

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. 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.

L'ART NOUVEAU DES REVUES :
INTERACTIONS ET ÉMULATIONS DANS LA CONSTRUCTION
DES STYLES NATIONAUX

Fabienne Fravallo

Au passage du XIX^e au XX^e siècle, l'Europe tout entière est traversée par un vaste mouvement de rénovation et de revalorisation des arts décoratifs englobant l'ensemble du cadre de vie. Dépasant les frontières, cette entreprise trouve malgré tout une expression nationale différenciée dont témoigne la riche déclinaison des appellations, de l'Art Nouveau au Jugendstil, sans oublier le Modern Style britannique, le Stile floreale italien, le Modernismo espagnol ou le Secession Stil autrichien. Dans tous les cas, il s'agit de s'affranchir des pastiches historicistes, afin de renouveler les formes et l'inspiration des arts décoratifs : les artistes puisent simultanément dans la nature et dans l'esprit des traditions nationales anciennes pour entrer paradoxalement dans la modernité, en produisant un style propre à la sensibilité et aux besoins de leur époque. Cette attention pour le cadre de vie s'accompagne d'un nouveau regard porté sur ses éléments constitutifs, qui vise à abolir la hiérarchie entre les arts dits majeurs (peinture, sculpture et architecture), et les arts prétendus mineurs (les arts appliqués). Trouvant leur origine, dès le milieu du XIX^e siècle, dans l'Aesthetic Movement des préraphaélites anglais, précurseurs des Arts & Crafts, ces aspirations aboutissent en France et en Allemagne, selon des modalités diverses, à une valorisation inédite de l'objet d'art, d'un point de vue à la fois théorique, juridique et esthétique¹.

Ayant accédé à une pleine dignité artistique grâce à différents systèmes de promotion, et faisant l'objet de manifestations et d'expositions régulières au même titre que les anciens arts « majeurs », les arts décoratifs entrent alors également dans le champ de la critique, dont l'expansion accompagne celle de la presse. Les titres généralistes et les quotidiens, qui rendent compte de l'actualité

1 En France, ce combat pour « l'unité de l'art » aboutit à une reconnaissance officielle du statut d'œuvre d'art des arts décoratifs, avec la création de sections spéciales d'objets d'art dans les Salons annuels (1891 et 1895), mais aussi au musée du Luxembourg (1892). Parallèlement, le II^e congrès de l'Union centrale des arts décoratifs de 1894 accorde la propriété artistique aux artistes industriels, étape préalable à leur obtention du droit à la signature en 1902.

44. Robert Anning Bell, couverture pour *The Studio* (Londres),
vol. X, n° 47, 15 février 1897, coll. part.

45. Maurice Pillard Verneuil, couverture pour *Art et Décoration* (Paris),
vol. II, n° 1, janvier 1898, coll. part.

au sens large, s'en emparent ; à l'affût des expressions artistiques nouvelles, les revues symbolistes ne sont pas en reste, à l'instar de *The Yellow Book*, *The Pageant*, *The Dial*, *Pan*, *Die Insel*, *Jugend*, *La Revue blanche*, *La Plume*, *L'Ermitage* ou le *Mercur de France*, pour ne citer que quelques-uns des principaux titres anglais, allemands et français. Une pluralité de critiques d'art (des chroniqueurs professionnels, des historiens de l'art et des artistes) commence donc à s'exercer régulièrement à la pratique du commentaire en suivant l'actualité des arts décoratifs, avant de se réunir dans la fondation de titres spécialisés. Les périodiques d'art décoratif, jusqu'ici davantage apparentés à des recueils de modèles ou à des organes de chambres syndicales², se muent alors en véritables revues de critique consacrées à l'analyse de la production contemporaine.

280

Dans ce vaste champ en formation, quatre titres s'affirment par leur rayonnement européen. Le rôle de pionnier est assumé par *The Studio. An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art*, fondé en 1893 par Charles Holme et Gleeson White, et dont la couverture affiche clairement la dimension créatrice des arts appliqués (fig. 44). Quatre ans plus tard, un éditeur d'art parisien, Émile Lévy, directeur de la Librairie centrale des beaux-arts, crée le premier équivalent français de la revue anglaise : *Art et Décoration. Revue mensuelle d'art moderne* (fig. 45), qui reprend le format et la mise en page de *The Studio*. Ce titre retient aussi la formule « magazine »³ déjà adoptée par son homologue britannique, en conservant un lien étroit avec une actualité amplement illustrée par le biais de la photographie, à une époque où l'usage de la gravure est encore prépondérant⁴. Elle recourt même aux services de l'entreprise de photogravure de *The Studio*, The Strand Engraving Company, basée à Londres et à Paris. Simultanément, l'éditeur munichoïse Friedrich Bruckmann, secondé par le critique Julius Meier-Graefe, se lance dans la publication de *Dekorative Kunst. Zeitschrift für angewandte Kunst* [*Art décoratif. Revue des arts appliqués*] (1897-1928) (fig. 46) et de son pendant français, *L'Art décoratif. Revue internationale d'art industriel et*

2 Citons par exemple les recueils de modèles *L'Art pour tous* (1879-1911) ou *L'Art pratique* (1891-1898), et les organes professionnels *Le Moniteur de la bijouterie et de l'horlogerie* (1884-1939), *La Céramique et la Verrerie* (1882-1939), ou *L'Art de la ferronnerie ancienne et moderne* (1896-1905).

