

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



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

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

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

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

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



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

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

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

L'EUROPE DES REVUES II

L'Aventure éditoriale du théâtre français au XVII^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.

LE RÉSEAU DES REVUES
ENTRE FRANCE, ITALIE ET AUTRICHE :
LE *MERCURE DE FRANCE*, *LEONARDO* ET *HYPERION*

Alexia Kalantzis

Les nombreuses revues littéraires et artistiques qui naissent en Europe à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle apparaissent souvent comme un espace européen, par leur volonté de rayonnement et de diffusion internationale, par leur ouverture au monde à travers la diffusion des littératures étrangères, et par l'idéal cosmopolite qui les anime. Ces revues, vecteurs privilégiés de transferts culturels, dialoguent entre elles, tissant un réseau à partir des figures de passeurs et de la circulation des textes, des images et des idées. Dans ce sens, on peut signaler des initiatives transnationales, comme la revue bilingue *Anthologie-Revue de France et d'Italie*, créée à Milan par l'éditeur et écrivain français Edward Sansot, ou encore le supplément français de la revue allemande *Pan*, dirigé à Paris par Henri Albert. Comme le montrent ces deux exemples, les liens entre les domaines français, italien et germanique, sont particulièrement fertiles. Nous avons choisi d'étudier plus en détail trois revues, le *Mercure de France* pour la France, *Leonardo* pour l'Italie, et *Hyperion* pour le domaine germanique (et plus précisément l'Autriche). Ces revues ont été créées respectivement en 1890, 1903 et 1908, c'est-à-dire avant le développement de ce que l'on considère dans la critique traditionnelle comme l'avant-garde, avec des mouvements nationaux comme le surréalisme, le futurisme et l'expressionnisme. Or l'étude de ces trois revues permettra justement de souligner la continuité entre les mouvements de la fin du XIX^e siècle et les avant-gardes historiques, à partir de la notion anglo-saxonne de *modernisme* qui s'applique particulièrement bien au domaine souple et complexe des périodiques¹. Nous envisageons donc ces trois revues comme

1 Cette notion, dans son acception anglo-saxonne, regroupe en effet les mouvements de la fin du XIX^e siècle et du XX^e siècle. Voir notamment *Modernism, 1890-1930*, dir. Malcom Bradbury et James MacFarlane, Harmondsworth, Penguin Books, coll. « Pelican Guides to European Literature », 1976, et Walter Gobbers, « Modernism, Modernity, Avant-Garde: A Bilingual Introduction », dans *The Turn of the Century/Le Tournant du siècle. Modernism and Modernity in Literature and the Arts/Modernité et modernisme dans la littérature et les arts*, dir. Christian Berg, Frank Durieux et Geert Lernout, Berlin/New York, Walter de Gruyter, coll. « European Cultures. Studies in Literature and the Arts », 1995, p. 15 notamment.

des périodiques modernistes, envisageant leur modèle éditorial, les transferts culturels qui s'opèrent à travers eux, et l'idéal cosmopolite qui les guide.

LE MODÈLE ÉDITORIAL DU PÉRIODIQUE MODERNISTE :
DU *MERCURE DE FRANCE* À *HYPERION*

200

Le *Mercure de France* est créé en 1890 par Alfred Vallette, à la fois écrivain et directeur d'une imprimerie, double casquette qui assurera au *Mercure de France* sa valeur littéraire et son importance graphique. La revue s'inscrit dans la continuité de « petites revues » comme *Le Scapin* et *La Pléiade*. On y retrouve les mêmes collaborateurs, comme Louis Dumur, Édouard Dubus ou G.-Albert Aurier, et surtout la même stratégie éditoriale². La revue apparaît au début des années 1890 comme un recueil de littérature destiné à un public réduit, et le financement se fait à partir des cotisations des fondateurs : les cent vingt-cinq francs nécessaires à l'impression mensuelle sont divisés en vingt-cinq parts de cinq francs, ce qui garantit l'indépendance du contenu. En ce sens, le *Mercure de France* répond au même principe que son prédécesseur, *La Pléiade*, tel qu'il est exposé par Éphraïm Mikhaël dans une lettre à Rodolphe Darzens :

Nous avons fait hier soir de très grands projets. Il s'agit [*tout simplement*] d'une revue. Mais une revue qui ne serait pas faite comme les autres, une plaquette collective et périodique. Voyons, je vais t'expliquer notre plan avec raisonnements à l'appui.

1^{ère} proposition. Il est inutile de faire le service des revues aux journalistes et autres marchands de copie. 2^e proposition. Il est impossible d'avoir beaucoup d'abonnés pour une revue purement *littéraire*, c'est-à-dire où il n'y ait que de bons vers et des poèmes en prose.

Donc, il n'est pas le moins du monde nécessaire de tirer à beaucoup d'exemplaires.

Second point – Je crois que pour être utile à ceux qui la font une revue doit avoir une rédaction fixe. Il faudrait être très peu nombreux et donner à chaque fois beaucoup de copies.

Voilà à peu près ce que nous voudrions faire. Le principe est une revue à très petit nombre d'exemplaires (200 ex.) et de rédacteurs (six ou sept)³.

2 Voir Alexia Kalantzis, « The “Little Magazine” as Publishing Success. *Le Scapin* (1885-1886), *La Pléiade* (1886-1890), *Mercure de France* (1890-1965) », 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. 60-75.

3 Lettre à Rodolphe Darzens, 30 janvier 1886, dans Éphraïm Mikhaël, *Œuvres complètes. Aux origines du symbolisme*, éd. dirigée par Denise R. Galperin et Monique Jutrin, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001, t. II, p. 363.

Ce principe explique en partie l'étiquette « petite revue » utilisée à l'époque et introduite par Remy de Gourmont dans sa bibliographie des petites revues en 1900⁴. L'expression renvoie au modèle éditorial plus qu'au contenu, au service justement de la littérature au sens noble⁵. Mais le *Mercur de France* se distingue rapidement de ce modèle éditorial à diffusion limitée par son succès croissant. À ses débuts, la revue, riche d'une trentaine de pages, a autour de cinquante abonnés. Elle propose 64 pages en 1891, 96 pages en 1892, 130 pages en 1895, et 216 pages en 1896. Parallèlement, les collaborateurs se multiplient, la revue devient bimensuelle à partir de 1904 et elle est lue par environ 3 000 lecteurs en 1905⁶. De plus, le *Mercur de France* est très bien diffusé en dehors de la France et devient une référence en matière de périodique, d'autant plus que la revue est très ouverte à l'étranger, avec des rubriques consacrées à la littérature européenne (Allemagne, Italie, Royaume-Uni, Autriche, Espagne, Belgique, Tchécoslovaquie, Roumanie, Grèce, etc.) et mondiale (notamment russe et sud-américaine)⁷. Outre cette ouverture à l'international, le *Mercur de France* est assez représentatif des périodiques modernistes qui se développent à l'époque. Certes, il est difficile de déterminer un modèle éditorial figé pour ces revues hybrides et variées, mais certaines caractéristiques peuvent être soulignées, notamment en ce qui concerne l'attention portée à la dimension matérielle et à l'image, l'oscillation entre le journal et le livre, et la rhétorique particulière qui se déploie dans ces jeunes revues.

