

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 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. Vêrilhac · 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.

DE JEUNES « RÊVEURS MÉRIDIONAUX » SOUS INFLUENCE.
CIRCULATION DES TEXTES ET DES IMAGES
DANS UN RÉSEAU DE REVUES :
HELIOS, ALMA ESPAÑOLA ET RENACIMIENTO
(MADRID, 1903-1907)

Elisa Grilli

La vie d'*Helios* fut courte ; elle traversa son époque comme un météore, bref mais éblouissant¹.

L'image de Donald Fogelquist illustre particulièrement l'importance d'une « petite revue » moderniste constituée autour d'un réseau de jeunes artistes, au cœur de trois revues sœurs, à Madrid. Leurs titres jouent le rôle de vitrine pour ces « iconoclastes² », réunis autour du projet collectif d'une renaissance (*Renacimiento*) littéraire et nationale (*Alma Española*), sous le signe de l'échange et d'une production intellectuelle enrichie par des influences symbolistes (*Helios*). Aborder les revues par le biais du parcours du groupe fondateur d'*Helios*, de son intrusion dans la revue *Alma Española* à la création de *Renacimiento*, révèle une tension entre élitisme intellectuel et diffusion artistique, emblématique des enjeux de la revue littéraire d'avant-garde. La constitution d'un réseau d'hommes et de revues sanctionne ici l'« entrée en lice » d'un groupe de « jeunes »³ qui se définit ainsi sur le mode générationnel⁴, faisant primer l'élan collectif pour un renouveau artistique tous azimuts, au nom de la beauté. Ce parcours s'accompagne d'un changement remarquable des modèles esthétiques et permet de penser la circulation des idées et des formes, des modèles littéraires et esthétiques, voire typographiques. Une étude

- 1 Donald Fogelquist, « *Helios*, voz de un renacimiento hispánico », dans *El Modernismo*, dir. Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1975, p. 327-335. Sauf mention contraire, les traductions suivantes sont de notre fait.
- 2 Voir Juan Martínez Ruiz, « Somos iconoclastas », *Alma Española*, 2^e année, n° 10, 10 janvier 1904, p. 15-16.
- 3 « Génesis », *Helios*, 1^{re} année, n° 1, avril 1903, p. 3-4 : « entrar en lid ».
- 4 En témoignent les titres des revues de l'époque, tels *Juventud* (1901-1902), *Joventut* (1900-1906), *Gente Joven* (1904-1906), *Art Jove* (1905-1906) ou *Revista Nueva* (1899), etc.

35. Couverture d'*Helios* (Madrid), 2^e année, n° 14, mai 1904, coll. part.

réticulaire de ces objets à la matérialité parlante⁵ permettra ici une analyse des jeux d'échos et de résonances à l'œuvre dans et entre ces revues. L'image sera au cœur de cette réflexion, car, par les codes visuels et matériels qui circulent d'une revue à l'autre et par un subtil jeu de tissage de motifs ainsi qu'un véritable réseau de *correspondances*, elle contribue à renforcer la cohésion du groupe et devient, littéralement, la signature de ces « rêveurs méridionaux⁶ », une définition hybride, emblématique d'une esthétique originale nourrie d'influences étrangères.

Comme beaucoup d'autres à la fin du XIX^e siècle, un groupe de jeunes gens soudés par l'amitié et un but commun se lance dans la création d'une revue, *Helios*, à l'origine d'un élan régénérateur. María, la femme du directeur Gregorio Martínez Sierra, retrace la naissance de cette « aventure » revuiste, moyen privilégié pour fournir aux « jeunes » une possibilité de faire entendre leur voix :

Puisqu'il est si difficile, pensa-t-il, de faire admettre les travaux des jeunes dans les périodiques et les revues importantes afin de donner à leur nom la publicité indispensable qui leur permette d'être lus et compris, pourquoi ne pas devenir nous-mêmes nos propres porte-parole et crieurs [*voceros y pregoneros*], pourquoi ne pas publier notre propre revue et lancer dans la rue notre marchandise [*mercancía*]⁷?

Transformés en camelots par la nécessité, les artistes placent la revue sous le signe de la réclame, malgré le refus de toute compromission commerciale et de tout lucre affiché dans le discours liminaire du premier numéro d'*Helios*. La publication voit le jour en avril 1903 et cesse au quatorzième numéro, en mai 1904⁸. La couverture fait émerger le dieu grec Hélios qui conduit son char à toute vitesse à l'image du dynamisme du groupe (fig. 35). Le croquis, évoquant un fragment de frise ou une sculpture, est en fait celui d'un relief retrouvé à Troie en 1872 et dont la reproduction circulait dans des ouvrages et des revues d'archéologie. En l'occurrence, il s'agit de la reprise d'un dessin

5 Voir *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008.

6 « Al lector », *Renacimiento*, n° 1, mars 1907, p. 5 : « meridionales soñadores ».

7 María Martínez Sierra, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, México, Biografías Ganesa, 1953, p. 161.

8 Voir Patricia O'Riordan, « *Helios*, revista del modernismo (1903-1904) », *Abaco. Estudios sobre la literatura española*, n° 4, 1970, p. 57-150 ; María Pilar Celma Valero, *Literatura y Periodismo en las Revistas del fin de siglo. Estudio e Indices (1888-1907)*, Madrid, Ensayos Jucar, 1991, p. 87-95.