3 Gilles Feyel, « Naissance, constitution progressive et épanouissement d'un genre de presse aux limites floues : le magazine », *Réseaux*, n° 105, 2001, p. 19-51 (<http://www.cairn.info/revue-reseaux-2001-1-page-19.htm>).

4 Cet attachement à la traditionnelle gravure de reproduction est notamment le fait de la *Revue des arts décoratifs* (1880-1902) et de la *Gazette des beaux-arts* (1859-2002) dans les années 1890. Par ailleurs, une revue pourtant fondamentalement basée sur la communication par l'image, telle que *L'Illustration*, n'a généralisé son emploi de la similitravure qu'à partir de 1904 (Thierry Gervais, « Photographies de presse ? », *Études photographiques*, n° 16, mai 2005, <http://etudesphotographiques.revues.org/index729.html>).

de décoration (1898-1914) (fig. 47)⁵. Ces quatre périodiques partagent une ambition commune : se faire l'auxiliaire du développement d'un art décoratif moderne, en exploitant la dimension pragmatique de la critique. Loin de se limiter à une fonction passive de miroir, ils visent au contraire à agir sur le comportement idéologique et social de leurs lecteurs, mais aussi et surtout sur les choix esthétiques et économiques des artistes et de leur public. Par ailleurs, ayant vocation à circuler, les revues constituent un vecteur important des transferts culturels et artistiques, multipliés au passage du siècle par l'internationalisation des arts et la mobilité nouvelle des artistes, des médiums et des objets.

Intrinsèquement liées aux ambitions et au développement de l'Art Nouveau, les revues d'art décoratif jouent un rôle indéniable dans la dimension européenne de ce mouvement : soutenues par un ensemble de dispositifs propres à la presse périodique, leurs missions d'observation et de diffusion transnationales se combinent étroitement à l'élaboration des styles nationaux modernes.

UN OBSERVATOIRE PRIVILÉGIÉ

The Studio, *Art et Décoration*, *Dekorative Kunst* et son pendant francophone *L'Art décoratif* assument d'emblée une envergure internationale, reflétée par leur sous-titre⁶, explicitée dans leur avant-propos⁷, et rendue manifeste par la publication de versions étrangères. Cette dimension extranationale est présente, de prime abord, dans une politique éditoriale tendue vers l'actualité étrangère, à travers le compte rendu des grandes manifestations qui accompagnent le passage d'un siècle à l'autre. L'Exposition universelle parisienne de 1900 est ainsi, pour les critiques, l'occasion d'une confrontation internationale à une échelle inédite : au sein de comptes rendus fleuves publiés en feuillets, ils se livrent à un bilan attentif de la situation des arts décoratifs nationaux et étrangers. Français et Allemands font notamment connaissance avec l'art scandinave, qui provoque leur enthousiasme par la capacité de ses artistes à puiser dans les sources vernaculaires. Par ailleurs, la manifestation est l'occasion,

- 5 L'initiative de Bruckmann est précédée par la création de *Innen-Dekoration* (1890-1943) par Alexander Koch, qui fonde aussi *Deutsche Kunst und Dekoration* en 1897. *Dekorative Kunst* est quant à elle le développement de la rubrique « Kunst im Hause » de la revue *Die Kunst für alle* (1885-1943), qui devient alors *Die Kunst*. Sur les revues de Bruckmann, voir Anne-Cécile Foulon, *De l'art pour tous. Les éditions F. Bruckmann et leurs revues d'art dans Munich ville d'art vers 1900*, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, Peter Lang, 2002.
- 6 Jusqu'en septembre 1900, *L'Art décoratif* porte le sous-titre de « revue internationale d'art industriel et de décoration ».
- 7 Dans son avant-propos, *Art et Décoration* assure vouloir « observer toutes les phases de ce mouvement international » (François Thiébault-Sisson, « *Art et Décoration*, revue mensuelle d'art moderne », *Art et Décoration* [avant-propos inséré dans le volume de l'année 1897], vol. I, n° 1, n.p.).