Le *Mercur de France*, par sa présentation et son contenu, se situe entre le livre et le journal. Son format, in-8°, est celui du livre, et son esthétique est à la fois sobre et très soignée : la revue met en valeur le texte par des bandeaux pour la prose et par des culs-de-lampe pour la poésie. On trouve également des frises, des vignettes et des lettrines d'inspiration médiévale. En ce qui concerne le contenu, le *Mercur* est divisé en deux parties : la première, littéraire, contient

- 4 [Remy de Gourmont], *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, préf. Remy de Gourmont, Paris, Librairie du *Mercur de France*, 1900.
- 5 Alfred Vallette présente ainsi dans le premier numéro le but de la revue : « Aussi, des trois buts que peut se proposer un périodique littéraire – ou gagner de l'argent, ou grouper des auteurs en communion d'esthétique, formant école et s'efforçant au prosélytisme ; ou enfin publier des œuvres purement artistiques et des conceptions assez hétérodoxes pour n'être point accueillies des feuilles qui comptent avec la clientèle – c'est ce dernier que nous avons choisi, nous connaissant du reste trop déplorables spéculateurs pour espérer la métamorphose de nos écrits en or, et sachant introuvables en cette transitoire période que nous traversons les éléments d'une école littéraire. » (Alfred Vallette, « *Mercur de France* », *Mercur de France*, vol. I, n° 1, janvier 1890, p. 4.)
- 6 Voir Claire Lesage, *Le « Mercur de France » de 1890 à 1914*, thèse de l'École nationale des chartes, 1985.
- 7 Sur cet aspect, voir le colloque organisé par Catherine Servant et le CREE à l'Institut national des langues et civilisations orientales : « Lettres d'Europe, et au-delà, dans le *Mercur de France* (1890-1940) », Paris, INALCO, 21 et 22 novembre 2014. Les actes, en préparation, sont à paraître aux Presses de l'INALCO.

des essais, des poésies, des nouvelles et des romans publiés en feuilleton. La seconde partie, plus journalistique et intitulée « Revue du mois », contient des chroniques et des comptes rendus. À partir de 1896, la revue du mois augmente régulièrement, devient « Revue de la quinzaine », et les chroniques sont peu à peu attribuées à des chroniqueurs fixes qui contribuent au succès de la revue, comme Remy de Gourmont avec ses « Épilogues ». Vallette choisit d'insister sur une critique indépendante et encyclopédique, avec de nombreux domaines abordés⁸. À partir du modèle de conception et de diffusion d'une « petite revue », le *Mercure de France* devient donc une importante revue, une référence, sans avoir eu besoin d'user de stratégies publicitaires, ni du soutien d'un mécène. Refusant au départ toute publicité commerciale, Vallette se contente de mettre en valeur l'action de la revue et de ses collaborateurs dans la rubrique « Échos divers et communications », soulignant sa participation aux événements littéraires et son soutien à d'autres revues. Par la suite, Vallette devra faire des concessions : dans les années 1910 apparaissent des publicités commerciales pour des chemins de fer, des machines à écrire, des médicaments. De même, dans les années 1900, Paul Léautaud est chargé des démarches publicitaires pour les éditions du *Mercure*. Mais la critique restera toujours indépendante et variée. Enfin, comme d'autres revues avant lui, le *Mercure de France* lance ses propres éditions en 1892, en publiant par souscription *Le Latin mystique* de Remy de Gourmont⁹. La maison d'édition *Mercure de France* est créée en 1894, année du succès d'*Aphrodite* de Pierre Louÿs.

En avril 1909, dans la revue italienne *La Voce*, l'écrivain Giuseppe Prezzolini souligne, certes en la critiquant quelque peu, l'importance du *Mercure de France* au niveau européen :

Cette revue, plus ou moins chanceuse que ses consœurs qui naquirent en France au temps de la rébellion décadente et symboliste, s'est imposée au monde entier et est devenue une revue documentaire. Mais malheureusement, elle est la seule que les jeunes de toute l'Europe, qui s'occupent de littérature et d'art, lisent pour trouver des informations étrangères : lesquelles effectivement, si elles ne sont pas toujours excellentes, sont en tout cas très abondantes. Toutes les littératures, y compris celle des Balkans, y sont représentées dans une rubrique parfois même mensuelle¹⁰.

8 Cette aspiration à l'encyclopédisme se retrouve notamment dans les tables de la revue élaborées par Remy de Gourmont en 1898 et en 1907. Sélectives, elles sont constituées d'une table de noms d'auteurs, une de noms cités, et d'une table systématique des matières.

9 En 1890, *La Plume* avait par exemple créé sa Bibliothèque artistique et littéraire.

10 Giuseppe Prezzolini, *La Voce*, n° 17, 8 avril 1909, p. 67 : « Questa rivista più fortunata o più sfortunata delle consore che nacquero in Francia al tempo della ribellione decadente e simbolista, s'è imposta a tutto il mondo, ed è diventata [...] una rivista documentaria. Pur

En 1903, Giuseppe Prezzolini et Giovanni Papini créent eux-mêmes une revue, *Leonardo*, qui s'inspire en partie du modèle éditorial du *Mercurio de France*, et plus généralement des revues parisiennes de l'époque (fig. 33). Ces deux jeunes écrivains florentins cherchent à se détacher des revues italiennes de l'époque, *Il Convito* d'Adolfo De Bosis, ou *Il Marzocco* d'Angiolo Orvieto, liées pour eux à la domination de Gabriele D'Annunzio sur la littérature italienne par le contenu, mais aussi par la dimension matérielle et par la rhétorique. Les « petites revues » parisiennes leur offrent ainsi une autre voie, plus moderne et adaptée au développement de la jeune littérature, considérée comme idéaliste, et pour laquelle Florence apparaît comme un centre stratégique :

Florence, que ce soit un bien ou un mal, est la ville des revues de jeunes, des *petites revues*, et c'est l'un des traits qui la font ressembler à Paris, et même à la *Rive gauche*¹¹, cette *Rive gauche* que les boulevardiers méprisent ou craignent, mais d'où sont sortis les noms les plus beaux et les plus purs de la littérature française depuis un siècle¹².