36. P. Sellier, « Hélios ou le Soleil sur son char (M métope du temple d'Athéna, à Ilion) », dans Victor Duruy, *Histoire des Grecs*, Paris, Hachette, t. 1, 1887, p. 27, BnF.

de Paul Sellier (fig. 36)⁹. La symbolique de la renaissance latine passe dans ce cas par l'antique, alors que le critique José Luis Cano y a vu la figure d'une déesse, ambiguïté sexuelle peut-être plus conforme aux goûts fin-de-siècle¹⁰. Ce dispositif, à travers le dessin, vaut programme pour une revue prônant l'alliance des arts et vantant la richesse de son contenu. Une publicité parue dans *Alma Española* (21 février 1904) annonce en effet un éclectisme déployé sur 132 pages (roman, poésie, théâtre, sculpture, musique, etc.). Le premier indice de l'existence d'un réseau de revues s'opère donc par le biais de l'image et de l'encart publicitaire, au moment où l'intervention des collaborateurs d'*Helios* se fait sentir dans la revue consœur.

La qualité de la revue est jugée à plusieurs reprises sur des critères matériels, témoignant de l'intérêt croissant des avant-gardes pour la typographie. À partir du onzième numéro, en février 1904, la revue est imprimée par la très sérieuse Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, sur un « *papel*

⁹ Il s'agit d'une métope représentant Hélios sortant de la mer, découverte au temple d'Athéna à Troie en 1872, datée du IV^e siècle av. J.-C. et conservée au Pergamon Museum de Berlin. La particularité des rayons de la couronne-soleil qui dépassent de la ligne supérieure semble provenir de la gravure de P. Sellier reproduite notamment dans Victor Duruy, *Histoire des Grecs*, Paris, Hachette, 1887, t. 1, p. 27.

¹⁰ José Luis Cano, « Juan Ramón Jiménez y la revista *Helios* », *Clavileño*, vol. VII, n^o 42, 1956, p. 28-34.

fabricado especialmente para Helios ». Dès le premier numéro, Edmundo Abel, chargé de la rubrique « De Arte », dresse le constat d'un écart entre l'idéal artistique et les moyens limités :

En rêvant à cette Revue, nous l'avons rêvée *artistique*, et nous aurions souhaité qu'elle accueille et renferme en son sein, de même que la manifestation littéraire, les manifestations plastiques de la beauté. Mais il s'avère que le fait de montrer graphiquement ce qu'est l'art est une charge trop coûteuse et impossible pour une entreprise comme la nôtre, non pas d'hommes riches, mais d'artistes. [...] C'est, pour l'heure, au-dessus de nos moyens. [...] Tout arrivera, cependant : espérons-le, du moins¹¹.

Pensée dès le début comme s'inscrivant dans un réseau, la revue tend à dépasser son propre cadre, car Edmundo Abel conclut sur le souhait que tôt ou tard, « dans une revue sœur », l'union fraternelle des arts sera possible. Le désir de reconnaissance nécessite un effort pour trouver un moyen de diffusion efficace et un compromis afin d'attirer l'attention du public. C'est une des raisons de l'intervention du groupe d'*Helios* dans *Alma Española*, fière de ses moyens de reproduction modernes par la « *prensa moderna alemana* » [« presse moderne allemande »] et plus largement diffusée¹².

ALMA ESPAÑOLA HYBRIDE ET MÉTAMORPHOSÉE

Placée sous le signe de l'actualité, adoptant le grand format du journal (douze, puis seize pages), *Alma Española* ne présente pas les mêmes codes typographiques ni les mêmes préoccupations esthétiques qu'*Helios*. Modernisation et vulgarisation sont les mots d'ordre de la publication, en accord avec les goûts du public. Les jeunes modernistes d'*Helios* en prennent la direction pour les numéros 14 à 20, de février à mars 1904, c'est-à-dire un mois et demi environ avant la disparition de leur propre revue.

La publication se métamorphose alors remarquablement, avec un changement d'imprimeur et un nouveau sous-titre : « Revue illustrée de type complètement original. Unique en son genre en langue castillane, avec de bonnes et très

11 Edmundo Abel, « De Arte », *Helios*, n° 1, avril 1903, p. 99 : « *Al soñar la Revista, la soñamos de arte, y habiéramos deseado que en ella, tanto como la manifestación literaria, hallasen hogar y palenque las manifestaciones plásticas de la belleza. Pero he aquí que el mostrar gráficamente lo que el arte es, resulta empeño por costoso, imposible para una empresa como la nuestra, no de ricos, sino de artistas. [...] Es por hoy superior á nuestros medios. [...] Todo llegará, sin embargo : esperémoslo cuando menos.* »

12 Voir *Alma Española* [Madrid, 23 numéros ; novembre 1903-avril 1904], introduction, index et notes de Patricia O'Riordan, reprint, Madrid, Turner, 1978, p. I-XIV. À titre de comparaison, le prix d'*Alma Española* est de 10 centimes de pesetas, celui d'*Helios* de 1,50 pesetas.