46. Peter Behrens, couverture pour *Dekorative Kunst* (Munich),
1^{re} année, n° 7, avril 1898, coll. part.

47. Henry Van de Velde, couverture pour *L'Art décoratif* (Paris),
1^{re} année, n° 1, octobre 1898, coll. part.

pour les critiques français d'*Art et Décoration* et de *L'Art décoratif*, de prendre conscience de l'efficacité des décorateurs allemands et autrichiens. Deux ans plus tard, l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes de Turin confirme les impressions de 1900 et suscite un bilan plus amer chez les Français. Le sentiment de retard domine désormais, en raison de l'amateurisme qui entache pour une part la création Art Nouveau française, et du caractère isolé des productions qui ne bénéficient pas du soutien de l'État. Toutefois, l'intérêt des revues pour l'art étranger ne se limite pas à ces épisodes majeurs : beaucoup plus soutenu, il concerne également les événements de moindre envergure qui ponctuent l'actualité internationale, tels que les Salons de la Libre Esthétique de Bruxelles, les expositions des Arts & Crafts ou de la Sécession viennoise, ou encore les Salons cosmopolites parisiens de la Société nationale des beaux-arts. Enfin, grâce à l'établissement de réseaux de correspondants, les périodiques d'art décoratif pratiquent une véritable veille européenne.

284

Entre 1897 et 1902, *Art et Décoration* recourt ainsi à Octave Maus – organisateur de la Libre Esthétique, et par ailleurs principal animateur de la revue *L'Art moderne* – et à Hippolyte Fierens-Gevaert pour rendre compte de l'actualité bruxelloise. Joseph William Gleeson White, co-fondateur de *The Studio*, alimente ses chroniques anglaises, tandis que William Ritter, Neuchâtelois d'origine, fait office de veilleur de l'Est, en tenant les lecteurs français informés de l'avancée des arts décoratifs modernes en Allemagne, en Autriche et à Prague. *Dekorative Kunst* confie, pour sa part, le commentaire de l'art anglais à Hermann Muthesius, qui se fait bientôt le promoteur, sur le continent, de l'architecture du cottage britannique⁸ ; les artistes Georges Lemmen et Henry Van de Velde assument le compte rendu de l'actualité belge pour la revue allemande et son pendant francophone ; Julius Meier-Graefe partage, avec Henri Frantz et l'architecte Camille Gardelle, l'analyse de l'art français contemporain pour *Dekorative Kunst*, tout en assurant la visibilité de l'art allemand dans *L'Art décoratif*. Enfin, dans son antenne française, *The Studio* recourt aux services de plusieurs figures phares de la critique parisienne, telles que Gabriel Mourey, Roger Marx, Armand Dayot ou Octave Uzanne⁹. Vivant à l'étranger, ces chroniqueurs sont les observateurs directs des événements marquant la vie artistique ; ils jouent également le rôle de révélateurs de l'art décoratif moderne de leur pays, par l'intermédiaire de monographies d'artistes ou d'œuvres majeures.

8 Hermann Muthesius, *Das englische Haus. Entwicklung, Bedingungen, Anlage, Aufbau, Einrichtung und Innenraum* [La Maison anglaise. Évolution, modalités, disposition, construction, décoration et espace intérieur], Berlin, E. Wasmuth, 1904-1905.

9 Ces quatre critiques collaborent également à *Art et Décoration*.

Les missions dévolues par les rédactions à leurs correspondants, considérés comme de véritables « passeurs », sont particulièrement claires pour William Ritter : François Thiébault-Sisson, premier directeur d'*Art et Décoration*, et Gustave Soulier, secrétaire de rédaction dès août 1898, lui recommandent ainsi explicitement d'assumer la fonction d'éclairer en repérant les manifestations les plus intéressantes en direction d'un art décoratif moderne en formation, dans les pays où il séjourne, tout en adoptant systématiquement un point de vue français¹⁰. À la tête de l'antenne française de *The Studio*, Gabriel Mourey joue essentiellement, quant à lui, un rôle d'animateur de réseau et de coordinateur, à travers la traduction, la correction, la mise en page des contributions et quelques propositions d'articles. Étudié par Catherine Kraemer, le statut de « rédacteur à deux têtes¹¹ » de Julius Meier-Graefe est particulièrement complexe : tenant les rênes de deux revues animées par les mêmes ambitions, mais s'adressant à des publics et des pays différents, le critique est amené à croiser les informations qu'il peut glaner sur les deux terrains, et adapte son langage et ses stratégies en fonction du public ciblé¹². L'attitude et le discours de ces correspondants varient ainsi subtilement selon leur lieu d'énonciation et la fonction qu'ils occupent dans la revue.

À cette activité d'observation assurée par des correspondants installés sur le terrain étranger, s'ajoutent des missions ponctuelles, lorsque les revues envoient leurs contributeurs enquêter dans les pays voisins sur certains sujets particuliers. Ayant constaté un problème de fonctionnement dans les arts décoratifs français et s'interrogeant sur ses causes, *Art et Décoration* lance une enquête sur la formation des artistes industriels en Europe, notamment dans les pays où cette question suscite un intérêt plus vif qu'en France. Entre 1902 et 1909, Maurice Pillard Verneuil se rend à Vienne, à Glasgow et à Zurich, Eugène Grasset à Bucarest et à Genève, Jean Gaudin à Birmingham, tandis que William Ritter

10 « Enfin, si vous croyez sérieusement qu'il y ait dans quelques-unes des maisons nouvelles de Vienne quelque chose de vraiment inédit, parlez-en et joignez les photographies des documents nécessaires. S'il se fait dans l'ornementation intérieure quelque chose de curieux, nous serons ravis d'en être informés. » (L.A.S. de François Thiébault-Sisson à William Ritter, 13 décembre 1896, fonds William Ritter, Archives littéraires de Suisse [ALS], Berne). « Et naturellement, c'est un peu au point de vue français qu'il faut se placer pour juger les artistes dans la Revue : les divergences de nature et de goût amènent forcément des différences d'application et obligent à tempérer certains éloges. Il faut bien que la Revue ait, vous le comprenez, une unité de conduite. » (L.A.S. de Gustave Soulier à William Ritter, 2 février 1900, fonds William Ritter, ALS, Berne).

