspondance, 1919-1944*, éd. Odile Felgine et Claude-Pierre Pérez, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2003. L'amitié d'Eluard et de Paulhan perdurera, malgré des éclipses, jusqu'à l'opposition de Paulhan à l'épuration menée par le CNE.

16 Des numérisations des numéros 3 et 5 sont consultables en ligne, sur The International Dada Archive (University of Iowa), <http://sdrc.lib.uiowa.edu/dada/collection.html>.

les années de l'entre-deux-guerres¹⁷ ». Revue culturelle de haute tenue¹⁸, elle est placée Au Sans Pareil jusqu'en 1923, puis change de dépositaire (Librairie Stock). Son directeur Marcel Raval (1900-1952)¹⁹, qui prit le parti de Tzara contre Breton lors de l'affaire du congrès de Paris (avec Pierre de Massot, Jacques Baron, René Crevel contre Louis Aragon, Paul Eluard, Robert Desnos, Max Morise), ouvrira ses colonnes aux réactions de Tzara sur l'affaire, puis publiera son roman *Faites vos jeux* en feuillets (entre mars 1923 et mars 1924), dans l'attente de sortir ce livre qui ne verra jamais le jour²⁰. D'autres initiatives de 1924 témoignent d'un intérêt nouveau pour les écrits d'aliénés, le sommaire des *Feuilles libres* intégrant des contributions de « fous » et d'« enfants » (n° 35 et 36), à côté d'un faux écrit de fou (de la plume de Robert Desnos mais signé Eluard²¹). En juin 1927 paraît un numéro d'hommage à Léon-Paul Fargue (n° spécial 45-46). Mensuelle dans sa première série, elle ne paraît plus que tous les deux mois par la suite, avant de voir sa périodicité s'espacer encore (entre deux et quatre numéros par an). *Les Feuilles libres* ont le profil d'une revue que l'on peut qualifier de *deuxième ligne* : fidèle à une conception traditionnelle de la littérature, publiant des collaborateurs de différentes générations, elle accueille généreusement les figures d'avant-garde momentanément privées de tribune (tel Tzara en 1923) et fait écho aux tendances nouvelles. Comme nous le verrons avec d'autres exemples, les revues de *deuxième ligne* ne sont pas à la pointe du combat d'avant-garde, mais participent à la dynamique d'ensemble de l'espace des revues, en jouant

17 Pierre-Olivier Walzer, *Littérature française. Le xx^e siècle. 1896-1920*, Paris, Arthaud, 1975, t. 1, p. 165. Pour la liste des contributeurs, consulter <http://www.revues-litteraires.com>.

18 Il serait intéressant de se pencher sur le mode de financement des *Feuilles libres*. Il est attesté que Raval paya les collaborations de Tzara (300 francs le feuillet). Voir Marius Hentea, *TaTa Dada. The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara*, Cambridge (Mass.)/London, The MIT Press, 2014, p. 191-192.

19 Marcel Raval, né à Mulhouse en 1900, publie ses premiers poèmes aux Éditions Les Feuilles libres (*Le Rêve en croix*, avec une préface de Georges Duhamel, 1919) et un second ouvrage en 1932 aux éditions Au Sans Pareil (*Au jour la nuit*). Ses poésies sont publiées dans diverses revues comme *Action* (n° 10, novembre 1921), *La Revue européenne* (n° 12, février 1924). Certains de ses ouvrages témoignent de son intérêt pour l'architecture : une *Histoire de Paris* (Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? », 1953) et la collection « Les architectes français », qu'il dirigea aux éditions Arts et métiers graphiques, où il publia *Claude-Nicolas Ledoux : 1736-1806* (1945), biographie de l'architecte néo-classique des Lumières, précurseur du courant utopiste. La trajectoire complète de Raval reste à écrire.

20 Voir Marius Hentea, *TaTa Dada*, *op. cit.*, p. 191-192. Cette biographie de Tzara a le mérite de retracer l'ensemble du parcours de Tzara, de la contextualisation de son enfance en Roumanie à sa mort en 1963. Poète avant tout, la richesse de son parcours dépasse de loin le rôle qu'on lui connaît en tant qu'animateur de Dada. Sur le congrès de Paris, voir ici-même, p. 186-189.

21 Voir Marc Décimo, « Fous & folies au temps des avant-gardes » [compte rendu en ligne de Anouck Cape, *Les Frontières du délire. Écrivains et fous au temps des avant-gardes*, Paris, Honoré Champion, 2011], *Acta fabula*, n° 9, coll. « Essais critiques », novembre-décembre 2011, <http://www.fabula.org/revue/document6583.php>.

un rôle de relais de publication dans différentes circonstances. Qu'elles soient éclectiques, de tendance traditionaliste, à dimension luxueuse ou cultivant un ancrage local, elles sont relativement plus durables que les revues d'avant-garde. La plupart sont animées par des personnalités aux profils complexes, qui n'ont pas toujours retenu l'intérêt des historiens de la littérature.

L'Œuf dur, fondée en mars 1921 par cinq étudiants (Gérard Rosenthal, dit Francis Gérard, Pierre Villoteau, Georges Duvau, Jean Albert-Weil, et Robert Enoch, dit Mathias Lübeck) qui connurent des destinées très diverses, rassembla aussi différentes générations : les grands aînés Maurice Martin du Gard, Pierre Drieu La Rochelle, Henry de Montherlant, François Mauriac, Joseph Delteil, Valéry Larbaud, Pierre Mac Orlan, Max Jacob, André Salmon y croisent les futurs surréalistes (Louis Aragon, Pierre Naville, Philippe Soupault), ces derniers amenant d'ailleurs ses jeunes rédacteurs (Gérard et Lübeck sont nés en 1903) à participer à leurs activités. Éditée Au Sans Pareil²², *L'Œuf dur* n'en constitue pas pour autant une « revue surréaliste » : Robert Sabatier la décrit comme « une revue fort significative, rendez-vous de tendances fantaisistes, ironiques, impertinentes [...], parfois classiques, comme dans les charmants poèmes de Marcel Millet ou Maurice David, parfois modernistes chez Jean Cocteau, Georges Gabory, René Chalupe, Émile Fernandez, le fantaisisme d'un Tristan Derème ou d'un Francis Carco se trouvant aussi fort bien à sa place²³ ». Aujourd'hui introuvable²⁴, cette revue gagnerait pourtant à faire l'objet d'une étude plus poussée.

La plus importante tendance indépendante des mouvements dada et surréaliste est cependant à trouver ailleurs : dans le mouvement anarchiste-individualiste représenté dans le tableau par la revue *Action* (dirigée par Florent Fels et Marcel Sauvage, 1920-1922), qui entretient un lien de filiation avec *La Mêlée* de Pierre Chardon (15 mars 1918-février 1920), suivie de *Un* de Marcel Sauvage (7 numéros entre mars et décembre 1920). Il faut mentionner

22 Éditions (1919-1935) fondées par René Hilsum, qui publia d'emblée Soupault, Breton, Aragon (1919), puis Picabia (1920), et se spécialisa dans les productions pour bibliophiles, avant d'élargir son catalogue à la fin des années vingt, en raison de la crise. Voir la fiche « Au Sans Pareil » sur le site de l'IMEC. Voir aussi Pascal Fouché, *Au Sans Pareil*, Paris, Éditions de l'IMEC, 1989.

23 Robert Sabatier, « Un “fantaisisme” moderniste : *L'Œuf dur* », dans *La Poésie du xx^e siècle. I. Tradition et évolution*, Paris, Albin Michel, coll. « Histoire de la poésie française », 1981, p. 495-497.