37. Bandeau de la page de titre d'*Alma Española* (Madrid),
2^e année, n^o 19, 20 mars 1904, coll. part.

222

abondantes lectures. Tirage du présent numéro : 60 000 exemplaires¹³ ». Le contenu littéraire augmente, le sommaire répartit la création entre « Textos » et « Grabados » et s'enrichit des rubriques « Los Libros » et « Visto y leído », sorte de revue des revues, importées du modèle d'*Helios*. G. Martínez Sierra, le directeur des deux revues, est à la critique théâtrale, et apparaissent au sommaire Juan Ramón Jiménez, Pérez de Ayala et Antonio Machado. Cette nouvelle période commence avec la publication en pleine page des « Cantos de vida y esperanza » de Rubén Darío¹⁴, à la demande de José Martínez Ruiz, dit Azorín, qui passe ainsi le flambeau aux jeunes d'*Helios*¹⁵. Les nouvelles couvertures sont reconnaissables au graphisme et aux banderoles Art Nouveau qui remplacent le drapeau national et offrent des variations autour du lion, emblème de la revue et de l'Espagne (fig. 37). Dans le numéro 19, la symbolique est explicitée par un jeu de correspondance visuel, une variation graphique en noir et blanc : le dessin sert d'arrière-plan au titre de la revue en lettres blanches¹⁶. Dans le n^o 20, qui s'ouvre sur un article d'Edmundo Abel, l'allégorie de l'Espagne exhibe

13 *Alma Española*, 2^e année, n^o 17, 6 mars 1904, couverture : « Revista ilustrada de tipo completamente original – Única de su género en idioma castellano, con buena y abundantísima lectura – Tirada del presente número : 60.000 ejemplares ».

14 Rubén Darío, « Cantos de vida y esperanza », *Alma Española*, 2^e année, n^o 14, 7 février 1904, p. 7.

15 Voir la lettre de José Martínez Ruiz à Rubén Darío, 10 janvier 1904, dans Dictino Alvarez Hernandez, *Cartas de Rubén Darío. Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles*, Madrid, Taurus, 1963, p. 150.

16 Les jeunes arrivants profitent en fait habilement de la panne provisoire de la presse mécanique, victime d'un trop fort tirage, ce qui ne permet plus d'imprimer le drapeau national en couleurs, comme l'annonce le journal *El Liberal*, 3 mars 1904, p. 3.

38. Bandeau de la page de titre d'*Alma Española* (Madrid),
2^e année, n^o 20, 27 mars 1904, coll. part.

victorieusement une couronne de lauriers et un carton de gravures, alors que le lion devient un motif d'armoiries (fig. 38).

Alma Española ne vivra pas assez longtemps, avec cette équipe à sa tête, pour trouver une nouvelle forme de vulgarisation qui lui corresponde, à l'image du changement de contenu et des couvertures. Elle n'en est pas moins exemplaire de la porosité des frontières avec la grande presse, ainsi que de la plasticité de ce type de publication et de son caractère expérimental, avant que le groupe ne se reforme quelques années plus tard dans une autre revue.

VERS UNE ESTHÉTIQUE DU RÉSEAU

*Renacimiento*¹⁷ apparaît en mars 1907 et s'achève à la fin de la même année, pour dix numéros au total, avant de fusionner avec *La Lectura*. Cette revue mensuelle, éditée avec soin, ne comporte pas d'illustrations, mais offre le même type de rubrique et la même richesse qu'*Helios*, tout en s'appuyant sur une maison d'édition (Biblioteca Renacimiento). Sur la couverture sobre, le nom du directeur Gregorio Martínez Sierra chapeaute celui des collaborateurs. Le seul absent du groupe fondateur d'*Helios* semble être Ramón Pérez de Ayala, mais en fait, la continuité n'est qu'apparente et la part active des anciens collaborateurs se réduit au profit de l'apparition de « nouveaux » jeunes. La plupart de leurs signatures se trouve essentiellement dans la rubrique « Opiniones », sorte de

17 Voir M. P. Celma Valero, *Literatura y Periodismo en las Revistas del fin de siglo*, op. cit., p. 108-113, et Inmaculada Rodríguez Moranta, *La Revista « Renacimiento » (1907). Una contribución al programa ético y estético del modernismo hispánico*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012.

revue des revues composée d'une compilation de commentaires publiés dans *La Lectura, Vida Nueva*, et d'autres revues¹⁸.

Cependant, l'analyse réticulaire permet de dégager ce que nous pourrions appeler une esthétique du réseau, caractérisée par la création d'une écriture polyphonique. Dans le discours programmatique « Génesis », la rédaction formule en effet ce souhait :

Nos voix diront, si elles les trouvent, les rythmes majestueux qui rythment
– muses éternelles – les âmes immortelles et l'immortelle nature¹⁹.

La valeur performative de cet extrait repose sur le caractère particulièrement évocateur de la répétition, avec le polyptote et le chiasme. De même, l'écriture à plusieurs plumes du « Glosario » de *Renacimiento*, sur le modèle de celui d'*Helios*, offre, sous l'anonymat d'une signature collective, un espace de création commun, fécond et nouveau, qui donne son identité à la revue. Ainsi, selon Andrés González-Blanco :

224

Dans le *Glossaire*, José Francés et Emiliano Ramírez Ángel ont tissé des prodiges d'orfèverie littéraire et de chanson sentimentale. Parfois, Martínez Sierra y apporte sa note douce, ainsi qu'Antonio Machado [...]. On a créé une nouvelle forme d'étude critique : l'étude faite de la collaboration de deux ou trois auteurs²⁰.

Diverses métaphores illustrent cet idéal poétique de fusion des arts et de *correspondances*, à l'origine d'*Helios*, comme une entrée dans les mondes des « merveilles » annoncée dans le manifeste « Al Lector » de *Renacimiento*²¹. Aussi la circulation des hommes d'une revue à l'autre rend-t-elle effective celle des formes et des idées, qu'il a fallu défendre et faire entendre.