11 Catherine Kraemer, « Meier-Graefe et les arts décoratifs. Un rédacteur à deux têtes », dans *Distanz und Aneignung [Distance et appropriation]. Relations artistiques entre la France et l'Allemagne / Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich, 1870-1945*, dir. Alexandre Kostka, Françoise Lucbert et Axelle Fariat, Berlin, Akademie-Verlag, 2004, p. 231-254.

12 *Ibid.*

rend compte de la situation à Prague. Chacune de ces missions donne lieu à une étude poussée, où se trouvent analysées les méthodes d'enseignement et leur adaptation à la situation locale ou nationale.

286

Enfin, les revues donnent un aperçu beaucoup plus succinct, mais aussi beaucoup plus régulier des manifestations de l'art à l'étranger, à travers des rubriques à vocation plus informative qu'analytique – souvent anonymes : classés par villes, les « Korrespondenzen » de *Dekorative Kunst* et les « Studio-Talks » de *The Studio* sont ainsi entièrement consacrés à l'actualité nationale et surtout internationale. Encore plus sommairement, *Art et Décoration* signale, quant à elle, les expositions étrangères dans une rubrique permanente de ses suppléments. Parallèlement, la « revue des revues », parfois insérée dans la bibliographie, mentionne et commente l'actualité relative à la presse artistique : elle relève ainsi la naissance de revues artistiques spécialisées, non seulement en France, mais aussi à l'étranger, telles que *Dekorative Kunst* [Art décoratif], et *Deutsche Kunst und Dekoration* [Art et décoration allemands] en octobre 1897, *Kunst und Kunsthandwerk* [Art et artisanat d'art] en février 1898, en Allemagne. Si l'existence de cette rubrique relève de la vocation informative d'un organe de presse, le commentaire déployé vise surtout à délimiter le terrain d'*Art et Décoration* et à mettre en valeur sa propre spécificité. Notant ce que le titre de *Kunst und Kunsthandwerk* implique de similaire par rapport aux visées de la revue française, le rédacteur anonyme des suppléments précise que la nouvelle revue autrichienne ne se consacre qu'aux musées et n'envisage pas, contrairement à *Art et Décoration*, de jouer un rôle dans le mouvement de l'art actuel. Cette veille bibliographique concerne aussi les publications de monographies, dont les revues se font l'écho par l'intermédiaire de recensions plus ou moins développées, telles que les « Neue Bücher » [« Livres nouveaux »] de *Dekorative Kunst*.

Observant l'art de leurs voisins, les revues se donnent également pour mission d'en diffuser les manifestations, dans leur propre pays, mais aussi d'en propager la connaissance à l'étranger. À cette fin sont mis en œuvre plusieurs dispositifs commerciaux, qui favorisent la présence des périodiques sur différents territoires, activant la circulation des informations et des modèles.

UN VECTEUR ACTIF DE DIFFUSION

S'adressant prioritairement à un lectorat national – comme l'a montré l'étude de Catherine Kraemer sur le jeu caméléonesque de Meier-Graefe –, les revues d'art décoratif n'en aspirent pas moins à exister également à l'étranger. Un tel projet répond à un intérêt économique, lié à l'élargissement du lectorat ainsi obtenu, mais reflète aussi un enjeu idéologique : il s'agit de répandre

la connaissance de l'art décoratif moderne national dans ses différentes manifestations. Ces ambitions transfrontalières se perçoivent dans les politiques tarifaires menées par les périodiques, qui affichent le plus souvent un prix spécial pour les abonnements étrangers comme pour l'achat au numéro. Les faibles différences pratiquées par *Art et Décoration* et *L'Art décoratif* (2,50 francs le numéro à l'étranger contre 2 francs en France, et 20 francs l'abonnement, en France comme à l'étranger) soulignent encore cette volonté expansionniste en permettant aux lecteurs étrangers d'accéder aussi aisément à la revue.