24 *L'Œuf dur* fut parmi les premières revues rééditées par Jean-Michel Place, en 1975 (tirage de 500 exemplaires, épuisé). À notre connaissance, il n'en existe pas de version numérisée disponible en ligne.

que, dès le début de la guerre, Émile Armand²⁵ publie *Pendant la mêlée* (Orléans/Paris, 1915), journal « acrate, individualiste, éclectique » de quatre pages, qui devient *Par-delà la mêlée* (juin 1916-février 1918). Ces publications diffusent les idées de Max Stirner, définissent les principes de l'anarchisme individualiste, traitent d'hygiène sexuelle et promeuvent l'amour libre. Mi-octobre 1917, suite à l'emprisonnement d'Émile Armand (pour complicité avec un déserteur), Pierre Chardon²⁶ en assure la rédaction. En mars 1918, Pierre Chardon remplace *Par-delà la mêlée* par *La Mêlée*, bi-mensuel « libertaire, individualiste, éclectique » qui connaîtra 39 numéros jusqu'en février 1920. Sous un format journal (texte mis en page en quatre colonnes) se cache une revue « d'idées » de grande exigence intellectuelle, qui s'adresse à un public d'autodidactes pour lesquels elle expose avec une très grande clarté des notions de psychologie, de pédagogie expérimentale, de philosophie, ainsi que des conseils méthodologiques²⁷. Considérant que l'individualisme se fonde sur une « éducation émancipatrice » et que celle-ci est « une œuvre méthodique qui dure toute une vie », *La Mêlée* invite ses lecteurs à définir collectivement une bibliographie des ouvrages de référence. Outre des documents sur des penseurs français et anglo-saxons de l'anarchisme (Pierre-Joseph Proudhon, Gérard de Lacaze-Duthiers, Gerrard Winstanley, William Godwin), elle contient des exposés et discussions théoriques sur les fondements du mouvement²⁸. Florent Fels, lui-même autodidacte, y publie en feuillets une histoire de la philosophie²⁹, fruit d'un remarquable travail de vulgarisation. Il s'attache aussi à définir la possibilité d'une éthique « individualiste » en

25 Ernest Lucien Juin (1872-1962), dit Émile Armand. Autodidacte, il évolua du communisme libertaire à l'anarchisme individualiste, qu'il adopta au début du xx^e siècle. Militant pacifiste, il fut condamné et emprisonné à plusieurs reprises. Par ses brochures, la direction de revues et journaux, et d'innombrables publications dans la presse anarchiste, il promut le pacifisme, l'individualisme, la liberté sexuelle, la procréation consciente, la camaraderie amoureuse.

26 Maurice Charron (1892-1919), dit Pierre Chardon, comptable autodidacte et propagandiste libertaire individualiste. Incorporé d'office en août 1914, démobilisé vingt jours plus tard vu sa faible constitution, Chardon monte une petite imprimerie lui permettant d'éditer tracts et brochures antimilitaristes clandestines. Proche collaborateur d'Émile Armand, il poursuivit son œuvre de militant anarchiste individualiste avec [*Par-delà*] *La Mêlée*, jusqu'à sa mort précoce, à vingt-six ans. Voir sa notice biographique dans le *Dictionnaire des anarchistes*, dir. Jean Maitron, maitron-en-ligne.univ-paris1.fr.

27 Par exemple, J. L. Delvy, « Conseil aux autodidactes », *La Mêlée*, n° 5, 15 mai 1918.

28 Par exemple, Han Ryner, « Petite histoire de la pensée individualiste » (*La Mêlée*, n° 2, 1^{er} avril 1918). Cette étude se développe en feuillets dans les n° 3, 5, 7 à 12 de *La Mêlée* (jusqu'au 15 septembre 1918).

29 Florent Fels, « Petite anthologie philosophique », dès le 15 novembre 1918 (n° 15) et jusqu'au 1^{er} février 1919 (n° 19).

littérature³⁰ et intéresse ses lecteurs aux auteurs anglo-saxons (George Bernard Shaw notamment). Marcel Sauvage y publie des poèmes, des contes et un appel « Aux jeunes intellectuels » (avril 1919), où il précise la position de l'anarchisme individualiste. Les rubriques « Revue des revues » témoignent d'un micro-réseau anarchiste relativement dense (*Soi-même, Les Humbles, La Forge, L'Idée libre, Les Cahiers idéalistes*, etc.) qui s'étoffe après la guerre et inclut des revues belges, anglaises, américaines. Le réseau intertextuel est concrétisé par une pratique de la confrontation des points de vues et du débat d'idées : Chardon publie ses adversaires et leur répond longuement³¹. Un véritable dialogue s'établit ainsi entre ces revues. *La Mêlée* affiche des positions très progressistes sur la question sexuelle (consentement mutuel comme seul critère pour qu'un rapport sexuel soit « moral », refus de condamner la prostitution, nécessité d'une éducation sexuelle à l'école, etc.). Pierre Chardon développe des réflexions informées en réponse à l'actualité, appelant à la fin de la guerre, commentant la révolution russe. Suite au décès de Chardon, Marcel Sauvage en assure la direction (à partir de juin 1919). Faisant face à des difficultés financières croissantes, la revue cesse de paraître début 1920, non sans avoir annoncé la publication prochaine de la revue *Action*. Marcel Sauvage lance cependant un autre périodique, *Un* (parfois intitulé *L'Un*), dans lequel il poursuit l'entreprise de *La Mêlée*, dont il reprend le sous-titre ainsi que la publication de certains feuilletons. En juin 1920 (n° 2), il annonce qu'*Action*, reprise par Florent Fels seul, a changé d'orientation et se présente comme un cahier de littérature et d'art n'ayant plus de rapport direct avec l'individualisme. *Un* fusionne avec *L'Ordre naturel* de Marc Lefort et Henri Léon Follin en décembre 1920.

La revue *Action* présente quant à elle une intéressante collection de douze cahiers parus entre février 1920 et avril 1922³². Le premier numéro, dirigé par Marcel Sauvage et Florent Fels et sous-titré « cahiers individualistes de philosophie et d'art », assume son orientation en s'ouvrant sur un long article de Gabriël Brunet consacré à « La conception stendhalienne du héros : Julien Sorel », dont il met en exergue « l'exaltation de la personnalité », trait individualiste par excellence. Au sommaire, Max Jacob, Marcel Millet,

30 S'adressant à Pierre Chardon, Fels prend la défense de *Nord-Sud* et de *SIC*, « clouées au pilori [...] dans de jeunes revues "rollandistes" » : « [*Nord-Sud* et *SIC*] sont révolutionnaires en ce sens qu'à une métrique surannée ils veulent substituer l'idée pure et l'émotion [...]. Les poèmes de Cendrars, Reverdy, Breton, Jacob, Dermée demandent autre chose qu'une lecture superficielle. Chacun d'eux vit une personnalité si particulière et intime qu'il faut une accoutumance pour les goûter. » (F. Fels, « Tribune libre. Littérature et individualisme », *La Mêlée*, n° 7, 1^{er} juillet 1918.)

31 Par exemple, il publie des réactions à son manifeste « Pour la fin de la guerre », celles des « contents » et des « pas contents », dans le numéro spécial du 1^{er}-15 mars 1919 (n° 21-22).

32 Reproduction anastatique de la collection complète par Jean-Michel Place en 1999, avec des préfaces de Walter G. Langlois et Georges Gabory.

André Salmon, Blaise Cendrars, Maurice Raynal, Florent Fels ; la traduction d'une étude musicale de Leigh Henry paru dans *The Egoist* et un provocant « Éloge de Landru » par Georges Gabory, qui valut au numéro d'être saisi par la censure... Des encarts publicitaires pour les éditions d'art Savoir Vivre, l'école socialiste-marxiste (de Fels père), la revue internationale *L'Art libre* (Bruxelles) et le *Carnet critique* accentuent le caractère critique de la revue. Dès le deuxième numéro, le qualificatif d'*individualistes* disparaît du sous-titre – sans que la revue ne perde sa particularité d'être ouverte à « quiconque veut exprimer librement sa pensée » par des « œuvres ardentes et novatrices »³³ ; de nombreuses reproductions de tableaux font leur entrée. La revue est alors financée par le mécène Robert Mortier, peintre amateur que l'on retrouvera occasionnellement au sommaire. La place accordée à la peinture ne faiblira plus et reflétera les goûts personnels de Florent Fels³⁴. Dès avril 1920 (n° 3) et jusqu'en mai 1921 (n° 7), Fels assumera seul la direction de la revue, qui trouvera son équilibre entre défense de l'art cubiste et fauve, et intérêt pour la littérature contemporaine, tant française (poésie notamment) qu'internationale. Par le biais de traductions, Fels initie ses lecteurs aux lettres allemandes (n° 4 et 5), italiennes (n° 4), yougoslaves et russes (n° 5). Le réseau international se trouve formalisé en décembre 1920 (n° 6) par la liste des dépositaires généraux (à Berlin, Londres, Bruxelles, Stockholm et Genève). En août 1921 (n° 8), l'administration est à nouveau confiée à Marcel Sauvage et la Librairie Stock (Stock-Delamain, Boutelleau et C^e) devient dépositaire pour tous les pays³⁵. Dès octobre 1921 (n° 9), la direction est partagée par Florent Fels et Robert Mortier, Marcel Sauvage et Georges Gabory occupant un temps les postes de secrétaires. Pour les deux derniers numéros d'*Action* (hors-série, fin 1921, et n° 12, avril 1922 – période qui coïncide avec le congrès de Paris, voir *infra*), le comité de rédaction est composé de Paul Dermée, Georges Gabory et André Malraux³⁶.