18 Voir M. P. Celma Valero, *Literatura y Periodismo en las Revistas del fin de siglo*, op. cit., p. 108. À part des poèmes de Juan Ramón Jiménez et de Pedro González-Blanco, nous ne trouvons en effet qu'une brève critique de J. R. Jiménez sur *La Casa de la primavera* de G. Martínez Sierra, dans le n° 10, et une autre de Pedro González-Blanco sur *Enfermedades sociales* de Miguel Ugarte dans le n° 4, toutes deux dans la rubrique « Los Libros ».

19 « Génesis », *Helios*, 1^{re} année, n° 1, avril 1903, p. 3-4 : « Nuestras voces dirán como acierten, los ritmos mayestáticos que ritman – musas perdurables –, el alma inmortal y la inmortal naturaleza. » Le texte est signé par P. González-Blanco, J. R. Jiménez, G. M. Sierra, Carlos Navarro Lamarca et R. Pérez de Ayala.

20 Andrés González-Blanco, « Movimiento literario reciente », *Nuestro Tiempo*, n° 108, 1907, p. 333 : « En su Glosario tejen prodigios de orfebrería literaria y de canción sentimental José Francés y Emiliano Ramírez Ángel. Algunas veces pone Martínez Sierra su nota suave y Antonio Machado [...]. Ha creado una nueva forma de estudio crítico: el estudio hecho en colaboración por dos o tres autores. »

21 « Al Lector », *Renacimiento*, art. cit.

DES JEUNES SOUS INFLUENCE ?

Alma Española offre un lieu de débats virulents entre les détracteurs des jeunes « *afrancesados* » / « partisans des Français » ou encore des « cocottes parisiennes »²² et leurs partisans, tels G. Martínez Sierra ou J. Martínez Ruiz, appelant à un « *renacimiento futuro* »²³, qui se joue sur le terrain du cosmopolitisme et de la modernité :

Il y en a qui accusent les jeunes de se placer sous l'influence des figures de frontières éloignées. Il est bon de connaître un peu de tout. [...] Grâce à leur soif de s'informer de tout, les modes littéraires d'Europe qu'en un autre temps, pas si éloigné, nous suivions tant bien que mal avec un demi-siècle de retard, arrivent ici très fraîches, par *retour du courrier*, comme on dit²⁴.

Les rédacteurs de *Renacimiento*, en se définissant comme des « rêveurs méridionaux », soulignent leur caractère hybride, au nom de l'éclectisme et d'une beauté divinisée. En effet, la métaphore vestimentaire du « patron », reprise de la « Génesis » d'*Helios* et greffée sur celle du *Sartor Resartus* de Thomas Carlyle pour vêtir la revue madrilène d'une jeunesse triomphante, met en lumière le transfert culturel²⁵.

L'intérêt porté à la littérature étrangère s'exprime notamment à travers la revue des revues « *Notas de algunas revistas* » où apparaissent, entre autres, *L'Ermitage*, *La Plume*, *La Renaissance latine*, *La Rassegna internazionale*, etc. Dans *Renacimiento*, les « opinions » et recensions parues dans divers périodiques complètent la présentation des auteurs, tout en les inscrivant dans un réseau de revues, témoignage d'une correspondance esthétique et éthique au-delà des frontières. La mise en commun de goûts et de valeurs est également assurée par la traduction et la reproduction d'œuvres. Dans la section « *Los libros* » du premier numéro d'*Helios*, Pedro González-Blanco offre par exemple un panorama de la littérature mondiale. La critique devient un creuset des langues, avec des citations en français, sous le signe de l'hétérogénéité et de l'hybridé d'un

22 Voir, par exemple, Claudio Frollo, « La juventud actual », *Alma Española*, 1^{re} année, n° 5, 6 décembre 1903, p. 7-8, ou Fray Candil, « Desde mi celda », *Alma Española*, 2^e année, n° 11, 17 janvier 1904, p. 12-13.

23 G. Martínez Sierra, « Nueva generación », *Alma Española*, 2^e année, n° 9, 3 janvier 1904, p. 15. José Martínez Ruiz, « Somos iconoclastas », art. cit., p. 15-16.

24 G. Martínez Sierra, « De la juventud », *Alma Española*, 2^e année, n° 14, 7 février 1904, p. 10-11 : « Hay quien tacha a los jóvenes de acomodarse á figurines de fronteras allá. Bien está conocer un poquito de todo. [...] Gracias á su afán de enterarse de todo, los modos literarios de Europa que en otro tiempo, y non muy remoto, seguíamos bien ó mal con medio siglo de retraso, llegan aquí fresquitas, como quien dice á vuelta de correo. »

25 « Al Lector », *Renacimiento*, art. cit.

jeune satire²⁶. À partir du n° 7, un pont est lancé au-dessus de l'Atlantique, avec les « Letras de America », reprises par les « Letras extranjerias » de *Renacimiento*, et le dialogue se noue aussi avec la Catalogne. La réception des auteurs s'enrichit alors de la mise en perspective des points de vue. Le cas de Charles Baudelaire a déjà été pertinemment étudié par Glyn Hambrook²⁷. Dans le numéro douze d'*Helios*, Viriato Díaz-Pérez offre une réflexion sur la traduction du *Corbeau* d'Edgar Allan Poe, emblématique d'un éclectisme universel et d'une avant-garde encore embryonnaire :

Dans ce poème [...] ont bu des poètes qui sont aujourd'hui universels. [...] Ainsi dans l'œuvre de Poe pourraient se trouver en germe toutes les tendances de ce que l'on pourrait appeler un art du vingtième siècle. [...] Je crois que dans ces règles pourraient se rejoindre Mallarmé et Verlaine, [...] Maeterlinck et Nietzsche... tous ceux qui, en somme, sont ou furent savamment révolutionnaires dans la modernité²⁸.