Cette diffusion est facilitée par l'existence d'un certain nombre de relais. *L'Art décoratif* possède des agences commerciales en Belgique qui s'occupent des abonnements, des paiements et des demandes de numéro, à Bruxelles, chez la veuve Monnom (de février à septembre 1899), puis à Liège (jusqu'en mars 1901). *Art et Décoration* ne publie pas de liste de relais, mais la correspondance entretenue par ses directeurs avec William Ritter révèle qu'elle est disponible chez un certain nombre de libraires européens : à Prague, elle est ainsi présente à la librairie française Topic¹³. La revue allemande *Dekorative Kunst* s'appuie quant à elle sur un vaste réseau européen, grâce à l'entremise de son éditeur, Bruckmann, qui, parallèlement à des bureaux londoniens établis à Covent Garden, possède des concessionnaires de vente non seulement à Paris et dans sa région, mais également à Copenhague, à Stockholm, à Riga et à Londres, comme l'indiquent ses catalogues commerciaux¹⁴. Dès 1898, il affiche ouvertement sa diffusion en France, en Belgique, aux Pays-Bas, en Suisse, etc. *The Studio*, enfin, irrigue lui aussi toute l'Europe, et il est très présent en France, avant même la création de son antenne francophone, comme le révèle le témoignage d'Arthur Maillet : « La vente du *Studio*, en France, atteint sûrement plusieurs milliers d'exemplaires, c'est-à-dire un chiffre supérieur à celui de toutes les revues d'art françaises réunies¹⁵. »

Enfin, en l'absence d'archives administratives conservant des listes d'abonnés, l'étude de la politique publicitaire des périodiques permet de se faire une idée de leur diffusion géographique. D'une part, les revues émettent elles-mêmes leurs propres réclames, destinées à assurer leur publicité dans les pages de leurs consœurs : passé maître en la matière, Bruckmann produit des recensions de ses propres revues, publiables chez ses collègues nationaux et internationaux, tels que *Le Matin* en Belgique ou les *Basler Nachrichten* [*Nouvelles bâloises*] en Suisse¹⁶. De manière plus banale, les consœurs de *Dekorative Kunst* proposent

13 L.A.S. d'Émile Lévy à William Ritter, 1^{er} juillet 1897, fonds William Ritter, ALS, Berne.

14 Anne-Cécile Foulon, *De l'art pour tous*, op. cit., p. 120-129.

15 Arthur Maillet, « Les revues d'art françaises et étrangères (2^e article) », *L'Art décoratif moderne*, vol. V, mars 1898, p. 81.

16 Anne-Cécile Foulon, *De l'art pour tous*, op. cit., p. 122-123.

quant à elles de simples encarts publicitaires : en 1898-1899, *Art et Décoration* joue le rôle d'annonceur pour les revues allemande et autrichienne *Deutsche Kunst und Dekoration* et *Kunst und Kunsthandwerk*, ainsi que pour *L'Art décoratif*, qui publie elle-même des encarts pour son homologue germanique *Dekorative Kunst* et, tout comme cette dernière, pour *Art et Décoration*. D'ailleurs, alors que la revue de Lévy ne fait aucune promotion pour la revue allemande de Bruckmann, elle parvient à lui faire acheter des publicités, dessinant un réseau économique particulièrement complexe au sein des revues spécialisées. De manière plus sommaire, la présence d'annonceurs étrangers constitue par ailleurs autant d'indices de la diffusion internationale de ces périodiques : dans *Art et Décoration*, comme dans *The Studio*, ces annonceurs sont largement minoritaires, mais leur origine est néanmoins révélatrice de l'aire géographique couverte par le lectorat. La revue de Lévy offre ainsi une place aux annonceurs allemands, autrichiens, anglais et belges, quand *The Studio* réserve ses pages respectivement aux Français, aux Allemands et aux Autrichiens.

Organisée par cet ensemble de dispositifs commerciaux permettant la circulation des revues, la diffusion de l'art décoratif moderne s'effectue au sein de chacune d'entre elles par le biais des deux médiums principaux, propres au périodique : la langue et l'image. À une époque où la langue française est pratiquée par les élites culturelles et artistiques de très nombreux pays d'Europe, l'existence d'une version française de *The Studio* et de *Dekorative Kunst* est l'un des indices les plus flagrants d'une ambition transnationale. Ainsi, au-delà de la France, où la question des arts décoratifs prend, dans les débats, une ampleur remarquable, ces revues visent à s'implanter aussi, par le biais de cette langue « européenne », sur de nombreux territoires et, surtout, à rendre le discours qu'elles tiennent accessible à un lectorat considérablement élargi. Cette aspiration est rendue plus efficace encore par une abondante illustration, propre à déjouer tout obstacle linguistique. Or, dans *The Studio* et ses épigones, le rôle dévolu à l'image reste absolument primordial¹⁷.