204

Tout comme le *Mercurio de France*, la revue *Leonardo* accorde une grande importance à l'esthétique et à la matérialité du livre, qui oscille d'ailleurs là aussi entre un certain archaïsme et un caractère très moderne. La revue, « *inattuale* » selon le terme de Papini¹³, est composée de huit grandes feuilles in-4°, imprimées sur un élégant papier qui change de couleur au fil des livraisons. Elle est illustrée par des gravures sur bois, remises à l'honneur par les écrivains français de la fin du XIX^e siècle, et d'élégantes vignettes et culs-de-lampe mêlés au texte dont le style médiéval n'est pas sans rappeler celles du *Mercurio de France*¹⁴. Le frontispice d'Adolfo De Carolis (qui signe De Karolis) représente

troppo, però, è l'unica che i giovani di tutta Europa, che s'occupano di lettere e d'arte, leggono per trovarci informazione straniera: le quali, di fatti, se non sempre eccellenti, sono, per lo meno, abbondantissime. Ogni letteratura – anche dei Balcani – v'è rappresentata da un corriere talvolta persino mensile. » Nous traduisons toutes les citations.

11 La *Rive gauche* désigne ici le Quartier latin – mythique quartier des étudiants et de la bohème au XIX^e siècle – où de nombreuses « petites revues » avaient élu domicile. Une d'elles prit d'ailleurs le nom *La Rive gauche*. *Journal littéraire et philosophique* (15 nov. 1864-5 août 1866), une autre, dirigée par Léo Trézenik et Georges Rall, *La Nouvelle Rive gauche. Politique et littéraire* (9 novembre 1882-30 mars/6 avril 1883), avant de devenir *Lutèce*.

12 Giovanni Papini, « Fiorentinità », *Lacerba*, vol. III, n° 8, 21 février 1915, p. 57 : « Firenze, sia bene o sia male, è la città delle riviste di giovani, delle piccole revues ed è questo uno dei caratteri che la fanno assomigliare a Parigi, anzi alla Rive gauche, a quella Rive gauche che i boulevardiers disprezzano o temono ma dalla quale sono venuti fuori i nomi più belli e più puri della letteratura francese da un secolo a questa parte. »

13 G. Papini, *Un uomo finito* [Firenze, Libreria della Voce, 1913], Firenze, Ponte alle Grazie, 1994, p. 80-81.

14 Le style médiéval rappelle également celui de la revue de Remy de Gourmont et Alfred Jarry, *L'Ymagier* (1894), qui mêle l'ancien et le moderne avec des gravures médiévales et des œuvres de Paul Gauguin, Charles Filiger ou du douanier Rousseau. Ce dernier sera d'ailleurs

le soleil, emblème du rayonnement, et un aigle au-dessus d'une fontaine, avec l'inscription suivante, représentative de l'idéalisme de la revue : « *Non si volge chi a stella è fisso* » [« celui qui est fixé sur l'étoile ne se retourne pas »]. En 1906, pour des raisons financières, la revue évolue vers un format in-8°, un papier plus commun, et des illustrations plus rares¹⁵. En revanche, les couvertures sont toujours très soignées, et le frontispice change de style, avec des dessins de Giovanni Costetti, d'Oscar Ghiglia, puis d'Ardengo Soffici. En ce qui concerne le contenu, contrairement au *Mercure de France*, la revue n'est pas littéraire. Revue d'idées (*rivista d'idee*), comme l'indique le sous-titre, elle publie des articles et essais philosophiques dans la première partie, tandis que la seconde partie est plus journalistique, par le ton et la forme, avec des rubriques souvent polémiques et ironiques comme « Schermaglie » [« Escarmouches »], « Alleati e Nemici » [« Alliés et ennemis »], ou « Trucioli » [« Copeaux »]. La tonalité des chroniques s'inscrit d'ailleurs dans la rhétorique globale de la revue, qui, à travers l'affirmation de la jeunesse, synonyme de modernité, et qui constitue le cœur du programme affiché dans le premier numéro, joue sur la provocation :

Un groupe de jeunes, qui recherchent la libération, qui aspirent à l'universalité, qui désirent ardemment une vie intellectuelle supérieure, se sont rassemblés à Florence sous le nom symbolique et augural de *Leonardo* pour intensifier leur existence, élever leur pensée, exalter leur art¹⁶.

Sur ce point, *Leonardo* est plus proche de revues parisiennes comme *Le Scapin*, *La Pléiade* ou *La Plume* que du *Mercure de France*, qui joue cependant lui aussi sur l'ironie et la provocation dans les années 1890, même si cette tonalité n'était pas annoncée dans le programme¹⁷. La dimension ironique et polémique de la

fort apprécié par Ardengo Soffici, proche de Giuseppe Prezzolini et de Giovanni Papini, avec qui il fonde la revue *Lacerba* en 1913.

- 15 Voir Giorgio Luti, « Un editore fiorentino : Vallecchi », dans *Firenze corpo* 8, Firenze, Vallecchi, 1983, p. 163 : « Le journal dut réduire ses ambitions en changeant de format et en paraissant tous les trois mois au lieu de tous les mois, mais surtout, il fut contraint de recourir aux services de la plus économique Imprimerie de la Bibliothèque de culture libérale [...] dirigée par le très jeune Attilio Vallecchi. » Auparavant, *Leonardo* était imprimé par Giovanni Spinelli et Francesco Lumachi. La revue paraît de façon irrégulière jusqu'en 1907.
- 16 « Programma sintetico », *Leonardo*, vol. I, n° 1, 4 janvier 1903, p. 1 : « *Un gruppo di giovani, desiderosi di liberazione, vogliosi d'universalità, anelanti a una superior vita intellettuale si son raccolti in Firenze sotto il simbolico nome augurale di Leonardo per intensificare la propria esistenza, elevare il proprio pensiero, esaltare la propria arte.* » Nous citons la revue dans la réédition d'Arnaldo Forni Editore, 1981.
- 17 Voir par exemple le « colloque préliminaire » de *L'Art littéraire* (n° 1, octobre 1892) : « Que pouvez-vous représenter ? Les jeunes, qui ne le sont pas encore : je parle des littérateurs... Tous ces messieurs de trente ans qui encombrant les rédactions ne sont plus des jeunes, mais des ratés [...]. Il y aura désormais, en dehors de toute école, un recueil ouvert aux Vrais Jeunes, aux tout derniers venus qui montreront du talent... » Ce programme, rédigé par Louis Lormel sous forme de dialogue ludique, rejoint ces quelques lignes de Papini à propos de *Leonardo* : « *Il tante volte proposto e disegnato giornale che deve raccogliere le impazienze*

revue s'inscrit plus généralement dans une culture collective récurrente dans les revues de l'époque, notamment à travers l'utilisation de pseudonymes ludiques ou imagés, qui, dans le cas de *Leonardo*, ne sont pas sans rappeler les pseudonymes de *L'Ermitage*: Papini signe Gian Falco, Prezzolini se nomme Giuliano il Sofista, De Carolis se dit De Karolis, Piero Marucchi se veut Piero Eremita, Giovanni Costetti s'imagine Perseo, etc. Enfin, Papini et Prezzolini créent eux aussi une maison d'édition liée à la revue, première initiative du genre à Florence, explicitement placée dans la lignée des éditions du *Mercure de France*:

Déjà depuis quelque temps nous sommes convaincus que le seul *Leonardo* ne suffit pas pour dire tout ce que nous voulons dire et pour exercer toute l'influence que nous sommes désormais obligés d'exercer. Et nous avons pensé, il y a deux ans, à créer, à côté de *Leonardo*, une collection d'opuscules, de pamphlets, de livres écrits par nous-mêmes et par nos amis (qu'ils soient Italiens ou étrangers).