33 Voir le manifeste de Fels publié une première fois en juillet 1920, et l'analyse qu'en fait Walter G. Langlois : absence assumée de tout programme idéologique (en écho aux principes individualistes) et volonté de faire œuvre positive dépassant l'actualité (en opposition à la négativité dada). Voir W. G. Langlois, « *Action* : témoignage d'un courant oublié de l'avant-garde (1920-1922) », dans *Action. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1999, p. IX-XL ; p. XXXVI-XXXVII.

34 Voir W. G. Langlois, *ibid.*

35 Vers mai 1921, Florent Fels fonde aussi chez Stock la collection « Les contemporains : œuvres et portraits du xx^e siècle », toute pétrie de l'idéal émancipateur de l'individualisme. Cette série de petits livres vendus très bon marché visait à « faire connaître les œuvres les plus significatives de l'époque ». Les collaborateurs d'*Action* furent amplement sollicités. Au catalogue, on trouve *Prikaz* d'André Salmon (notice de Gabory, portrait par Sauvage), *Le Cornet à dés* de Max Jacob (notice de Gabory, portrait par Picasso), *Secret professionnel* de Cocteau (portrait par Picasso), *Mlle Monk* de Barrès (préface par Malraux). Voir Langlois, « *Action* », art. cit., p. xxxv.

36 Langlois signale que ce dernier débuta dans *Action* comme critique littéraire et poète « cubiste » (*ibid.*, p. xxxvii).

L'intérêt d'*Action* s'explique par la variété des milieux avec lesquels Florent Fels entretenait des contacts, comme l'expose Walter G. Langlois en retraçant la trajectoire de son principal animateur³⁷. Florent Felsenberg, dit Florent Fels, né à Paris en 1893, grandit sous la double influence d'un père fonctionnaire au fisc, militant du Parti ouvrier français et fondateur d'une école socialiste-marxiste, et d'un ami de sa grand-mère, le critique d'art Théodore Duret³⁸, qui lui transmit la passion de la peinture moderne. En conflit avec son père, Fels travailla tôt comme forgeron dans le bassin houiller du Nord de la France (près de Valenciennes), où il noua vraisemblablement ses premiers contacts avec l'anarcho-syndicalisme, puis passa plusieurs années en Angleterre, comme professeur de langue dans un lycée à Londres, s'intéressant au courant socialiste-individualiste (dans la revue *The Egoist* par exemple). Rentré à Paris peu avant la guerre, engagé volontaire dès le début des hostilités, il connut l'horreur des tranchées et, suite à la mutinerie du printemps 1917, fut traduit en conseil de guerre comme 10 % des effectifs des unités récalcitrantes. Le sort des fusillés « pour l'exemple » contribua à développer ses convictions antimilitaristes et Fels se rapprocha des anarchistes (notamment Maurice Wullens, qui lui fit rencontrer Marcel Sauvage), se sentant des affinités avec l'anarchisme individualiste³⁹ – courant qui avait séduit écrivains et artistes dès la seconde moitié du XIX^e siècle (dont les symbolistes et les Fauves) : indépendance d'esprit, liberté d'action personnelle, valeur accordée à l'expérience en soi, pacifisme en étaient les valeurs-phares. En conséquence, Fels fit ses débuts littéraires à *Par-delà la mêlée* d'Émile Armand. Blessé à plusieurs reprises en 1918, Fels termina la guerre comme interprète auprès des services américains. Détaché à Paris à l'armistice, il fréquenta les milieux littéraires et artistiques (les amis impressionnistes de Théodore Duret d'une part ; la jeune génération cubiste du Bateau-Lavoir à Montmartre, dans l'entourage de Max Jacob, d'autre part). Il rencontra ainsi Paul Morand, Jean Paulhan, Georges Gabory, André Salmon, Pierre Reverdy, Jean Cocteau, puis André Malraux, Antonin Artaud et Raymond Radiguet, que l'on retrouvera au sommaire d'*Action*.

37 *Ibid.*, p. IX-XI. Nous résumons ici son propos.

38 Grand bourgeois, républicain convaincu, Théodore Duret (1838-1927) fut un des exégètes des peintres non académiques, et le premier historien de l'impressionnisme.

39 Pour une présentation des différents courants anarchistes, voir W. G. Langlois, « *Action* », art. cit., p. XII sq.

Entre 1919 et 1921, l'espace se structure au gré des réorientations successives des revues, mais les groupes rivaux envisagent encore la possibilité d'une collaboration commune, comme l'illustre l'épisode du congrès de Paris déclenché par André Breton fin 1921, dans la période creuse qui sépare les deux séries de *Littérature* (voir tableau, fig. 32). Michel Sanouillet a retracé dans le détail la chronologie, les positions de chacun, les enjeux de cet événement et les raisons de son échec⁴⁰. Reprenons ici quelques éléments afin d'illustrer en quoi ce congrès témoigne selon nous du mode de fonctionnement de l'espace des revues et spécifiquement de la « logique de solidarité » qui le régit. Comme l'établit Sanouillet, ce congrès pour la détermination des directives et de la défense de l'esprit moderne était co-organisé par trois peintres : Robert Delaunay et Fernand Léger, « cubistes », et Amédée Ozenfant, « fondateur du purisme, ex-directeur de *L'Élan* et éminence grise de *L'Esprit nouveau* » ; trois littérateurs : Jean Paulhan, secrétaire général de *La Nouvelle Revue française*, Roger Vitrac, « tout jeune directeur de la revue non moins jeune et déjà moribonde *Aventure*⁴¹ », Breton lui-même (alors considéré comme dadaïste mais cherchant déjà une voie plus constructive), et enfin le compositeur Georges Auric, « familier du salon de Germaine Everling et agent de liaison officieux entre les Six et Dada »⁴². Leur appel publié dans la presse (*Comœdia*, 3 janvier 1922) attira de nombreux collaborateurs, dont « l'équipe de la revue *Action* (Paul Dermée, Florent Fels, Georges Gabory, Robert Mortier et André Malraux) ; Raymond Aron, Franz Hellens, le futuriste impénitent Marinetti, l'animateur du *De Stijl* hollandais Theo van Doesburg ; les "expatriés" américains Matthew Josephson et Slater Brown ; les "fidèles" du jour : Max Morise, Pierre de Massot, Aragon, ainsi que Jean Crotti, sa femme Suzanne Duchamp et le libraire Christian, recrutés à Saint-Raphaël par les soins de Picabia⁴³ ». On voit rassemblés là les principales tendances coexistant dans l'espace des revues à l'époque, à l'exception notable de Dada, qu'on ne peut considérer comme étant adéquatement représenté par Breton. Picabia railla

40 Michel Sanouillet, *Dada à Paris* [1965], Nice, Centre du xx^e siècle, 1980, p. 319-347.

41 La liste des contributeurs d'*Aventure* (dirigée par Roger Vitrac et René Crevel, trois numéros entre novembre 1921 et janvier 1922) témoigne de son positionnement à l'intersection des différents groupes (voir sur http://www.dada-companion.com/journals/per_aventure.php). *Aventure* est une petite revue brochée d'une trentaine de pages (cinquante dans son dernier numéro), qui publie principalement des poèmes, mais aussi, dans le premier numéro, les résultats d'une enquête sur « La faillite de l'humour ? ». La présence de Vitrac parmi les organisateurs du congrès est révélatrice de l'importance symbolique non négligeable d'*Aventure* pour ses contemporains. La collection complète numérisée est consultable en ligne (voir The International Dada Archive [University of Iowa]).