226

L'article, en mêlant deux modèles textuels, fait aussi bien office de critique que de préface à la propre traduction du *Corbeau* par ce médiateur, publiée dans le numéro suivant. En ce qui concerne Maurice Maeterlinck, dans le n° 18 d'*Alma Española*, Antonio Zozaya le prend comme exemple d'une littérature décadente sans perspective, tandis que Gregorio Martínez Sierra, quelques pages plus loin, propose un extrait de *Pelléas et Mélisande*, sous le titre « Actualité littéraire »²⁹, et que Rafael Urbano traduit *Les Aveugles* [*Los Ciegos*] en 1907 (*Renacimiento*, n° 7). L'influence symboliste est en effet le fer de lance de la stratégie moderniste de rénovation des idées et des formes d'expression, selon Manuel Ugarte³⁰. Or le transfert s'opère aussi bien sur le plan textuel qu'iconographique et prend tout son sens en s'inscrivant dans un réseau de revues dont la plasticité se prête particulièrement à ces transpositions. En effet, il est significatif que la

26 Pedro González-Blanco, « *Vus du dehors* – por Max Nordau », *Helios*, 1^{re} année, n°1, avril 1903, p. 119 ; l'article s'achève ainsi : « *tal un joven sátiro persiguiendo á las ninfas* » [« tel un jeune satyre poursuivant les nymphes »].

27 Glyn Hambrook, « La réception d'un poète français dans l'Espagne fin-de-siècle : Baudelaire et la revue modernista *Helios* 1903-1904 », *Revue de littérature comparée*, n° 2, avril-juin 2000, p. 175-188.

28 Viriato Díaz-Pérez, « Notas y ensayos de una traducción de *El Cuervo* de Edgar Poe », *Helios*, 2^e année, n° 12, mars 1904, p. 349 : « *En este poema [...] han bebido poetas que hoy son universales. [...] Así en la obra de Poe podrían encontrarse en germen todas las tendencias del que pudiera denominarse arte ventisecular. [...] Yo creo que en estos cánones pudieran estrecharse Mallarmé y Verlaine, [...] Maeterlinck y Nietzsche... todos los que en suma son ó fueron sabiamente revolucionarios en lo moderno.* »

29 Antonio Zozaya, « Lirismos », *Alma Española*, 2^e année, n° 18, 13 mars 1904, p. 4-5. G. Martínez Sierra, « Actualidad literaria: Mauricio Maeterlinck », *ibid.*, p. 7-8. Illustration signée F[élix] V[allotton].

30 Voir Francisco Javier Blasco Pascual, *Poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema*, Salamanca, Ediciones universitarias de Salamanca, 1982, p. 92.

traduction de Martínez Sierra soit ornée du « masque » de Maeterlinck par Félix Vallotton, alors qu'*Helios* avait proposé l'année précédente le « masque » d'Albert Samain³¹.

L'ÉCLAT LUNAIRE D'*HELIOS*

L'esthétique originale des « rêveurs méridionaux » est cristallisée par la synthèse de deux motifs, la lune et le soleil, symboliques de deux attitudes (mélancolie et enthousiasme), de deux latitudes (le Nord et le Sud), et exemplaires de la stratégie d'acclimatation mise en jeu lors des transferts culturels.

À travers le rapport de Juan Ramón Jiménez à Paul Verlaine se dessine l'intérêt porté par les jeunes artistes espagnols à l'esthétique symboliste et la fusion possible entre art et critique, autour de l'imaginaire lunaire³². Le titre « Pablo Verlaine y su novia la luna » [« Paul Verlaine et sa fiancée la lune »] crée une correspondance entre artistes, et entre critique et création :

Cette douce et triste lune, cette lune faite de larmes, qui a souhaité s'approcher de notre monde pour éclairer la pénombre des âmes des poètes ; la lune divine [...] brilla comme une auréole mystique autour du crâne jaune et dégarni, tel celui d'un saint, du pauvre Paul Verlaine³³.

Le constat cède la place à un dialogue à trois voix, avec une référence au poème-hommage de Rubén Darío à Verlaine, et s'achève sur une note poétique du critique-poète J. R. Jiménez brochant sur le motif verlainien sensuellement personnifié, motif dont la récurrence dans une revue sous l'égide du dieu grec Hélios peut surprendre³⁴. Or Darío sait aussi être le poète solaire qui, dans le recueil *Cantos de Vida y Esperanza*, inclut le poème « Helios ». L'extrait publié par *Alma española* suggère une atmosphère symboliste, grâce à l'évocation d'un

31 Voir Félix Vallotton, « Masque » d'A. Samain en tête de l'article de P. González-Blanco, « Alberto Samain », *Helios*, 1^{re} année, n° 5, août 1903, p. 64. Voir Remy de Gourmont, *Le Livre des masques. Portraits symbolistes*, [portraits dessinés par F. Vallotton], Paris, Société du Mercure de France, 1896.