Nous voulions donc faire quelque chose de semblable aux éditions du *Mercure de France* ou à celles de Diederichs¹⁸, c'est-à-dire une collection plutôt réduite, mais où puissent cohabiter, sans trop avoir honte l'un de l'autre, des livres de philosophie et de poésie, de nouvelles et de théories scientifiques¹⁹.

Papini et Prezzolini sont donc particulièrement attirés par la dimension encyclopédique du *Mercure de France*, qui s'adapte bien à leur projet de « revue d'idées ».

Publiée plus tardivement, de 1908 à 1910, *Hyperion*, la revue de Franz Blei et Carl Sternheim, luxueusement illustrée, est imprimée sur vélin, avec une reliure de qualité (fig. 34). Son format est celui du livre, et elle publie majoritairement

degli ignoti, dar voce e figura a un manipolo d'oscuro, rivelare ai maestri immediati, ai non più giovani, agli uomini di trenta e quarant'anni che i veri giovani, i freschi giovani di vent'anni, son arrivati anche loro alla maggior età e che un'altra generazione ha finalmente diritto alla parola. » [« Le journal tant de fois proposé et projeté, qui doit recueillir les impatiences des inconnus, donner voix et figure à une poignée d'obscurs, révéler aux maîtres immédiats, à ceux qui ne sont plus jeunes, aux hommes de trente et quarante ans, que les vrais jeunes, les frais jeunes de vingt ans sont eux aussi arrivés à la majorité et qu'une autre génération a finalement le droit à la parole. »] (G. Papini, *Un uomo finito*, op. cit., p. 73.) En ce qui concerne le *Mercure de France*, on peut penser aux parodies du pseudonyme collectif Quasi.

18 Eugen Diederichs (1867-1930) est un éditeur allemand qui crée en 1896 une maison d'édition à Florence. Il s'installera par la suite à Leipzig et à Jena. Il publie notamment des œuvres de Novalis, de Maurice Maeterlinck, de John Ruskin et de Friedrich Nietzsche.

19 *Leonardo*, vol. III, n° 4, octobre-décembre 1905 : « *Già da qualche tempo ci siam persuasi che il solo Leonardo non basta per dire tutto quello che vogliamo dire e per esercitare tutta quella influenza che siamo costretti ormai ad esercitare. E pensammo, or sono due anni, a creare, accanto al Leonardo, una collezione di opuscoli, di pamphlets, di libri scritti da noi stessi e dai nostri amici (sia italiani che stranieri). / Volevamo fare, cioè qualcosa di simile alle editions du Mercure de France o a quelle di Diederich vale a dire una collezione piuttosto ristretta ma dove potessero stare insieme, senza troppo vergognarsi l'un dell'altro, libri di filosofia e di poesia, di novelle e di teorie scientifiche.* »

34. Couverture d'*Hyperion*, vol. II, n° 1, 1909, BnF

des textes littéraires, poésies, proses ou pièces de théâtre, et des reproductions d'artistes comme Max Mayrshofer, Aubrey Beardsley ou Henri de Toulouse-Lautrec. Le premier numéro ne s'ouvre pas sur un programme, mais Franz Blei expose ses intentions dans une lettre à l'écrivain Julius Zeitler :

Notre intention était, avec *Hyperion*, de publier une revue qui, comme à leur époque *Pan* et *Insel*, vise à présenter les forces littéraires et artistiques de ce temps dans leurs caractères les plus forts, et qui soit pour les temps futurs un document de nos volontés et de nos capacités. Notre haute opinion du sens de la littérature et de l'art ne nous autorise pas à ce que nous les laissions servir de conversation et de leçon. La revue, créée à partir d'un cercle de créateurs élus, s'adresse au lecteur tout aussi élu, pour qui l'art est plus qu'une sensation ou une matière à connaissance²⁰.

208 Ce programme, par son insistance sur la valeur de la littérature et le détachement par rapport à toute école ou tout but pédagogique au profit d'un panorama de la plus noble littérature contemporaine, n'est pas sans rappeler la présentation du *Mercure de France* par Alfred Vallette, ainsi que la conception d'une revue « recueil » de littérature²¹. Blei inscrit d'ailleurs sa revue dans la lignée de *Pan*, proche du modèle du *Mercure de France* et qui publiait un supplément français dirigé par Henri Albert, titulaire de la rubrique « Lettres allemandes » de la revue parisienne²². Le supplément de *Pan*, outre les textes publiés dans la revue allemande, faisait paraître de nombreux écrits des écrivains du *Mercure de France*²³. Or, selon Christian Weikop, *Pan* fut le premier véritable journal d'avant-garde qui émergea en Allemagne, dans lequel la valeur, la beauté et l'autonomie de l'art primaient le goût du public qu'il fallait former et non suivre²⁴. *Pan* se rapproche également du *Mercure* par son esthétique. Publiée en trois éditions, l'une artistique, l'autre de luxe, et la troisième commune,

20 Lettre citée dans la présentation de la revue *Hyperion*, <http://literaturportal-bayern.de/werke> : « *Es war die Absicht, mit dem Hyperion eine Zeitschrift zu schaffen, welche, wie für ihre Zeit Pan und Insel, die schriftstellerischen und künstlerischen Kräfte dieser Zeit in ihren stärksten Formungen vorstellen und späteren Zeiten ein Dokument unseres Wollens und Könnens ist. Unsere hohe Meinung von der Bedeutung des Schrifttums und der Künste läßt es nicht zu, daß wir diese der Unterhaltung und Belehrung dienen lassen. Aus einem erwählten Kreis Schaffender gebildet wendet sich die Zeitschrift an gleich erwählte Leser, denen die Kunst mehr ist als Sensation oder Bildungstoff.* »

21 C'est par ce terme qu'Alfred Vallette désigne le *Mercure de France* dans les années 1890.

22 En 1895, paraissent trois numéros de *Pan*. *Revue artistique et littéraire. Supplément français*. La revue publie des œuvres inédites d'écrivains français et des traductions de textes parus dans la revue allemande *Pan*.

23 *Hyperion* compte d'ailleurs parmi ses collaborateurs Julius Meier-Graefe, fondateur avec Otto Julius Bierbaum de la revue *Pan* en 1895.