Omniprésente – chaque page de ces périodiques en comprend une à quatre en moyenne –, l'image contribue à inscrire les revues dans la modernité, par le recours à la similitude. Cette technique de reproduction photographique, mise au point dans le dernier tiers du XIX^e siècle¹⁸, implique de nouveaux rapports entre l'image et le texte, désormais imprimés simultanément, en noir et blanc puis en couleur, et donc en concurrence directe dans la mise en page, qui bénéficie d'une liberté nouvelle. Toutefois, malgré cette égalité de statut

17 Clive Ashwin, « The Early *Studio* and its Illustrations », *Studio International*, n° 196, 1983, p. 23-29.

18 Thierry Gervais, « La similitude : le récit d'une invention », *Nouvelles de l'estampe*, n° 229, 2011, p. 6-25.

a priori entre l'image et le texte, et un équilibre visuel final, les illustrations jouent un rôle prépondérant dans le travail de composition, et priment la longueur des textes. Préparant l'impression de l'article de Ritter sur Berlepsch-Valendas dans *Art et Décoration*, Gustave Soulier précise ainsi à l'auteur : « J'ai bien reçu l'envoi de Berlepsch et j'ai donné tout de suite à cliquer une partie des documents, dès que j'aurai les épreuves, je pourrai calculer la longueur de copie nécessaire et vous en aviserai¹⁹. » C'est aussi l'intérêt des illustrations qui détermine le choix d'un article et sa commande ou son refus par le comité de direction d'*Art et Décoration* et Émile Lévy. Les auteurs sont ainsi invités à communiquer les supports visuels préalablement à la rédaction de leurs contributions, notamment pour les articles sur l'art étranger. L'image constitue le seul accès à une œuvre physiquement éloignée et joue un rôle déterminant dans la connaissance des arts décoratifs étrangers, pour les acteurs de la revue, mais aussi pour leurs lecteurs. C'est pourquoi l'inédit est privilégié, chaque revue entendant se distinguer aussi de ses consœurs sur le plan du contenu visuel, et occuper une place déterminante dans la diffusion de la modernité.

Sur ce plan, la stratégie mise au point par Bruckmann se révèle, là encore, particulièrement efficace : la création d'une agence, la Photographische Union, lui permet d'assurer la couverture photographique des articles publiés par *Dekorative Kunst*, mais aussi de maîtriser pour une part la diffusion iconographique de l'art allemand en détenant un monopole commercial. Cette expansion trouve toutefois ses limites dans la politique tarifaire adoptée : en 1897, Lévy refuse les prix exorbitants demandés par Bruckmann pour reproduire des œuvres d'Arnold Böcklin, censées illustrer un article de Ritter et dont la Photographische Union détient les droits. Il recourt finalement à des œuvres appartenant à un collectionneur privé :

M. Bruckmann – ou plutôt la « Photographische Union » – m'a en effet offert de reproduire quelques clichés, mais à des prix tout à fait inabordables pour la Revue : les prix pour chaque reproduction varient de 50 marks à 500 marks.

Vous comprendrez que dans ces conditions, nous avons tout simplement refusé : nous avons eu de M. Sarasin-Thurneisen la photographie de trois de ses panneaux et ce sont ceux qui accompagnent votre article ; j'ai naturellement supprimé de votre article les quelques lignes dans lesquelles vous annonciez et recommandiez les albums publiés par Bruckmann²⁰.

19 L.A.S. de Gustave Soulier à William Ritter, 17 janvier 1900, fonds William Ritter, ALS, Berne.

20 L.A.S. d'Émile Lévy à William Ritter, 25 octobre 1897, fonds William Ritter, ALS, Berne.

Apparaît, dans ce cas précis, une rivalité sous-jacente entre Lévy et Bruckmann, entre *Art et Décoration* et *Dekorative Kunst*, écho d'une rivalité économique plus large, très présente aussi dans l'élaboration du discours textuel de ces revues.

UN OUTIL DE CONSTRUCTION NATIONALE

290 En effet, autour de 1900, l'internationalisme des revues d'art décoratif s'accompagne de son corollaire indissociable, extrêmement présent dans les mentalités : le nationalisme culturel et artistique. Dans un binôme véritablement constitutif des relations européennes au passage d'un siècle à l'autre, nationalisme et internationalisme participent de la construction des savoirs²¹ et du dynamisme de la vie culturelle. La densité des échanges est contemporaine d'une montée des nationalismes, qui s'expriment, entre autres, par la recherche et l'élaboration d'une identité culturelle et artistique propre à chaque pays, à la fois passée et présente. Dans le domaine des arts appliqués, cette ambition nationale est particulièrement vive, et trouve dans les revues et leur discours critique un vecteur privilégié. Chaque nation cherche à construire un style décoratif moderne qui lui soit propre : autrement dit, qui soit l'expression de son identité – une identité dont les critères sont établis et réitérés par le discours des périodiques.

Moins explicitement internationale que sa consœur *L'Art décoratif* dans ses premières années, *Art et Décoration* offre un exemple particulièrement riche de cet effort de construction. À la fin des années 1890, ses sommaires reflètent un regard très attentif sur l'art anglais – ainsi que sur l'art belge –, dont le dynamisme est généralement reconnu comme préexistant au renouveau de l'art décoratif français. Or, la déclaration d'intention de la revue cherche justement à nuancer et même à remettre en cause cette prééminence britannique.

Le mouvement que nous nous donnons la tâche d'observer n'est pas né, comme on le croit communément, outre-Manche. Il y a pris, à la suite des prédications de Ruskin, sous l'impulsion de William Morris et de Burne-Jones, une extension rapide, il s'y est organisé avec un rare esprit de méthode, mais il avait pris naissance chez nous²².