32 On compte vingt-neuf allusions à Verlaine dans *Helios*, notamment dans le n° 3 (p. 349-350), avec une « traduction libre » par J. R. Jiménez de quatre poèmes, dont le « Clair de lune » des *Fêtes galantes*. De même, dans le n° 7 de *Renacimiento*, sont traduits des extraits des *Poèmes saturniens* et des *Romances sans paroles*. La traduction pourrait être celle de María Martínez Sierra.

33 J. R. Jiménez, « Pablo Verlaine y su novia la luna », *Helios*, 1^{re} année, n° 7, octobre 1903, p. 301 : « Esa dulce y triste luna, esa luna echa de lágrimas, que ha querido acercarse á nuestro mundo para alumbrar la penumbra del alma á los poetas; la luna divina [...] brilló como una aureola mística sobre la calva amarilla de santo del pobre Pablo Verlaine. »

34 Afin de préciser le rôle d'une femme qui a préféré rester dans l'ombre de son mari, signalons que dans ses mémoires, María Martínez Sierra indique avoir choisi ce titre en raison de son amour passionné de la lumière et de son goût pour la mythologie grecque. Voir *Gregorio y yo*, *op. cit.*, p. 162-163.

« jardin de rêve, plein de roses et de cygnes nonchalants », scène « cosmopolite » où sont convoqués Victor Hugo et « l'ambigu Verlaine »³⁵. Cette recherche d'un idéal perdu débouche sur une espérance, valorisée grâce à l'oxymore « le crépuscule bleu ciel³⁶ », qui trouve un écho dans le « Jardín galante » de J. R. Jiménez, rêverie vague et nostalgique, un soir de fête, sur fond de clair de lune et musique de violons³⁷. Ce rayon de lune baigne les premières pages d'*Helios*, avec une forte cohérence thématique et poétique : au jardin du cloître éclairé par la lune triste de la « *aldea lejana* » [« hameau lointain »] de Ramón Pérez de Ayala correspondent le « *jardín* » et la lune des « *arias tristes* » de J. R. Jiménez, puis le « *jardín en la villa de Imperia* » et la tristesse de la protagoniste Donina, dans la « nouvelle scénique » de Jacinto Benavente³⁸. D'une revue à l'autre, le motif se répand dans *Renacimiento*, notamment avec la série « *Serenata triste a la luna de Francia* »³⁹.

228

Cependant, sur ce fond de mélancolie et de monotonie, viennent éclater des touches de couleurs vives, avec le poème en prose « Peregrino » de Gregorio Martínez Sierra qui baigne dans la lumière du soleil matinal, suivi de l'essai d'Emilio Sala sur la couleur⁴⁰. De même, le poème « Luz » d'Antonio Machado, dédié à Miguel de Unamuno, semble être une réponse par revues interposées à la lettre ouverte de son ami, publiée dans le numéro cinq d'*Helios*, sous le titre « *Vida y Arte* »⁴¹. La synthèse de ces deux motifs qui définissent les « rêveurs méridionaux » s'opère alors dans l'article de J. R. Jiménez, consacré à « la lumière du soir » en hommage au peintre Joaquín Sorolla et à son tableau *Sol de la tarde*⁴². À travers une tentative originale de faire dialoguer tableau, texte et vie, J. R. Jiménez livre au lecteur ses impressions et tente de rivaliser avec la peinture, par l'évocation d'une œuvre qui s'anime : « Le tableau est là,

35 R. Darío, « Cantos de vida y esperanza », art. cit., p. 7 : « *mi jardín de sueño /lleno de rosas y de cisnes vagos* » ; « *audaz, cosmopolita ; con Hugo el fuerte y con Verlaine ambiguo* ».

36 L'expression « *El crepúsculo azul* » arrive après l'opposition entre crépuscule et aurore. Ce « crépuscule bleu ciel [ou bleu clair] » exprime une idée de clarté et de brillance. La citation finale de R. Darío fait écho au poème de Víctor Hugo « La Caravane » dans *Les Châtiments*.

37 J. R. Jiménez, « Jardín galante », *Alma Española*, 2^e année, n° 16, 21 février 1904, p. 10 : « ... yo soñaba... y ya moría /la luna triste y de oro... [...] /Sólo, á la luna, un violín /lloraba sus estribillos /en la fiesta del jardín. » [« ... je rêvais... et déjà mourait / la lune triste et faite d'or... [...] / Seul, sous la lune, un violon / pleurait ses refrains / lors de la fête du jardin. »]

38 Voir dans le n° 1 d'*Helios* : R. Pérez de Ayala, « La aldea lejana », p. 5 - 14 ; J. R. Jiménez, « *Arias tristes* », p. 15 - 20 ; J. Benavente, « La noche del sábado – novela escénica », p. 21-34.

39 J. R. Jiménez, « *Serenata triste a la luna de Francia* », *Renacimiento*, n° 5, 1907, p. 13-18.

40 G. M. Sierra, « Peregrino – poema en prosa », *Helios*, 1^{re} année, n° 1, avril 1903, p. 35-40 : « *yo vi aquella mañana cómo se alzó la niebla cuando vino el sol* » [« je vis ce matin-là comment se leva le brouillard quand apparut le soleil »].

41 Antonio Machado, « Luz », *Alma Española*, 2^e année, n° 16, 21 février 1904, p. 14. La dédicace souligne son admiration et sa gratitude à l'égard d'Unamuno : « *en prueba de mi admiración y de mi gratitud* ». M. de Unamuno, « *Vida y arte* », *Helios*, 1^{re} année, n° 5, août 1903, p. 46-50.