24 Christian Weikop, introduction à *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1940, op. cit.*, t. II, p. 700. Cette idée de former le goût du public est également ce qui rapproche le *Mercure de France* de la revue anglaise *The English Review*

Pan propose un nouvel art graphique à travers des reproductions, mais aussi des vignettes et des lettrines²⁵. Le modèle éditorial de *Hyperion* est donc assez proche de celui de la revue parisienne, hormis en ce qui concerne l'oscillation entre le journal et le livre. En effet, la partie « journalistique » est quasi absente des premiers numéros de *Hyperion*, avec simplement des « Redaktionelle Mitteilungen » [« Communications de la rédaction »]. La revue signale des titres d'ouvrages et refuse les comptes rendus : « La revue ne publie pas de critiques de livres, elle ne fait que signaler à ses lecteurs en les recommandant à chaque fois les publications de la plus grande valeur²⁶. » Cependant, cette partie augmente de façon significative à partir de 1909, lorsque Franz Blei dirige la revue seul. La critique de la littérature contemporaine vient enrichir la revue, à travers la rubrique « Glossen und Kommentare » [« Gloses et commentaires »], particulièrement attentive à la littérature française. Outre la partie plus littéraire, qui contient des textes d'écrivains français contemporains, la partie journalistique se révèle être en effet particulièrement fertile pour les transferts culturels, autant dans le cas de la revue autrichienne que dans celui des revues française et italienne.

LA CIRCULATION DES TEXTES ET DES IDÉES ENTRE PARIS, FLORENCE ET MUNICH

Au-delà des étiquettes de « symbolisme » pour le *Mercur de France*, de « romantisme » dans le cas du *Leonardo*²⁷, ou d'« expressionniste » pour *Hyperion*²⁸, les trois revues se rejoignent dans la volonté qu'elles affichent de diffuser la meilleure littérature ou pensée contemporaine, en mettant en valeur la qualité de la jeunesse, ce qui les distingue des revues plus traditionnelles. On trouve ainsi dans leurs pages des noms plus ou moins connus. Dans le *Mercur de France*, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Albert Mockel, Louis Dumur côtoient Alfred Jarry, André Gide, et plus tard Guillaume Apollinaire. Dans

de Tom Ford. Voir Mark S. Morrisson, « Myth of the Whole: Ford's *English Review*, the *Mercur de France* and Early British Modernism », *ELH*, vol. LXIII, n° 2, été 1996, p. 513-533.

25 Voir Andreas Kramer, « Between Art and Activism. *Pan* (1895-1900, 1910-15), *Die Weissen Blätter* (1913-21), *Das Neue Pathos* (1913-19) and *Marsyas* (1917-19) », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1940*, op. cit., t. II, p. 752.

26 « Redaktionen Mitteilungen », *Hyperion*, vol. I, n° 3, 1908, p. 105 : « Die Zeitschrift veröffentlicht keine Buchkritiken, sondern nennt ihren Lesern nur empfehlend jeweils das Wertvollste der neuen Erscheinungen. » Nous citons la revue dans la réédition Nendeln/Liechtenstein, Kraus Reprint, 1970. Les dates des différents « cahiers » ne sont pas précisées.

27 Voir Anne-Rachel Hermetet, « Romantisme et bergsonisme dans la revue florentine *Leonardo* (1903-1907) », *Romantisme*, n° 132, 2006, p. 67-78.

28 Sur la revue *Hyperion*, voir l'étude de Hildegard Nabbe, « Zwischen Fin de Siècle und Expressionismus: Die Zeitschrift *Hyperion* (1908-1910) als ein Dokument elitärer Tendenzen » [« Entre fin-de-siècle et expressionnisme : la revue *Hyperion* (1908-1910) comme document des tendances élitistes »], *Seminar. A Journal of Germanic Studies*, n° 32, 1986, p. 126-143.

le *Leonardo*, Papini et Prezzolini publient aux côtés d'Ardengo Soffici, ou de Gabriele D'Annunzio. C'est dans *Hyperion* que Franz Kafka publie ses premiers textes, en même temps que Hugo von Hofmannsthal, Heinrich Mann ou Rainer Maria Rilke. On peut dès lors souligner la continuité entre la fin du XIX^e siècle et les avant-gardes du XX^e siècle, d'où l'intérêt de la notion de *modernisme* pour ces revues qui font le lien entre deux moments traditionnellement étudiés séparément. Elles sont d'ailleurs souvent considérées comme des précurseurs des mouvements d'avant-garde. Or elles présentent un objectif commun de rénovation culturelle, que l'on peut justement qualifier d'avant-gardiste, et fondé sur les mêmes valeurs. Elles s'inscrivent ainsi dans un même réseau, construit sur des liens humains et des références communes.

210

Les transferts culturels qui s'opèrent à travers les revues sont tout d'abord favorisés par des figures de passeurs. Dans le *Mercure de France*, il s'agit évidemment des tenants respectifs des rubriques « Lettres allemandes » et « Lettres italiennes », Henri Albert et Ricciotto Canudo. Traducteur de Nietzsche, Henri Albert tient la rubrique « Lettres allemandes » depuis les débuts du *Mercure* en 1890. Sa vision de la littérature allemande, sans doute partielle et incomplète, a une influence non négligeable sur le dialogue culturel franco-allemand dans les milieux littéraires parisiens²⁹. Il cite souvent Franz Blei, avec qui il entretient une correspondance, et qui lui envoie régulièrement des revues. Henri Albert salue donc tout naturellement *Hyperion* dès sa parution en 1908 :

Hyperion vient de faire paraître son second cahier, plus somptueux encore, plus riche que le précédent. Douze hors-textes sont signés Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Toulouse-Lautrec, Laboureur, Pissarro, Cervelli, Mayrshofer et Aubrey Beardsley. Dans le texte, des lettres inédites de Goethe, des vers de M. Richard Dehmel, des nouvelles de MM. Max Dauthendry et Curt Martens ; une étude sur la politique allemande de Paul Wiegler. Ce choix fait honneur à MM. Franz Blei et Carl Sternheim, les deux directeurs de la revue. Il faut louer l'éditeur, M. Hans von Weber, pour la sobre magnificence de l'impression [*sic* pour les graphies]³⁰.

De même, Ricciotto Canudo, bien que critiqué par Papini et Prezzolini, qui lui reprochent de négliger les jeunes mouvements littéraires italiens contemporains et d'être trop centré sur Gabriele D'Annunzio, est proche du milieu florentin, et

²⁹ Voir Andreas Schockenhoff, *Henri Albert und das Deutschlandbild des « Mercure de France » (1890-1905)* [*Henri Albert et l'image de l'Allemagne dans le « Mercure de France » (1890-1905)*], Frankfurt am Main/Bern/New York, Peter Lang, 1986, p. 17 sq.