42 M. Sanouillet, *Dada à Paris*, op. cit., p. 325.

43 *Ibid.*, p. 327.

publiquement l'entreprise, vouée selon lui à l'échec⁴⁴, et Tzara, jusque-là réticent, confirma dans une lettre courtoise et franche qu'il préférerait se tenir à l'écart⁴⁵. André Breton prit la mouche et « se laissa aller à commettre une nouvelle maladresse », publiant un communiqué où Tzara se voyait qualifié de « promoteur d'un "mouvement" venu de Zurich » et « imposteur avide de réclame ». L'indignation fut vive et, d'exclusion en désaffection, le projet du congrès finalement abandonné⁴⁶. L'épisode nous semble révéler la coexistence de deux logiques : d'une part celle qui régit le *réseau* des revues (logique de solidarité), d'autre part celle qui préside au fonctionnement du *champ* littéraire (logique d'opposition). Cherchant à sortir de l'impasse de Dada, Breton s'associe aux autres représentants de « l'esprit moderne » et fait largement appel aux différentes factions mobilisables, sans aplanir leurs différences et leur assurant une totale liberté d'action. Une telle entreprise implique de concevoir l'espace des revues comme une grande plate-forme où dialoguent des personnalités phares et des groupes, quelles que soient leurs positions propres. Le fait que plusieurs acceptèrent de co-organiser l'événement (Paulhan pour *La NRF*, Vitrac pour *Aventure*, Ozenfant pour *L'Esprit nouveau*) montre que cette conception était largement partagée. Leur erreur est de n'avoir pas perçu que le projet ne pourrait faire pièce à la logique d'opposition interne au champ (ne fût-ce que dans sa composante structurelle : avant-garde *vs* littérature instituée), logique à laquelle s'en tiennent respectivement Picabia et Tzara (en toute cohérence avec le positionnement dada). Face à l'intransigeance de ces derniers, Breton, se voyant inévitablement renvoyé du côté de ceux qui pactisent avec « la réaction », opta alors pour une attitude offensive et chercha à discréditer Tzara. En conséquence, la logique de *solidarité* (qu'il serait plus adéquat de nommer ici de *collaboration*) céda le pas à une logique d'opposition, comme en témoigne une série de publications. Outre les articles dans la presse, paraissent des revues qui sont plutôt des *one-shot*, telles *La Pomme de pins* (Picabia), *Le Cœur à barbe* (Tzara), ainsi que *Dés* (Marcel Arland) – le groupe d'*Aventure* s'étant scindé

44 F. Picabia, « Trompettes de Jéricho », *Comœdia*, 19 janvier 1922, cité par M. Sanouillet, *ibid.*, p. 328.

45 « Cher ami, [...] j'ai su apprécier votre désir de donner satisfaction à toutes les tendances, ainsi que l'attention que vous m'avez témoignée. Mais je considère que le marasme actuel, résulté du mélange des tendances, de la confusion des genres, et de la substitution des groupes aux personnalités, est plus dangereux que la réaction. Vous savez bien combien j'en ai souffert moi-même. Je préfère donc me tenir tranquille plutôt que d'encourager une action que je considère comme nuisible à cette *recherche du nouveau*, que j'aime trop, même si elle prend les formes de l'indifférence. » (Lettre de Tzara à Breton, 3 février, cité par M. Sanouillet, *ibid.*, p. 328.)

46 Pour le détail des péripéties, voir M. Sanouillet, *ibid.*, p. 329-347.

en deux à l'occasion de la querelle qui naquit lors des préparatifs du congrès⁴⁷. Notons qu'alors même qu'elles expriment de franches oppositions, toutes ces publications se répondent, constituant ensemble un grand réseau intertextuel en dehors duquel il est impossible d'apprécier leur sens et leur portée. La logique de *solidarité*, le fonctionnement *en réseau* semblent bien inhérents à l'espace des revues, le réseau intertextuel prenant le relais d'un réseau interpersonnel qui s'effiloche et se met en pause suite à des dissensions majeures entre les différents groupes.

Il n'en est pas moins vrai que le réseau des revues tend à se simplifier, travaillé qu'il est par une logique de rassemblement des forces : au milieu de l'année 1922, le paysage est visiblement clairsemé. Les revues *391* et *L'Esprit nouveau*⁴⁸ cessant momentanément de paraître (et ce, pour plus d'un an), on pourrait croire que *La NRF* et la seconde série de *Littérature* (qui a lâché Dada en avril 1922) occupent seules le terrain. C'est compter sans la persistance des *Feuilles libres*, de *Montparnasse* et de *L'Œuf dur* (en mode mineur il est vrai), ni le lancement d'une nouvelle revue : à Lyon, le chirurgien-psychiatre Émile Malespine fait paraître *Manomètre* (dès juillet 1922) qui témoigne de son intérêt pour les recherches portant sur le langage⁴⁹, dans un esprit dada décomplexé, ainsi que pour les réalisations constructivistes. D'esprit dadaïste sans revendiquer de rattachement au mouvement, *Manomètre*, « polyglotte et supranationale », est surtout empreinte de la personnalité de son animateur. Par l'entremise de Tzara, ce dernier entra en contact avec tout le réseau des publications étrangères d'avant-garde et attira la collaboration de leurs directeurs. S'intéressant à l'architecture (cités industrielles, n° 4, août 1923 ; maisons-jardins, n° 7, février 1925), lançant un théâtre expérimental (le théâtre

47 L'unique numéro de *Dés* (dir. Marcel Arland) rassemble des contributions de Pierre Flouquet, Tristan Tzara, Paul Eluard, Marcel Arland, Henry Cluquenois, René Crevel, André Malraux, André Dhôtel, Georges Ribemont-Dessaignes, Georges Limbour (voir description sur <http://www.dada-companion.com>). Au début des années vingt, une partie des membres de *L'Œuf dur* (Francis Gérard, Mathias Lübeck, Jacques-André Boiffard) et d'*Aventure* (Georges Limbour, René Crevel, Jacques Baron, Max Morise, Pierre Brasseur) rejoindront le mouvement surréaliste, en collaborant à *La Révolution surréaliste* (voir Marie-Claire Bancquart, « 1924-1929 : une année mentale », post-face à *La Révolution surréaliste. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1975, p. I-XI, p. III.)

48 La périodicité précise de *L'Esprit nouveau* a été établie sur base du dépouillement généreusement mis en ligne sur le site www.agorha.inha.fr, celui-ci étant corrigé par les informations recueillies par nos étudiantes à la bibliothèque de l'Université catholique de Louvain (Belgique). Pour les n°s 18 et 19, qui contiennent des critiques de livres parus en 1923 (*Le Grand Écart* de Cocteau, *Guêpier de diamants* de Céline Arnould, *La Vénus internationale* de Pierre Mac Orlan), il est logique de retenir les dates de novembre et décembre 1923 (source : UCL) à la place d'octobre et novembre 1922 (source : [www.agorha](http://www.agorha.fr)).

49 Voir Michel Carassou, « De Dada au Donjon », introduction à *Manomètre*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1977, p. VII.

homothétique⁵⁰), *Manomètre* deviendra aussi un lieu de publication privilégié pour les adversaires de Breton. Discutant les propositions surréalistes (la théorie des rêves⁵¹) et remettant en cause l'originalité du manifeste du surréalisme⁵², Malespine propose de rallier tous les opposants à Breton sous l'appellation vague de « suridéalisme » (n° 7, février 1925). Plus originales sont ses inventions scientifiques comme le « graphographe » (1925), qui permet l'enregistrement dynamographique et sismographique de l'écriture. Membre du PCF (de 1923 à 1935), médecin du syndicat des maçons, Malespine donna des cours artistiques à l'université ouvrière et pratiqua deux ans la médecine sociale dans un cabinet à Paris (1932-1934). Le parcours de cet homme engagé, inventif et « explorateur » dans tous les domaines mériterait qu'on s'y attarde davantage.