42 Voir *Alma Española*, 2^e année, n° 18, 13 mars 1904, couverture : « *Apunte para su último cuadro Sol de la tarde* ».

empli de soleil, empli de bruit et d'écume. On dirait un rêve. [...] Soudain, une lumière se met à briller⁴³. » L'image, aussi bien métaphorique que picturale, joue donc ici un rôle primordial, créant un faisceau de résonances et d'échos quand le texte se fait image. L'image à son tour gagnera en autonomie et finira par acquérir le statut de signature.

TYPOGRAPHIE, IMAGE ET IDENTITÉ

Objet matériel avant que d'être un véhicule conceptuel, la revue fait signe et sens par sa disposition typographique, témoignage précieux de la circulation des formes et des images. Tandis qu'*Helios* se modèle sur le *Mercur de France*, *Renacimiento* s'habille de la sobriété de *Vers et Prose*⁴⁴. Si l'identité de la revue se donne à lire dans les textes programmatiques, elle passe aussi par la disposition typographique des noms des collaborateurs, signataires de « Génesis » et assure ainsi un lien subtil entre *Helios* et *Renacimiento*. La couverture de cette dernière présente en effet le nom des collaborateurs dans un losange, par ordre alphabétique pour chaque tome. Le dispositif rappelle celui d'*Helios*, avec la répartition en crénelage du nom des collaborateurs. La disposition typographique renforce ici visuellement la cohésion du groupe rédactionnel. C'est dans ce sens que peut être lue la deuxième adresse au lecteur d'*Helios* (dans le n° 10) : les noms y sont cette fois disposés à la suite du discours, séparés par des tirets, comme s'ils faisaient corps avec le texte qui réaffirme l'identité de la revue. Or la mise en page en est remarquable : le titre de la revue *Helios* réapparaît cinq fois – autant que les cinq collaborateurs – et est disposé là encore en escalier, créant ainsi une équivalence visuelle entre le groupe et le média qui le représente. L'entrelacement du nom du groupe en majuscules et du texte rappelle littéralement un *code* visuel, voire un monogramme, comme en témoigne la femme du directeur : « [Le Glossaire] dans lequel nous écrivions tous et que nous signions HELIOS, symbole et chiffre de notre effort commun⁴⁵. » De même, le chiasme accentué par la distinction typographique entre l'italique et les majuscules, souligne l'écart esthétique entre deux revues pourtant appelées à fusionner :

43 J. R. Jiménez, « *Sol de la tarde* (pensando en el último cuadro de Joaquín Sorolla) », *Alma Española*, 2^e année, n° 18, 13 mars 1904, p. 2-3 : « *El cuadro está ahí, lleno de sol, lleno de rumor y de espuma. Parece un sueño. [...] De pronto brilla una luz.* »

44 Voir la lettre de J. R. Jiménez à Rubén Darío publiée par Alberto Ghirardo, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945, p. 14-15. Il est en outre amusant de remarquer qu'un lien involontaire se tisse entre les deux revues madrilènes par le nom d'un caractère typographique : celui utilisé à l'origine dans *Alma Española* s'appelait « Helios ». Sur *Vers et Prose*, voir la contribution de Claire Popineau, ici même, p. 399-416.

45 María Martínez Sierra, *Gustavo y yo*, op. cit., p. 163 : « *[El Glosario] que escribíamos todos y que se firmaba con HELIOS, símbolo y cifra de nuestro afán común.* »

Que les fidèles de *La Lectura* n'aient pas peur du sérieux épuré, ni ceux de RENACIMIENTO de la modernité exquise de ses revues respectives. Il y a du papier et de l'esprit⁴⁶.

L'image, création à part entière, peut aussi fonctionner comme la signature d'un auteur, quand elle n'est pas directement le dessin d'un poète, tel J. R. Jiménez⁴⁷. L'exemple le plus éloquent en est la vignette qui ouvre le texte de Pedro González-Blanco dans le premier numéro d'*Helios* et clôt son article sur Jacinto Benavente, là où on s'attendrait à voir apparaître son nom. Tout indique que l'image devient la marque de reconnaissance de l'auteur, mais peut aussi devenir le signe, ou plutôt la signature, d'une création commune⁴⁸.

230

Enfin, la fusion des stratégies critiques et poétiques trouve un dernier écho, subtil, grâce à la vignette de la « Crónica »⁴⁹, véritable mise en abyme des rubriques bibliographiques et *cœur* de la revue où dialoguent prose poétique et image. Une femme, d'inspiration préraphaélite, vêtue d'une robe bouffante aux motifs végétaux, entourée de voiles et de volutes se prolongeant dans les vagues stylisées à gauche, tient une plume et une feuille blanche⁵⁰. Les lettres qui chevauchent le dessin donnent alors l'impression de sortir de cette page blanche, comme si la jeune femme était une allégorie de la chronique attendant l'inspiration. L'image acquiert ici un pouvoir de projection symbolique et donne son sens au texte placé en dessous, en orientant ainsi la lecture. En effet, le « Glosario del mes » commence par le démonstratif « *este* » comme pour désigner le « *cuaderno en blanco* » que tient la jeune fille et qui est à présent devenu « *el libro de memorias de la redacción* » [« le livre des mémoires de la rédaction »], signé collectivement « *Helios* »⁵¹.