³⁰ Henri Albert, « Lettres allemandes », *Mercure de France*, vol. LXXIV, n° 267, 1^{er} août 1908, p. 540.

rend fidèlement compte des écrits des fondateurs du *Leonardo*³¹. Il attire donc lui aussi l'attention des lecteurs du *Mercur*e sur la jeune revue florentine :

Si en Italie Milan et Turin sont aujourd'hui les centres de la vie théâtrale et des grands éditeurs, Florence présente aussi au grand public le spectacle des forces les plus jeunes et les plus vivantes, qui, séparées par leurs tendances et par leurs manifestations, semblent toutefois former un beau groupe de volontés. Les esprits ne sont pas d'avant-garde pour nous, mais leur activité est telle qu'ils nous apparaissent presque nouveaux. [...] Dans le *Leonardo*, le seul périodique de philosophie digne d'être lu en Italie, de jeunes philosophes poursuivent une lutte raisonnée et aîlée contre la tyrannie positiviste. Le dernier numéro de cette publication, accueillie avec tant de ferveur à l'étranger, publie une réponse de M. G. Papini à un positiviste des plus connus d'Outre-Mont, M. E. Régalia³².

De leur côté, Papini et Prezzolini se montrent très attentifs à la littérature française, et plus particulièrement au *Mercur*e de France. Papini succèdera d'ailleurs à Canudo dans la revue française et à la rédaction de la rubrique « Lettres italiennes » à partir de 1913. Les jeunes écrivains florentins ont tous deux séjourné en France et fréquenté les milieux parisiens des revues. *Leonardo* contient ainsi de nombreuses références au réseau du *Mercur*e de France, notamment à travers la figure de l'écrivain Remy de Gourmont, très importante dans la revue parisienne et qui est d'ailleurs à l'origine de l'arrivée de Papini au *Mercur*e. Gourmont s'intéresse particulièrement à la littérature italienne. Au début des années 1890, c'est lui qui en rend compte dans les pages du *Mercur*e. Dans les années 1900, il reçoit chez lui Papini et Soffici, et contribue à la revue *Lacerba* qu'ils fondent en 1913. Papini cite régulièrement les textes de l'écrivain français parus dans le *Mercur*e, *La Culture des idées*³³, la « dissociation des idées »³⁴, *Physique de l'amour*³⁵ et un article du *Mercur*e de France sur la littérature italienne³⁶, ainsi que *La Revue des idées* qu'il a fondée avec Édouard Dujardin :

- 31 Voir François Livi, « Entre Florence et Paris : *Leonardo* et la culture française », dans *Italica. L'Italie littéraire de Dante à Eugenio Corti*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 295-298.
- 32 Ricciotto Canudo, « Lettres italiennes », *Mercur*e de France, vol. LIII, n° 183, 1^{er} février 1905, p. 473-474.
- 33 Papini, « Chi sono i socialisti? Socialismo e religione », *Leonardo*, vol. I, n° 6, 8 mars 1903, p. 1-2.
- 34 Gian Falco [Papini], « Morte e resurrezione della filosofia », *Leonardo*, vol. I, n° 11, 20 décembre 1903, p. 6 : « *Gran parte del progresso intellettuale è fatto con dissociazioni d'idee (Remy de Gourmont)* ».
- 35 Gian Falco, « Athena e Faust », *Leonardo*, vol. III, n° 1, février 1905, p. 14.
- 36 Gian Falco, « Schermaglie. Le paure di Remy de Gourmont », *Leonardo*, vol. V, n° 3, août 1907, p. 299-300.

La Revue des idées nous semble être une œuvre de voltairisme anti-scientifique, dirigée par l'esprit souvent profond et presque toujours vif de Remy de Gourmont. Sous prétexte de faire connaître aux lettrés le domaine de la science, il s'agit en réalité d'un recueil de toutes les idées et de tous les faits qui peuvent déranger, piquer, heurter les scientifiques tranquilles et crédules. On peut dire que [...] *la Revue des idées*, par son titre, par sa forme, par son but, ne pourrait nous être plus sympathique³⁷.

En revanche, la littérature allemande n'apparaît dans le *Leonardo* que sous la forme de comptes rendus d'ouvrages philosophiques liés au romantisme notamment³⁸, hormis un article de Giuliano il Sofista daté de 1906 dans lequel Franz Blei et quelques-uns de ses contemporains sont cités et qui montre la bonne connaissance qu'ont Papini et Prezzolini de la littérature allemande contemporaine :

212

La littérature allemande se trouve maintenant surtout incarnée dans des personnes de cette sorte [des écrivains ouverts aux influences étrangères]. Il n'y a plus de contraste entre l'académie et l'art libre; de même qu'il n'y en a plus guère, admettons-le, en Italie. Le grand idéal des Allemands est de ne pas être allemand. D'un côté, il y a la tendance à une poésie plastique, sonore, régulière, calme, classique, comme celle de D'Annunzio, – avec Stephan [*sic*] George et Hofmansthal [*sic*]; de l'autre il y a la tendance à la plaisanterie, aux farces, aux finesses, aux acrobaties – avec Scheerbart, Blei, Bierbaum, Schnitzler. Les idéaux de ces personnes est de faire comme les Français. [...] Il y a abondance de brodeurs comme Blei, qui aiment et cultivent le xviii^e siècle à la française, étudient Ninon de Lenclos, l'abbé Galiani, lisent Régnier et Verlaine, écrivent comme Pater des *Portraits imaginaires* (qui au fond sont des autoportraits)³⁹.

37 Giuliano il Sofista [Prezzolini], « La Mitologia della Scienza », *Leonardo*, vol. II, n° 1, mars 1904, p. 27 : « La Revue des Idées ci sembra un'opera di Voltairianismo antiscientifico, diretta da quello spirito spesso profondo e quasi sempre acuto di Remy de Gourmont, con la scusa di far conoscere ai letterati il dominio della scienza, è in realtà la raccolta di tutte le idee e di tutti i fatti che possono disturbare, pungere, urtare i quieti e creduli scienziati. Si può dire che [...] la Revue des Idées pel suo titolo, per la sua forma, pel suo fine non potrebbe esserci più simpatica. »

38 À ce titre, Giuseppe Prezzolini apparaît comme un médiateur privilégié de la culture allemande au sein du *Leonardo*. Il propose de nombreux comptes rendus d'ouvrages non traduits sur le romantisme allemand.