Dans la droite ligne de ce texte programmatique, *Art et Décoration* cherche initialement à positionner l'art français par rapport aux références anglaises

21 Michela Passini, *La Fabrique de l'art national. Le nationalisme et les origines de l'histoire de l'art en France et en Allemagne (1870-1933)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012.

22 François Thiébaud-Sisson, « *Art et Décoration*, revue mensuelle d'art moderne », art. cit., [p. 2].

et belges. Mais malgré l'intérêt porté aux manifestations des Arts & Crafts ou de l'architecture Art Nouveau à Bruxelles, la teneur critique des textes qui leur sont consacrés ne peut que frapper le lecteur. La vitalité et la recherche de nouveauté de l'art anglais, son dynamisme dans le domaine du livre et du textile sont volontiers soulignés²³, mais le regard des rédacteurs reste dominé par un jugement stylistique négatif. Le mobilier anglais paraît simpliste, lourd, disgracieux, inélégant, et Gustave Soulier, notamment, lui reproche de privilégier le côté pratique et le confort au détriment de la grâce²⁴. Il s'agit donc de distinguer les qualités et les défauts propres à l'art d'outre-Manche, afin de mieux situer l'évolution de l'art décoratif français, mais aussi et surtout d'en dégager les particularités.

En effet, si les critiques conseillent d'étudier les créations de l'étranger avec objectivité ou impartialité, afin de s'inspirer de leurs qualités, ils insistent aussi sur l'impérieuse nécessité de définir les styles nationaux les uns par rapport aux autres. L'art anglais, tout comme l'art belge, apparaît ainsi avant tout comme un repoussoir, par rapport auquel il est primordial de trouver une voie française. Celle-ci doit alors se distinguer par des qualités perçues comme intrinsèquement nationales : la clarté, la simplicité, la sobriété, le luxe, l'alliance du confort, de l'élégance et de la logique. En 1900, les critiques d'*Art et Décoration* trouvent ces qualités parfaitement incarnées dans les œuvres rationalistes de Charles Plumet et Tony Selmersheim, membres du groupe de l'Art dans Tout, et dans les aménagements réalisés pour le pavillon de l'Art Nouveau de Siegfried Bing par Eugène Gaillard, Georges de Feure et Édouard Colonna, qui puisent leur inspiration dans un XVIII^e siècle modernisé – valeur de référence absolue pour les arts décoratifs français. Grâce à eux, le style décoratif moderne parvient à conserver une consonance proprement nationale en puisant dans ses traditions, le Moyen Âge gothique (incarnation du rationalisme architectural selon Viollet-le-Duc, maître à penser de la revue) et le XVIII^e siècle étant considérés comme deux âges d'or d'un art français.

Associée à cette recherche d'identité, la perspective comparatiste motivant l'intérêt de la revue *Art et Décoration* pour l'art de l'étranger se double ainsi d'un enjeu nationaliste reposant sur la quête d'une suprématie. Le complexe d'infériorité vis-à-vis de l'art anglais, exprimé dans la déclaration d'intention, détermine un discours cherchant petit à petit à prouver au contraire une supériorité, qui concerne à la fois le dynamisme, la qualité et le caractère

23 François Thiébaud-Sisson, « L'art décoratif en Angleterre. Arts & Crafts », *Art et Décoration*, vol. I, n°1, janvier 1897, p. 22.

24 Gustave Soulier, « Les appareils d'éclairage électrique à l'Exposition », *Art et Décoration*, vol. VIII, n°9, septembre 1900, p. 92.

proprement national de l'art français²⁵. Par un ancrage fort et assumé dans le contexte national de leur énonciation, doublé d'une diffusion internationale tout aussi constitutive, les revues critiques d'art décoratif participent activement à la construction, idéologique et matérielle, de la carte stylistique européenne de l'Art Nouveau. L'élaboration différenciée de chaque style national s'effectue par le biais d'une observation comparative : elle recourt, grâce aux revues, à une connaissance aussi précise que possible de ce qui se fait dans les pays voisins, pour mieux s'en distinguer. Progressivement, autour de 1900, l'œil des critiques français se détourne de l'art anglais pour s'inquiéter plutôt du dynamisme de leurs voisins germaniques, dans une lutte pour la suprématie économique et artistique qui ira croissant jusqu'à ce qu'éclate la première guerre mondiale. Mais la stratégie de différenciation restera identique, conformément aux préconisations énoncées par Ritter en 1899 :

292

plus un art s'ancre dans sa tradition nationale, plus par contre-coup il donne de force, de raison d'être et de sanction à la tradition nationale du voisin, et il serait aussi dommage que les artistes et musiciens allemands cessassent d'être allemands, que français les français ou slaves les slaves. L'art industriel surtout vivra par les nationalités, tant qu'il y en aura, sa première qualité étant de satisfaire ceux à qui il s'adresse, bien avant que de plaire à leurs voisins.

Aussi bien n'aurons-nous que trop souvent l'occasion de signaler en Allemagne des influences étrangères, surtout anglaises, regrettables [...].