ANNÉE 1924 (BATAILLE POUR L'ÉTIQUETTE SURRÉALISTE)

L'historiographie tronque presque systématiquement le tableau lorsqu'il s'agit de retracer l'émergence du surréalisme en 1924 (année de parution de son manifeste) : une focalisation excessive sur la filiation des revues associées à Breton (*Littérature* [2^e série]), *La Révolution surréaliste*, *Le Surréalisme au service de la révolution*) fait disparaître le reste du paysage. Or il est certain qu'il y avait en 1924 au moins deux surréalismes concurrents. Sur le schéma (fig. 32) se visualise bien le réseau, très fragmenté, des petites publications surréalistes éphémères qui s'opposèrent au surréalisme d'André Breton : celles d'Yvan Goll (*Surréalisme*), de Paul Dermée (*Interventions*, puis *Le Mouvement accéléré*⁵³),

- 50 L'action « réelle » en premier plan est doublée d'une action « virtuelle » en second plan, celui du rêve, présentant reflets, symboles, caricatures ou contrastes de l'action réelle (É. Malespine, « Le théâtre homothétique », *Manomètre*, n° 6, août 1924 [éd. cit., p. 93-94]). Malespine proposa plusieurs pièces et fonda le théâtre du Donjon (*Manomètre*, n° 9, janvier 1928). Il réalisa aussi plusieurs films expérimentaux (1924) et fut actif à la radio (création du théâtre radiophonique de Lyon, 1926).
- 51 Malespine, « Côté doublure », *Manomètre*, n° 5, février 1924 [éd. cit., p. 77-80]; « Rêves », *Manomètre*, n° 7, février 1925 [éd. cit., p. 119-120].
- 52 Malespine, « Poisson soluble. Manifeste du surréalisme d'André Breton », *Manomètre*, n° 7, février 1925 [éd. cit., p. 121-124]. Malespine note que ni le mot, emprunté à Apollinaire, ni l'idée ne sont originaux. Il voit dans le surréalisme une reprise de l'hypnotisme, du somnambulisme ou du spiritisme ; il rappelle qu'en 1867 déjà [Alfred] Maury refusait de distinguer la vie réelle de la vie du rêve et pointait le rôle de l'inconscient ; il conteste en médecin psychiatre les éléments avancés par Breton sur la folie et note que l'écriture surréaliste n'est rien d'autre que ce que l'on nomme l'automatisme verbal, syndrome des aliénés maniaques – le produit de Breton étant d'ailleurs bien plus incohérent que le produit des aliénés, qui suivent une logique propre.
- 53 *Le Mouvement accéléré*, qui fait suite à *Interventions*, se présente comme un mensuel de quelques pages, au format journal. Il ne connaîtra qu'un seul numéro (novembre 1924), dont Au Sans Pareil est dépositaire. Erik Satie, Céline Arnould, Francis Picabia, Paul Dermée, mais aussi René Crevel, Armand Henneuse, Vicente Huidobro, František Kupka, Georges Ribemont-Dessaignes y contribuent (voir <http://www.revues-litteraires.com>).

d'Albert-Birot (*Paris*), de Francis Picabia (dernière série de 391). Si la bataille pour l'étiquette surréaliste se solde par la victoire du clan Breton, le surréalisme de Goll – qui revendiquait une fidélité à l'héritage d'Apollinaire – n'en a pas moins existé ; il précédait même celui de Breton.

Cette bataille est structurante pour la vie des revues en 1924. Sur cette question précise, le réseau des revues se scinde en différents camps : face au groupe de Breton, fort de l'expérience de *Littérature* et étonnamment agressif (pratique systématique de l'intimidation, non seulement verbale), se constitue un *micro-réseau* qui tente de faire exister une autre acception du surréalisme. Pour ce faire, on observe un mode de fonctionnement caractéristique des groupes en position institutionnelle fragile : multiplication de petites publications *one-shot* ou éphémères qui, se faisant écho, créent un espace de parole et d'interaction au sein duquel, *de facto*, se dessine et prend forme une certaine vision du monde (dans le cas présent, un « autre » surréalisme). La meilleure étude, consacrée à la contextualisation et à l'exploration de ce micro-réseau (dans une double approche à la fois intertextuelle et interpersonnelle) et des échos de ce débat dans les milieux littéraires de l'époque, est celle de Jean Bertho, en postface à la réédition du numéro unique de la revue *Surréalisme* d'Yvan Goll (octobre 1924)⁵⁴. Cette étude définitive retrace dans le détail la relation d'emblée conflictuelle qui opposa Yvan, Claire Goll et Breton, et inventorie l'ensemble des lieux où se publièrent les réactions des partisans des uns et des autres. Cet épisode mouvementé de la vie des revues de l'époque témoigne du regard lucide et critique que certains de ses contemporains posaient sur André Breton et permet de mettre en perspective le personnage. Picabia notamment, dans 391, s'en donne à cœur joie : la charge satirique de ses croquis et de ses aphorismes est violente à l'égard du surréalisme et de Breton spécifiquement⁵⁵. Cette dernière série de 391, gérée par Pierre de Massot, se présente sous la forme de quatre numéros maigres (de quatre pages), mais féroces, avec des collaborations d'Erik Satie (« Cahiers d'un mammifère »), Robert Desnos, Man Ray, Marcel Duchamp, E. L. T [Édouard Léon Théodore] Mesens, et René Magritte. Le dernier numéro, le numéro 19, s'intitule malicieusement « Journal de l'instantanéisme. Pour quelque temps », et proclame que « l'instantanéiste est un être exceptionnel, cynique et indécent ». Le ballet *Relâche* d'Erik Satie

54 Jean Bertho, « Autour de la revue *Surréalisme* », dans *Surréalisme (octobre 1924)*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2004, p. 25-56. Il n'est pas indifférent de noter que Jean Bertho, spécialiste d'Yvan Goll, est réalisateur, producteur et animateur de télévision, donc *externe* au champ du savoir universitaire sur la littérature. Ceci souligne l'incapacité apparemment réhibitoire du champ des études littéraires à prendre en charge l'espace des revues littéraires dans sa complexité et à s'intéresser à ses agents polyvalents et multilingues.

55 Dans les numéros 16 à 19 de 391 (1924). Voir la lecture de Michel Sanouillet en avant-propos de la réédition intégrale de 391 (Paris, Le Terrain vague, 1960, p. 15).

et de Francis Picabia y est annoncé. Ce sera le dernier événement organisé par Picabia avant qu'il ne quitte la capitale pour s'installer à Cannes, avec Germaine Everling, dès 1925 (et ce, pour plus de vingt ans). De son côté, Paul Dermée abandonne finalement l'étiquette au profit de celle d'« esprit nouveau », avant de se consacrer au développement d'un nouveau média : la création radiophonique⁵⁶. Resté seul, Yvan Goll, pris entre deux langues, n'a pas la carrure nécessaire pour imposer son mouvement. L'écho de ce débat reste cependant perceptible dans diverses revues, telles *Manomètre* (voir *supra*), mais aussi des revues *de deuxième ligne*, qui prennent le relais de ce micro-réseau éphémère – lequel connaît encore une résurgence quelques années plus tard, avec *Les Documents internationaux de l'esprit nouveau*, en 1927.

Certaines revues plus éclectiques vont en effet continuer à jouer ce rôle de point de rencontre (textuel) entre acteurs de différents groupes. Par exemple, le numéro de décembre 1924 de la petite revue *Montparnasse* traite du ballet *Relâche* et ses directeurs, Paul Husson et Géo-Charles, commentent l'agitation autour du mot *surréalisme*. Les opposants au groupe de Breton y sont publiés en nombre : Yvan Goll, Francis Picabia, Paul Dermée, Céline Arnould sont au sommaire. Dans les années qui suivent, Yvan Goll continue à publier en revues, dans les deux langues, allemande et française⁵⁷. L'œuvre poétique commune de Claire et Yvan Goll est publiée à Paris aux Éditions Jean Budry⁵⁸. Notons que le recours à des revues *de deuxième ligne* n'est pas uniquement le fait des « vaincus » : dans l'intervalle entre le dernier numéro de *Littérature* (juin 1924) et le lancement de *La Révolution surréaliste* (décembre 1924), Aragon et Breton, momentanément privés de tribune, publient dans la revue internationale moderniste *Commerce* (dirigée par Paul Valéry, Léon-Paul Fargue et Valery Larbaud)⁵⁹.

56 À partir de 1924, Paul Dermée (Camille Janssens, né à Liège en 1886 et fondateur de *La Revue mosane*, en 1908, qui participa à l'avant-garde en France dès 1916) poursuit son activité poétique tout en se spécialisant dans la création et l'animation radiophonique, dont il est un des pionniers et qu'il contribua à faire reconnaître comme art à part entière.

57 Voir la bibliographie d'Yvan Goll par Claire Goll sur <http://yvangoll.canalblog.com/archives/bibliographie>.

58 Frère de Paul Budry (fondateur des *Écrits nouveaux*, imprimés à Lausanne et lancés à Paris en 1917), Jean Budry fonde à Paris les Éditions Budry & Cie, siège de *L'Esprit nouveau* (dès 1923) et édite notamment *Sept manifestes dada* de Tristan Tzara, *La Lune ou Livre des poèmes* de Pierre Albert-Birot, *Art d'Amédée Ozenfant*.