39 Giuliano il Sofista, *Leonardo*, vol. IV, n° 2, avril 1906, p. 179 : « La letteratura tedesca si trova ora impersonata soprattutto in gente di questo stampo. Non vi è più il contrasto fra l'accademia e l'arte libera; come confessiamolo, c'è ormai poco anche in Italia. Il grande ideale dei tedeschi è di non essere tedeschi. Da una parte c'è la tendenza a una poesia plastica, sonora, regolare, calma, classica tipo D'Annunzio, – con Stephan [*sic*] George e Hoffmansthal [*sic*]; dall'altra c'è la tendenza a scherzo, a giocolerie, a finesse, a saltimbancherie – con Scheerbart, Blei, Bierbaum, Schnitzler. Gli ideali di queste persone è di fare come i francesi. [...] C'è abbondanza di ricamatori come Blei, che amano e coltivano il xviii^e secolo alla francese, studiano Ninon de Lenclos, l'abate Galiani, leggono Régnier e Verlaine, scrivono come Pater dei *Ritratti Immaginari* (che sotto sotto sono autoritratti). »

Du côté autrichien, le co-fondateur de *Hyperion* Franz Blei apparaît lui aussi comme une figure de passeur, tourné comme le constate Prezzolini vers la littérature française. Il est particulièrement lié au milieu du *Mercur de France* et entretient une correspondance avec Henri Albert, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, André Gide, dont il sera très proche dans les années dix⁴⁰, Paul Léautaud, ou André Rouveyre, artiste d'ailleurs assez en vogue dans les revues allemandes de l'époque. Tout comme Henri Albert, Franz Blei a une activité importante de traducteur. Il traduit notamment des œuvres de Marcel Schwob, d'André Gide et de Paul Claudel. La revue *Hyperion* contient elle-même un certain nombre de textes français, traduits, ou accompagnés de leur traduction. On trouve par exemple Émile Verhaeren, traduit par Ludwig Scharf⁴¹, *Bethsabé* de Gide, traduit par Franz Blei⁴², Alfred Jarry, « Das Zehntausendmeilenrennen » [« La course aux dix mille miles »]⁴³, sans mention de traducteur, Marcel Schwob, « Imaginäre Lebensläufe » [« Vies imaginaires »], sans mention de traducteur⁴⁴, Claudel, « Der Tausch » [« L'Échange »], traduit par Franz Blei⁴⁵. Or la circulation des textes ne passe pas uniquement par la partie littéraire de la revue. Comme dans le *Mercur de France*, les rubriques de comptes rendus et d'annonces s'avèrent fondamentales pour les transferts culturels. Dès 1908, de nombreux ouvrages français sont signalés dans la partie « Redaktionelle Mitteilungen », notamment ceux parus aux éditions du *Mercur de France*. Sont par exemple cités dans le premier cahier *Le Tsar et la révolution* de Dmitrij Sergueevitch Mérejkowski, dans le deuxième cahier, *Contes pour enfants d'hier* d'Albert Mockel, et, au fil des cahiers, d'autres ouvrages de Verhaeren, de Gide, de Stuart Merrill, etc., ou des traductions de Claudel et de Gourmont⁴⁶. Dans le deuxième cahier, Franz Blei dresse un rapide panorama de la littérature française contemporaine, citant encore une fois de nombreux écrivains qui gravitent autour du *Mercur de France* : Paul Claudel, André Gide, Émile Verhaeren, Remy de Gourmont, André Suarès, Francis Jammes, Jean Moréas,

40 En 1909, Gide projette ainsi de créer une maison d'édition en collaboration avec Franz Blei pour se détacher du *Mercur de France*. Voir Maaïke Koffeman, *Entre classicisme et modernité. « La Nouvelle Revue française » dans le champ littéraire de la Belle Époque*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2003, p. 110. Voir aussi Franz Blei et André Gide, *Briefwechsel, 1904-1933* [Correspondance, 1904-1933], éd. Raimund Theis, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1997.

41 *Hyperion*, vol. I, n° 1, 1908, p. 86.

42 *Hyperion*, vol. II, n° 4, 1908, p. 108-124.

43 *Hyperion*, vol. II, n° 7, 1909, p. 74-88. Il s'agit du chapitre V du roman *Le Surmâle*, vraisemblablement traduit par Franz Blei.

44 *Hyperion*, vol. II, n° 8, 1909, p. 197-204.

45 *Hyperion*, vol. II, n° 9-10, 1909, p. 157-191.

46 Franz Blei publie ainsi dans le sixième cahier un encart publicitaire sur *Le Songe d'une femme* de Remy de Gourmont, *Komödien einer Frau*, trad. Sofie Gasteiger, München, Verlag Hans von Weber (*Hyperion*, vol. I, n° 7, 1908, p. 193).

Francis Viélé-Griffin, Henri de Régnier, Saint-Pol-Roux, Jules Renard, Paul Léautaud, Jean Lorrain, Alfred Jarry⁴⁷.

De plus, les trois revues présentent deux cas particulièrement intéressants de circulation des textes entre les pays européens. Dans le quatrième cahier de *Hyperion* paraît une traduction allemande d'un article de Remy de Gourmont, « Marginalien über Edgar Poe » [« Marginalia sur Edgar Poe »]⁴⁸. Or ce texte était déjà paru dans la revue napolitaine *Flegrea* en 1900, avant d'être repris dans la première série des *Promenades littéraires*, publiée aux Éditions du *Mercure de France* en 1904. De même, dans le sixième cahier paraît en allemand un conte de Papini, « Der Dämon sagte mir » [« Le Démon m'a dit »], qui avait paru dans le *Mercure de France*, en français, en novembre 1907⁴⁹.

Or dans le contexte de la montée des nationalismes qui caractérisent le début du xx^e siècle, la question des transferts culturels devient un sujet de débat à l'intérieur des revues. La question de la traduction est ainsi justifiée par Franz Blei dans une note, par rapport au nationalisme culturel :

214

Car c'est un des caractères essentiels de l'art allemand que d'être stimulé par l'étranger [...]. Qui peut penser Goethe sans Shakespeare, Rousseau et les Anciens ? [...] Notre littérature n'est pas pauvre parce qu'elle se réfère à Claudel et Gide, à Rimbaud et Laforgue, à Flaubert et Marcel Schwob, à Stendhal et Laclos⁵⁰.

Cette question des influences face au nationalisme culturel hante les revues de l'époque, que ce soit le *Mercure de France* ou le *Leonardo*. Le *Mercure de France* consacre de nombreux articles et enquêtes à cette question. Franz Blei rend ainsi compte dans *Die Zeit* d'une enquête sur l'influence allemande publiée dans la revue française en 1903⁵¹. Il s'attarde plus particulièrement sur l'influence de Nietzsche sur Remy de Gourmont et André Gide, signalant au passage « la traduction extraordinairement bonne de M. Henri Albert » des œuvres de Nietzsche⁵². L'équilibre entre le nationalisme culturel et l'ouverture à l'étranger constitue également l'un des enjeux majeurs de la revue italienne *Leonardo*. Pour

47 *Hyperion*, « Redaktionelle Mitteilungen », vol. I, n° 2, 1908, p. 216.

48 *Hyperion*, vol. I, n° 4, 1908, p. 147.

49 *Hyperion*, vol. I, n° 7, 1908, p. 145-148, trad. Andreas von Marschlin. Le conte original, « Il Demonio mi disse », est tiré de *Il Pilota cieco* (Napoli, Ricciardi, 1907).