46 « Lector », *Renacimiento*, n° 10, décembre 1907, p. 41 : « *No teman los fieles de La Lectura por la seriedad castiza, ni los de RENACIMIENTO por la exquisita modernidad de sus respectivas revistas; papel y espíritu hay.* »

47 Le seul dessin identifié par Patricia O'Riordan (art. cit., *Abaco*, p. 63) est celui de J. R. Jiménez pour « Los rincones plácidos », *Helios*, 1^{re} année, n° 6, septembre 1903, p. 162.

48 Voir la vignette et le cul-de-lampe dans *Helios*, 1^{re} année, n° 1, avril 1903, p. 46, et n° 2, mai 1903, p. 137.

49 « Crónica », *Helios*, 1^{re} année, n° 1, avril 1903, p. 92. Après plusieurs pistes infructueuses, nous n'avons pas trouvé d'informations sur le dessinateur, dont on déchiffre mal la signature : E. Vicen [?].

50 Voir Biblioteca virtual de prensa historica, <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=6115#infoejemplares>. Les ornements du cadre semblent inspirés par les décors typographiques de George Auriol pour la fonderie Peignot (merci à Hélène Védrine pour cette remarque).

51 C'est l'espace de la revue où apparaissent les émotions et les humeurs de la rédaction, exprimées de manière spontanée, presque impressionniste, et, selon M. P. Celma Valero, il s'agit de « microcosmes » qui reflètent le monde intérieur des auteurs et fonctionnent comme des manifestes esthétiques et idéologiques modernistes. Voir M. Pilar Celma Valero, « Los glosarios de *Helios*, microcosmos estético e ideológico modernista », *Anales de la literatura contemporánea*, n° 15, 1990, p. 235-252. Voir également Antonio Sanchez Trigueros, « Juan Ramón Jiménez en el "Glosario" de *Helios* », *Insula*, n° 403, 1980, p. 1-10.

L'affirmation est répétée à la fin du paragraphe et l'écho renvoie, telle une arabesque Art Nouveau, au microcosme créé par une image à la valeur poétique très forte. Ce parallélisme entre la feuille blanche (à la fois du dessin et du texte) et la « *crónica* » invite à lire l'image comme un langage à part entière, fort suggestif. C'est, ici, l'esthétique d'un groupe (qui signe en tant que tel) et d'un réseau qui se constitue à travers un code visuel performatif. L'effet de mise en abyme renforce donc le métadiscours des rédacteurs à propos du rôle et de la conception de cette rubrique, des revues qu'ils fondent ou investissent en général, pour trouver un *écho* auprès du public.

BIBLIOGRAPHIE

Sources primaires

Alma Española (Madrid), n° 1, novembre 1903-n° 23, avril 1904. Reprint : *Alma Española*, intr., index et notes de Patricia O'Riordan, Madrid, Ediciones Turner, 1978.

Helios (Madrid, Ambrosio Pérez y Compañía, Impresores, C. Pizarro, 16), n° 1, avril 1903-n° 14, mai 1904.

Renacimiento (Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Infantas, 42), n° 1, mars 1907-n° 10, décembre 1907.

Sources secondaires

ALVAREZ HERNANDEZ Dictino, *Cartas de Rubén Darío. Epistolario inédito del poeta con sus amigos españoles*, Madrid, Taurus, 1963.

BLASCO PASCUAL Francisco Javier, *Poética de Juan Ramón Jiménez. Desarrollo, contexto y sistema*, Salamanca, Ediciones universitarias de Salamanca, 1981.

CANO José Luis, « Juan Ramón Jiménez y la revista *Helios* », *Clavileño*, vol. VII, n° 42, 1956, p. 28-34.

CELMA VALERO María Pilar, « Los glosarios de *Helios*, microcosmos estético e ideológico modernista », *Anales de la literatura contemporánea*, n° 15, 1990, p. 235-252.

—, *Literatura y Periodismo en las Revistas del fin de Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Ensayos Jucar, 1991.

FOGELQUIST Donald, « *Helios*, voz de un renacimiento hispánico », dans *El Modernismo*, dir. Lily Litvak, Madrid, Taurus, 1975, p. 327-335.

GHIRALDO Alberto, *El archivo de Rubén Darío*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1945.

HAMBROOK Glyn, « La réception d'un poète français dans l'Espagne fin-de-siècle : Baudelaire et la revue moderniste *Helios*, 1903-1904 », *Revue de littérature comparée*, n° 2, avril-juin 2000, p. 175-188.

MARTÍNEZ SIERRA María, *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración*, México, Biografías Ganesa, 1953.

- O'RIORDAN Patricia, « *Helios*, revista del modernismo », *Abaco. Estudios sobre literatura española*, n° 4, 1973, p. 57-150.
- , « Introducción » à « *Alma Española* », *Madrid (23 números). Noviembre 1903-Abril 1904*, Madrid, Ediciones Turner, 1978, p. VII-XXVI.
- RODRÍGUEZ MORANTA Inmaculada, *La Revista « Renacimiento » (1907). Una contribución al programa ético y estético del modernismo hispánico*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, 2012.
- , « Liras y lanzas: los caminos cruzados de *Helios* y *Alma Española* », dans *Tradición e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (siglos XIX-XX)*, dir. Dolores Thion, Luis Beltrán et Marisa Sotelo, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2013, p. 201-211.
- SANCHEZ TRIGUEROS Antonio, « Juan Ramón Jiménez en el “Glosario” de *Helios* », *Insula*, n° 403, 1980, p. 1-10.
- TORRE Guillermo de, « La generación española de 1898 en las revistas del tiempo », *Nosotros*, n° 67, 1941, p. 3-38.

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 <i>via</i> 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