59 Aragon, « Une vague de rêve », *Commerce*, n° 2, automne 1924 ; Breton, « Introduction au discours sur le peu de réalité », *Commerce*, n° 3, hiver 1924. (Sommaires consultés en ligne, sur <http://www.revues-litteraires.com>). Sur *Commerce*, consulter Ève Rabaté, *La Revue « Commerce ». L'esprit classique moderne (1924-1932)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2012.

Nous ne ferons que mentionner brièvement les importantes revues (et mouvements) contemporains du surréalisme entre 1928 et 1931 et en dialogue-conflit avec lui : l'entreprise « initiatique » et existentielle du *Grand Jeu* (juin 1928-octobre 1930), par laquelle René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland et Josef Sima instaurèrent une « éthique nouvelle fondée sur la négation, le renoncement et l'expérimentation fondamentale⁶⁰ » ; la recherche de « l'irritant et l'hétéroclite si ce n'est l'inquiétant » menée par Bataille, mais aussi Michel Leiris, Georges Limbour, Roger Vitrac, Raymond Queneau et Robert Desnos dans *Documents* (avril 1929-janvier 1931), magazine illustré transformé en « machine de guerre contre les idées reçues »⁶¹ ; et l'intense activité exploratoire de la revue internationale *Bifur* (directeur Pierre Lévy, rédacteur en chef Georges Ribemont-Dessaignes, mai 1929-juin 1931), à la recherche de l'« homme total », à travers tous les domaines de l'activité humaine et en interrogeant les relations entre philosophie, littérature, arts plastiques et politique⁶². À visualiser cette floraison explosive et très riche autour d'une *Révolution surréaliste* en difficulté (un seul numéro par an entre 1927 et 1929⁶³ en attendant le lancement du *Surréalisme au service de la révolution*), on se demande si la force motrice et novatrice de l'avant-garde n'a pas changé de mains, pour un temps du moins. Le rôle de relais joué par les revues modernistes (*de deuxième ligne*), au sein de ce « réseau de revues », est encore perceptible ici. À court de moyens, Breton et Aragon composent un numéro hors-série (« Le surréalisme en 1929 ») pour la revue moderniste *Variétés*, « revue mensuelle illustrée de

60 [Présentation du *Grand Jeu* sur le rabat de la jaquette de la réédition], *Le Grand Jeu. Collection complète (juin 1928 à octobre 1930) et reconstitution du n° 4, qui devait paraître en 1932*, préf. Claudio Rugafiori, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1977.

61 Voir Y. Chevrefils Desbiolles, « Les “belles” revues », *op. cit.*, p. 139-140. Sur *Documents*, consulter aussi Eric Robertson, « “A shameless, indecent saintliness”. *Documents* (1929-1931) and *Acéphale* (1936-1939) », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1940, op. cit.*, p. 244-264.

62 Voir Jacqueline Leiner, « Préface » à *Bifur*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1976, p. v-xiv.

63 Après l'échec de la tentative de collaboration avec *Clarté* (projet avorté de lancement d'une revue *La Guerre civile*), le mouvement connaît une série de crises dont il peine à se relever : séparation provisoire puis définitive d'Antonin Artaud ; éloignement de Desnos, de Naville, d'Aragon ; crise personnelle de Breton (épisode de *Nadja*, divorce d'avec Simone en 1928). Le groupe tente de se renouveler, faisant une place à la peinture, puis au cinéma (Dalí, *Un chien andalou*, 1929). Le numéro du 15 mars 1928 contient l'enquête sur la sexualité, celui de décembre 1929 l'enquête sur l'amour (« Quelle sorte d'espoir mettez-vous dans l'amour ? »), dont on tempérera la dimension « révolutionnaire » en rappelant que ces problématiques étaient prises en compte et discutées par le mouvement anarchiste-individualiste plus de dix ans auparavant. Le principe même de l'enquête n'était pas nouveau non plus (voir notamment dans *Aventure*). Le dernier numéro de la revue (décembre 1929) contient aussi le second manifeste du surréalisme, Breton éprouvant le besoin de régler ses comptes, de reformuler la position actuelle du mouvement, de tracer les pistes pour le futur. (Voir aussi Marie-Claire Bancquart, « 1924-1929 : une année mentale », art. cit., p. 1-xi.)

l'esprit contemporain », organe éclectique publié à Bruxelles par le mécène Paul-Gustave Van Hecke. Il s'agit bien d'un repli forcé, dont le résultat décevant ne passera pas inaperçu⁶⁴. De même, la belle revue *Commerce* continue à jouer son rôle de relais, accueillant des contributions des uns et des autres : Breton y publie la première partie de la future *Nadja* à l'automne 1927 (n° 13) ; les contributions de Ribemont-Dessaignes (dans les n° 20, 23, 26 et 27) correspondent à des périodes où *Bifur* ne paraît pas ; René Daumal y publie des poèmes à l'été 1930 (n° 24), aucun numéro du *Grand Jeu* n'ayant paru depuis plus d'un an.

POUR UNE APPROCHE GLOBALE DU RÉSEAU DES REVUES LITTÉRAIRES

Les revues dont il a été ici question, rééditées pour la plupart à la fin des années 1970 (par Jean-Michel Place principalement), font depuis longtemps partie du paysage de l'entre-deux-guerres. Il n'empêche qu'elles sont restées, dans leur grande majorité, comme en arrière-plan de la recherche. Peut-être cela s'explique-t-il par le fait que, prises individuellement, elles tendent à être perçues comme de moindre importance. Ce n'est qu'une fois placées dans le contexte général de ces publications, que leur rôle dans la dynamique d'ensemble devient palpable. Ce travail de visualisation de la périodicité réelle des revues et de leur insertion dans un réseau en permanente reconfiguration se heurte à divers obstacles : l'accès aux sources, le nombre de revues à prendre en charge et le temps nécessaire pour une étude approfondie d'une telle ampleur. Notre objectif minimal – parvenir à dater les différents numéros d'une revue – est moins facile à atteindre qu'il n'y paraît au premier abord. Les collections originales des revues sont souvent incomplètes et dispersées et, quand elles existent, les éditions *reprint* sont parfois aussi difficiles à trouver que les originaux. Les politiques de numérisation des revues sont cependant prometteuses ; elles garantiront peut-être bientôt l'accès aux sources, à toutes les sources. Menée collectivement, en se donnant le temps de l'exploration (sans obligation de résultat immédiat), la recherche peut porter sur un grand nombre de revues et la mise en commun de l'information récoltée permet la reconstitution d'une portion significative du réseau des revues, pris dans son ensemble. Nous avons travaillé à partir d'une liste de titres et d'une liste de noms d'auteurs ; certaines pistes furent abandonnées en chemin ; d'autres ont ouvert des champs d'investigation que nous n'avons pu que défricher et sur lesquels il faudrait pouvoir revenir maintenant que le terrain est balisé.

64 Voir notamment [s.n.], « Le surréalisme en 1929 », *Montparnasse*, n.s., n° 57, novembre-décembre 1929, p. 11. Le même numéro contient « Six poèmes d'amour » par Claire et Yvan Goll (p. 13).

Nous espérons que le tableau publié ici, tout perfectible qu'il soit, permettra de renouveler la perspective et de réapprécier la dynamique d'ensemble de ce réseau des revues littéraires françaises des années vingt.

De ce réseau complexe, nous n'avons pu proposer ici qu'une lecture partielle, focalisée sur quelques moments : deux saisies diachroniques (années de l'immédiat après-guerre ; années 1928-1931) d'une part ; deux coupes synchroniques (fin 1921-début 1922 ; l'année 1924) d'autre part. Si l'espace des revues est travaillé par la logique oppositionnelle propre au champ littéraire, son fonctionnement intrinsèque n'est pas celui d'un champ. Il apparaît plutôt comme une zone transactionnelle fonctionnant *en réseau*, espace ouvert, hybride, en permanente reconfiguration, régi par une logique de *solidarité* et déployé dans la durée. Nous avons tenté de montrer en quoi il n'est pas pertinent d'isoler les revues dites d'avant-garde : elles s'insèrent dans un *continuum* plus large, sans qu'il n'y ait de réelle rupture par rapport aux revues modernistes, aux revues ouvertes aux différentes tendances (telles *L'Œuf dur*, pour les fantaisistes, *Les Feuilles libres*, plus classique, la petite revue locale *Montparnasse* ou la « belle revue » *Commerce*) qui jouent parfois le rôle de revues *de deuxième ligne*, servant de refuge pour les uns (les *vaincus*), mais aussi de relais pour les autres (les *vainqueurs*, dont les revues radicales sont occasionnellement défaillantes). Par ailleurs, nous avons voulu rappeler la présence de revues moins étudiées, mais qui nourrirent manifestement la réflexion et le débat d'idées, et dont certains apports furent discrètement repris et assimilés par l'avant-garde, surréaliste notamment.