50 Franz Blei, « Der Übersetzer an den Leser » [« Le traducteur au lecteur »], *Hyperion*, vol. II, n° 11-12, 1910, p. 22-23 : « Denn es ist ein Wesentliches deutscher Art, von Fremdem angeregt zu werden [...]. Wer kann Goethe ohne Shakespeare, Rousseau und die Alten sich denken ? [...] Die Armut unserer Literatur ist es nicht, das uns auf Claudel und Gide, auf Rimbaud und Laforgue, auf Flaubert und Marcel Schwob, auf Stendhal und Laclos weisen lässt. »

51 « Enquête sur l'influence allemande », *Mercure de France*, vol. XLIV, n° 155, novembre 1902, p. 289.

52 Franz Blei, « La France jugée à l'étranger », *Die Zeit*, 18 juillet 1903, <http://www.gidiana.net/articles/GideDetail1.10.20.htm>.

Papini et Prezzolini, la rénovation culturelle italienne passe par le dialogue avec l'Europe, selon une définition paradoxale du nationalisme :

Cependant, nous, du *Leonardo*, nous sommes tout à fait hors de la tradition de la race, qui n'a l'amour ni des idées générales, ni de l'analyse gnoseologique [...]. Et nous sommes en dehors, même lorsque nous faisons du nationalisme, car exalter la patrie n'est pas très italien, ni romain, mais cela nous vient plutôt aujourd'hui sous l'impulsion de l'impérialisme étranger. De fait, nous sommes plutôt nordiques, allemands, anglais, *romantiques*. Nous rappelons plutôt le *Sturm und Drang* que la Renaissance⁵³.

À l'approche de la première guerre mondiale, ce discours changera et l'idéal cosmopolite laissera la place au déploiement du discours nationaliste, porté aussi bien par Henri Albert dans la rubrique « Lettres allemandes » que par les articles de Papini et Prezzolini dans les pages de *La Voce*. L'aube du xx^e siècle semble donc correspondre à un âge d'or des transferts culturels, à l'intérieur d'un réseau tissé par des revues qui, malgré leurs spécificités nationales et culturelles, dialoguent à partir de références et de valeurs communes.

Le *Mercurio de France*, *Leonardo* et *Hyperion*, malgré leurs différences de contenu, de diffusion et de longévité, semblent donc se rejoindre dans le principe de la revue moderniste. Leur modèle éditorial se fonde sur l'importance accordée au beau livre, sans pour autant négliger une dimension plus journalistique propre à rendre compte des évolutions les plus contemporaines de la littérature et de la culture. Par leurs objectifs communs, elles apparaissent comme des revues amies, inscrites dans un réseau européen de revues construit sur des références communes et sur un dialogue constant qui passe par la circulation des textes et des idées. Comme le montre l'analyse de ces trois cas, à l'intérieur d'un réseau évidemment beaucoup plus large, le réseau se tisse à partir de pôles géographiques qui émergent entre centre et périphérie, affichant leur modernité, et dont Paris, Florence et Munich représentent des points clés.

53 « Palle al balzo », *Leonardo*, vol. II, n° 1, mars 1904, p. 32 : « *Ora noi del Leonardo siamo completamente fuori della tradizione della razza, la quale non ha l'amore nè dell'idee generali, nè dell'analisi gnoseologica [...]. E ne siamo fuori anche quando facciamo del nazionalismo, perché l'esaltare la patria non è cosa molto italiana e neppur romana, ma ci viene oggi piuttosto sotto l'impulso dell'imperialismo straniero. Noi siamo infatti piuttosto nordici, tedeschi, inglesi, romantici. Ricordiamo piuttosto lo Sturm und Drang che il Rinascimento.* »

BIBLIOGRAPHIE

Sur *Hyperion*

NABBE Hildegard, « Zwischen Fin de Siècle und Expressionismus: Die Zeitschrift *Hyperion* (1908-1910) als ein Dokument elitärer Tendenzen » [« Entre fin-de-siècle et expressionisme: la revue *Hyperion* (1908-1910) comme document de tendances élitistes »], *Seminar. A Journal of Germanic Studies*, n° 32, 1986, p. 126-143.

Sur *Leonardo*

La Cultura italiana del' 900 attraverso le riviste. I. « Leonardo », « Hermes », « Il Regno », dir. Delia Frigessi, Torino, Einaudi, 1960.

HERMETET Anne-Rachel, « Romantisme et bergsonisme dans la revue *Leonardo* (1903-1907) », *Romantisme*, n° 2, 2006, p. 67-78.

LIVI François, « Tra Firenze e Parigi: il *Leonardo* e la cultura francese », *La Rassegna della letteratura italiana*, série IX, n° 1, janvier-juin 2005, p. 45-58 ; trad. française : « Entre Florence et Paris: *Leonardo* et la culture française », dans *Italica. L'Italie littéraire de Dante à Eugenio Corti*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2012, p. 295-298.

LUTI Giorgio, *Firenze corpo 8. Scrittori, riviste, editori del' 900*, Florence, Vallecchi, 1983.

SCHRAM-PIGHI Laura, *Bergson e il bergsonismo nella prima rivista di Papini e Prezzolini. Il « Leonardo », 1903-1907*, Bologna, Arnaldo Forni, 1982.

TAGLIENTI Maria, « Giovanni Papini attraverso le riviste letterarie del primo Novecento », *Riscontri* (Avellino), vol. XXVI, n° 2-3, 2004, p. 9-26.

Sur le *Mercure de France*

KALANTZIS Alexia, « The 'Little Magazine' as Publishing Success. *Le Scapin* (1885-1886), *La Pléiade* (1886-1890), the *Mercure de France* (1890-1965) », dans *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines. III. Europe, 1880-1965*, dir. Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker et Christian Weikop, Oxford, Oxford University Press, 2013, t. I, p. 60-75.

LESAGE Claire, *Le « Mercure de France » de 1890 à 1914*, thèse de l'École nationale des chartres (dactylographiée), 1985, 3 vol.

Le « Mercure de France ». Cent et un ans d'édition, dir. Marie-Françoise Quignard, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1995.

« Le *Mercure de France* et la littérature en 1890 », dir. Louis Forestier, *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, janvier-février 1992 [n° spécial].

MORRISSON Mark S., « Myth of the Whole: Ford's *English Review*, the *Mercure de France* and Early British Modernism », *ELH*, vol. LXIII, n° 2, été 1996, p. 513-533.

TABLE DES MATIÈRES

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

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

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

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

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

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

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

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

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

Introduction	507
Enquête archéologique en milieu fertile: les revues et les manifestes artistiques, généalogie d'un genre Audrey Ziane	509
Un genre de l'entre-deux: la chronique étrangère dans quelques revues françaises et américaines de l'entre-deux-guerres Céline Mansanti.....	525
Portraits et culture médiatique dans les petites revues symbolistes: hermétisme, clichés et vie littéraire Yoan 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 Fravallo	703
Revues de photographie françaises et américaines (1890-1914) Paul Edwards	719
Les revues photographiques soviétiques des années vingt Ada Ackerman	735
Revues de cinéma en France des origines aux années trente : culture cinématographique et culture de masse Christophe Gauthier.....	757

SIXIÈME PARTIE
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

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

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