194

Enfin, il nous semble acquis que la revue gagne à être considérée comme un média parmi d'autres, complémentaire aux autres formes d'occupation de l'espace médiatique, dans une perspective qui tente de penser ensemble les *lieux*, les *milieux* et les *événements* qui font la vie littéraire et plus largement culturelle d'une époque donnée. Ici, seul l'*événement* (avorté mais emblématique) du congrès de Paris a été brièvement abordé. Il y aurait à revenir sur les *lieux* spécifiques, notamment les maisons d'édition – Au Sans Pareil, Stock, Jean Budry & Cie, Gallimard, ainsi que les catalogues des éditions issues des petites revues (Éditions du Projecteur, Édition des Feuilles Libres, etc.) – mais aussi les lieux de théâtre (théâtre du Donjon de Malespine à Lyon), de spectacle, d'exposition, de diffusion radiophonique⁶⁵. Concernant les *milieux*, la trajectoire de Florent Fels a permis d'illustrer ce qu'une revue comme *Action* doit à la fréquentation par son animateur de différents milieux artistiques, littéraires et engagés, tant en France qu'en Angleterre. Certaines revues éphémères mentionnées ici illustrent par ailleurs des relations interpersonnelles

65 Soupault, Desnos, Eluard, Artaud, Sauvage, Ribemont-Dessaignes, Mesens, Fels, Malespine, Dermée furent actifs à la radio.

qui sont autant de têtes de pont entre des milieux que l'on conçoit généralement comme séparés, telle *Proverbe*, pétrie de l'amitié naissance entre Eluard, futur surréaliste, et Jean Paulhan, futur animateur de *La NRF*. Robert Desnos, qui participait à la dernière série de *391*, féroce envers Breton, tentait en parallèle de réconcilier Picabia et ce dernier. On pourrait multiplier les exemples.

L'absence ou le caractère limité des études portant sur les animateurs de la vie littéraire s'explique peut-être aussi par la complexité et l'hybridité de leurs trajectoires, qui connaissent des réorientations entre différents champs (voire différentes langues) et échappent (en tout ou en partie) au champ restreint de la littérature. À l'analyse, on identifie trois composantes constitutives de leurs profils : ces animateurs sont écrivains, artistes, et/ou intellectuels (issus du monde savant ou autodidactes). Les profils mixtes sont fréquents. Albert-Birot, directeur de *SIC*, est peintre à ses débuts, puis se fait poète-typographe ; Picabia (*391*, *Cannibale*, *La Pomme de pins*) était à la fois écrivain et plasticien, tout comme Ribemont-Dessaignes (*Bifur*). Le médecin-psychiatre lyonnais Émile Malespine (*Manomètre*), peintre et écrivain, cumule les trois types de profil. Une approche systématique des revues dirigées par des animateurs artistes a donné des résultats intéressants⁶⁶. Si les écrivains et les artistes sont respectivement pris en charge par l'histoire de la littérature et l'histoire de l'art, les animateurs de revue au profil majoritairement intellectuel font figure d'oubliés de la recherche⁶⁷. Ces intellectuels développèrent souvent une activité journalistique parallèle, tels Emmanuel Berl (qui était philosophe) ou Florent Fels (autodidacte). Il faudrait envisager de reprendre l'ensemble des trajectoires des animateurs de revues, en s'intéressant à leur formation initiale et leur parcours intellectuel. La proportion des anciens étudiants en médecine, par exemple, est frappante. C'est le cas de Breton, d'Aragon, de Malespine, mais aussi de René Hilsum, fondateur de la maison d'édition Au Sans Pareil, ou de Gérard Rosenthal (Francis Gérard), animateur de *L'Œuf dur*. Par contraste, peu ont suivi des études de lettres (Marcel Arland et Paul Dermée, qui est aussi licencié ès sciences). Il n'est d'ailleurs pas rare que les intellectuels « savants » cumulent les formations, glissant d'un champ vers un autre (à l'exemple de Pierre Janet, philosophe devenu médecin et psychologue, dont Paul Dermée et Céline Arnauld suivirent les cours au Collège de France).

66 Voir notre article « L'artiste en animateur de revue littéraire (1915-1939) : explorateur et funambule » (dans *L'Artiste en revues*, dir. Laurence Brogniez et Clément Dessy, Rennes, PUR, à paraître), qui porte sur un corpus d'une vingtaine de revues « littéraires » belges et françaises. Les revues dirigées par des artistes s'affranchissent généralement du modèle de la revue « littéraire » (brochure mensuelle) pour explorer les potentialités plastiques et visuelles du média. Le décloisonnement des disciplines, des langues, des frontières y est récurrent.

67 Voir notamment la réflexion de Vincent Duclert, « Les intellectuels, un problème pour l'histoire culturelle », *Les Cahiers du Centre de recherches historiques*, n° 31, 2003, <http://cch.revues.org/index293.html>.

Gérard Rosenthal, ancien étudiant en médecine, deviendra avocat de Trotsky ; Georges Duv(e)au (*L'Œuf dur*), licencié en philosophie et en droit, défendra une thèse en sociologie (il est spécialiste de la vie ouvrière et de la « pensée ouvrière sur l'éducation ») et animera dans les années cinquante *L'Année sociologique*. Outre les trajectoires individuelles, tant les revues anarchistes individualistes (*La Mêlée* et *Action*, début des années vingt) que les entreprises exploratoires qui coexistent à partir de 1927 (*Le Grand Jeu*, *Documents*, *Bifur*, précédées par *Les Derniers Jours* d'Emmanuel Berl et Pierre Drieu La Rochelle) invitent à décaler les perspectives et à s'intéresser aux interactions entre le champ littéraire, le champ culturel et le champ intellectuel.

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

Éditions *reprint* consultées

196

Action. Collection complète, mars 1920-avril 1922, préf. Walter G. Langlois et Georges Gabory, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1999.

Bifur, vol. I, n° 1 à 4, 25 mai 1929 au 31 décembre 1929 ; vol. II, n° 5 à 8, 31 juillet 1930 au 10 juin 1931, préf. Jacqueline Leiner, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1976.

Cercle et Carré. 1930, préf. Hubert Juin, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1977.

Les Derniers Jours. Cahier politique et littéraire, préf. Pierre Andreu, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1979.

Le Grand Jeu. Collection complète (juin 1928 à octobre 1930) et reconstitution du n° 4, qui devait paraître en 1932, préf. Claudio Rugafiori, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1977.

Manomètre. Collection complète, préf. Jean Cathelin et Michel Carassou, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1977.

Montparnasse, [fac-similé des 62 numéros parus entre 1914 et 1930], Grenoble, Éditions Cent Pages, coll. « Hors collection », 2002.

La Révolution surréaliste. Collection complète, postface Marie-Claire Bancquart, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1975.

SIC. Collection complète, 1916-1919, préf. Marie-Louise Lentengre, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1993.

Surréalisme, 1^{er} octobre 1924, suivi de « Autour de la revue *Surréalisme* » de Jean Bertho, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2004.

Le Surréalisme au service de la Révolution. Collection complète n°1 à 6, juillet 1930-mai 1933, préf. Jacqueline Leiner, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1976.

391. Revue publiée de 1917 à 1924, réédition intégrale, avant-propos de Michel Sanouillet, Paris, Le Terrain vague, 1960.

Variétés. Le Surréalisme en 1929 (numéro hors-série, juin 1929), Bruxelles, Didier Devillez éditeur, 1994.

Articles et ouvrages

- BANCQUART Marie-Claire, « 1924-1929 : une année mentale », dans *La Révolution surréaliste. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1975, p. 1-XI.
- BERTHO Jean, « Autour de la revue *Surréalisme* », dans *Surréalisme, 1^{er} octobre 1924*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 2004, p. 25-56.
- BOHN Willard, « Apollinaire and “the New Spirit”. *Le Festin d'Ésope (1903), Les Soirées de Paris (1912-14) and L'Élan (1915-16)* », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1940*, dir. Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker et Christian Weikop, Oxford, Oxford University Press, 2013, t. I, p. 120-142.
- BOURDIEU Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Libre examen », 1992.
- CARASSOU Michel, « De Dada au Donjon » [introduction], dans *Manomètre. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1977, p. VII-X.
- CHEVREUILS Yves, *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, préf. Françoise Levailant, Paris, Ent'revues, 1993 ; nouv. éd. mise à jour, postface Rossella Froissart, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, coll. « Arts. Théorie et pratique des arts », 2014.
- DUCLERT Vincent, « Les intellectuels, un problème pour l'histoire culturelle », *Les Cahiers du Centre de recherches historiques*, n° 31, 2003, <http://ccrh.revues.org/index293.html>.
- DUJARDIN Philippe, « De l'histoire à la sociologie. Tours, détours, retours? », *Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 20, « Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux », dir. Nicole Racine et Michel Trebitsch, mars 1992, p. 22-29.
- FOUCHÉ Pascal, *Au Sans Pareil*, Paris, IMEC, 1989 (2^e éd. revue).
- HENTEA Marius, *TaTa Dada. The Real Life and Celestial Adventures of Tristan Tzara*, Cambridge (Mass.)/London, The MIT Press, 2014.
- LANGLOIS Walter G., « Action : témoignage d'un courant oublié de l'avant-garde (1920-1922) », dans *Action. Collection complète*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1999, p. IX-XL.
- LEINER Jacqueline, « Préface », *Bifur*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1976, p. v-XIV.
- MAITRON Jean (dir.), *Dictionnaire des anarchistes*, maitron-en-ligne.univ-paris1.fr.
- MARNEFFE Daphné de, « Le réseau des petites revues littéraires belges, modernistes et d'avant-garde, du début des années 1920 : construction d'un modèle et proposition de schématisation », *COnTEXTES*, n° 4, 2008, <http://contextes.revues.org/3493>.
- , « L'artiste en animateur de revue littéraire (1915-1939) : explorateur et funambule », dans *L'Artiste en revues*, dir. Laurence Brogniez et Clément Dessy, Rennes, PUR, à paraître.
- Paul Eluard et Jean Paulhan. Correspondance, 1919-1944*, éd. Odile Felgine et Claude-Pierre Pérez, Paris, Éditions Claire Paulhan, 2003.

PLUET-DESPATIN Jacqueline, « Une contribution à l'histoire des intellectuels : les revues », *Cahiers de l'Institut d'histoire du temps présent*, n° 20, « Sociabilités intellectuelles. Lieux, milieux, réseaux », dir. Nicole Racine et Michel Trebitsch, mars 1992, p. 125-136.

PROCHASSON Christophe, *Les Intellectuels, le socialisme et la guerre (1900-1938)*, Paris, Éditions du Seuil, 1993.

RABATÉ Ève, *La Revue « Commerce ». L'esprit classique moderne (1924-1932)*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études de littérature des XX^e et XXI^e siècles », 2012.

ROBERTSON Eric, « "A shameless, indecent saintliness". *Documents* (1929-1931) and *Acéphale* (1936-1939) », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1940*, dir. Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker et Christian Weikop, Oxford, Oxford University Press, 2013, t. I, p. 244-264.

SABATIER Robert, « Un "fantaisisme" moderniste : *L'Œuf dur* », *Histoire de la poésie française. Poésie du XX^e siècle. I. Tradition et évolution*, Paris, Albin Michel, 1982.

SANOUILLET Michel, [avant-propos] à 391 [réédition intégrale], Paris, Le Terrain vague, 1960.

198

—, *Dada à Paris*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965 [fac-similé, Nice, Centre du XX^e siècle, 1980, 646 p., 2 volumes] ; édition reprise et augmentée par Anne Sanouillet en 1993 et 2005.

WALZER Pierre-Olivier, *Littérature française. Le XX^e siècle. I. 1896-1920*, Paris, Arthaud, 1975.

TABLE DES MATIÈRES

Périodiques en réseau	
Évanghélia Stead & Hélène Védrine.....	7

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

Introduction	19
Les grandes revues britanniques du XIX ^e siècle : modèles matriciels, vecteurs de transferts culturels et de pratiques éditoriales	
Diana Cooper-Richet	23
<i>The Illustrated London News</i> et ses déclinaisons internationales : un siècle d'influence	
Jean-Pierre Bacot	35
Les <i>Illustrations</i> en Espagne	
Eliseo Trenc	49
La publicité dans la première <i>Ilustración Española y Americana</i> (1869-1884) : un observatoire privilégié des transferts internationaux	
Sarah Al-Matary	63
Échos du <i>Charivari</i> en Europe : caricatures et dépendances dans la presse satirique illustrée madrilène des années 1860	
Marie-Linda Ortega	77
Le <i>Nebelspalter</i> zurichois (1875-1921) : modèles et réseaux	
Laurence Danguy	99
Sonder la culture visuelle européenne : fleuve et déferlement d'images via la <i>Revue illustrée</i>	
Évanghélia Stead	119
Circulations de modèles entre l'aire germanique et l'Italie au début du XX ^e siècle : ouvrir un champ de recherches	
Laurence Danguy, Vanja Strukelj, Francesca Zanella	145

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

Introduction	167
Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt : pour une approche collective des revues littéraires Daphné de Marneffe.....	171
Le réseau des revues entre France, Italie et Autriche : le <i>Mercurio de France</i> , <i>Leonardo</i> et <i>Hyperion</i> Alexia Kalantzis.....	199
De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence. Circulation des textes et des images dans un réseau de revues : <i>Helios</i> , <i>Alma Española</i> et <i>Renacimiento</i> (Madrid, 1903-1907) Elisa Grilli.....	217
982 Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau : <i>Le Spectateur catholique</i> (1897-1900) d'Edmond de Bruyn et <i>L'Occident</i> (1901-1914) d'Adrien Mithouard Vincent Gogibu	233
Au temps du « cosmopolitisme » ? Les revues parisiennes et la littérature étrangère, 1890-1900 Blaise Wilfert-Portal	257
L'Art Nouveau des revues : interactions et émulations dans la construction des styles nationaux Fabienne Fravallo	277
Autour du symbolisme : <i>Ileana</i> (1900-1901) et les revues bucarestoises d'avant-garde à la fin du XIX ^e siècle Adriana Sotropa.....	295
Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris dans l'entre-deux-guerres Anne Reynes-Delobel.....	315

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

Introduction	343
Revues littéraires et artistiques françaises : <i>Le Saint-Graal</i> et ses contemporaines Jean-Louis Meunier	347
Regards sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques franco-britanniques dans l'élaboration de <i>The Yellow Book</i> Michel Rapoport	363

<i>Pèl & Ploma</i> : de revue catalane sous influence à revue européenne influente? Sarah Jammes	381
La vie des lettres en réseau: la revue <i>Vers et Prose</i> comme média et communauté Claire Popineau.....	399
« Rien de plus triste dans ce monde qu'une revue humoristique polonaise! » <i>Mucha</i> et la presse satirique polonaise dans le tronçon russe (1868-1914) Mateusz Chmurski.....	417
<i>Der Wahre Jacob</i> (1884-1933): le succès d'un organe de parti à l'écart des circuits traditionnels Jean-Claude Gardes.....	435
Munich-Paris. L'hebdomadaire satirique illustré <i>Simplicissimus</i> et ses relations avec la France (1896-1914) Ursula E. Koch.....	455
Les <i>Šibenický</i> [<i>Petites potences</i>] et l'internationale des revues satiriques anarchistes Xavier Galmiche.....	487

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

Introduction	507
Enquête archéologique en milieu fertile: les revues et les manifestes artistiques, généalogie d'un genre Audrey Ziane	509
Un genre de l'entre-deux: la chronique étrangère dans quelques revues françaises et américaines de l'entre-deux-guerres Céline Mansanti.....	525
Portraits et culture médiatique dans les petites revues symbolistes: hermétisme, clichés et vie littéraire Yoan Véрилhac.....	543
Exposer un réseau: le cas des <i>Essais d'art libre</i> (1892-1894) et des <i>Portraits du prochain siècle</i> Pierre Pinchon.....	559
Les livres illustrés de Félicien Champsaur et les illustrations de presse: inspiration, circulation et moteur de la fiction Dorothee Pauvert-Raimbault.....	573

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

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

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

SIXIÈME PARTIE
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

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

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