Souhaitons à tous ces céramistes de bonne volonté de rester eux-mêmes avec fermeté, car s'ils créent réellement un style allemand moderne, ils nous auront aidés probablement à bien nous définir son antithèse. Et c'est du côté de celle-ci qu'il y aura chance de découvrir, à son tour, le moderne style français [*sic*]²⁶.

Par la construction de leur discours critique et le soin apporté à leur diffusion, les revues d'art décoratif non seulement se font les acteurs de l'évolution artistique, mais visent également à être les promoteurs d'une suprématie nationale. Sans nuire à la fécondité des rapports occasionnés par l'existence et la circulation de ces périodiques, l'attention portée par chacun d'eux à l'art et aux revues des pays voisins relève d'une stratégie de veille, motivée par les exigences d'une émulation acharnée : l'impérialisme artistique recommande de

25 Une telle perspective est par exemple manifeste dans les propos d'Édouard Sarradin : « lorsque je compare les manifestations qui se sont produites chez nous depuis quelques temps dans l'art du mobilier avec celles qui ont eu lieu outre-Manche, je n'hésite pas à proclamer l'infériorité de ces dernières » (« Nouveaux essais d'ameublement. M. Bellery-Desfontaines. MM. Louis Bigaux et Joseph Le Cœur », *Art et Décoration*, vol. II, n° 8, août 1897, p. 58).

26 William Ritter, « La céramique moderne de Meissen », *Art et Décoration*, vol. V, n° 1, janvier 1899, p. 27.

toujours mieux asseoir le dynamisme et la vitalité de la création nationale. Par l'ensemble des dispositifs – éditoriaux, publicitaires et commerciaux – mis en place, les revues participent pleinement à la dimension internationale de l'Art Nouveau, non seulement dans la circulation des savoirs, des informations, des modèles, des discours et des images, mais aussi dans l'élaboration des différents styles nationaux, conçus à la fois à partir d'un retour aux traditions et d'une observation réciproque.

BIBLIOGRAPHIE

Sur *L'Art décoratif*

FRAVALO Fabienne, « Le Salon de *L'Art décoratif* (1905-1906) : exposer l'intérieur en vue d'un art total ? », *Histoire de l'art*, n° 70, 2012, p. 125-134.

KRAHMER Catherine, « Meier-Graefe et les arts décoratifs. Un rédacteur à deux têtes », dans *Distanz und Aneignung [Distance et appropriation]. Relations artistiques entre la France et l'Allemagne / Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich, 1870-1945*, dir. Alexandre Kostka, Françoise Lucbert et Axelle Fariat, Berlin, Akademie-Verlag, 2004, p. 231-254.

MORAUD Sophie, *Les Revues d'art décoratif en France entre 1902 et 1914*, mémoire de DEA, dir. Bruno Foucart et Françoise Hamon, université Paris-Sorbonne, 1999.

—, « Le décor du livre dans les concours organisés par les revues d'art décoratif entre 1893 et 1912 », *Histoire de l'art*, n° 45, octobre 1999, p. 85-96.

Sur *Art et Décoration*

DUPIN Emmanuelle, « *Art et Décoration* », 1897-1913. *Étude formelle*, mémoire de DEA, dir. Robert Coustet, université Michel de Montaigne, Bordeaux III, 1994, 2 vol.

FRAVALO Fabienne, « La critique de la sculpture dans la revue *Art et Décoration* : approches et enjeux d'un art décoratif au tournant du xx^e siècle », dans *Écrire la sculpture (XIX^e-XX^e siècles)*, dir. Ivanne Rialland, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2012, p. 97-110.

—, « Art décoratif ou art industriel ? Les hésitations de l'Art Nouveau à travers la revue *Art et Décoration* », dans *Art et Industrie, XVIII^e-XX^e siècles*, dir. Pierre Lamard et Nicolas Stoskopf, Paris, Picard, 2013, p. 71-84.

—, *La Revue « Art et Décoration » (1897-1914). De l'Art Nouveau à un art décoratif moderne*, thèse de doctorat en histoire de l'art, dir. Jean-Paul Bouillon et Régine Bonnefoit, universités de Clermont-Ferrand et de Neuchâtel, 2015.

FROISSART Rossella, « La ligne "juste milieu" de la revue *Art et Décoration* », dans *Regards de critiques d'art. Autour de Roger Marx, 1859-1913*, dir. Catherine Méneux, Rennes, PUR, 2008, p. 155-166.

Sur *Dekorative Kunst* et *L'Art décoratif*

FOULON Anne-Cécile, *De l'art pour tous. Les éditions F. Bruckmann et leurs revues d'art dans Munich ville d'art vers 1900*, Frankfurt am Main/Berlin/Bern/Bruxelles/New York/Oxford/Wien, Peter Lang, 2002.

Sur *The Studio*

ASHWIN Clive, « The Early *Studio* and its Illustrations », *Studio International*, n° 196, 1983, p. 23-29.

JOHNSON Diane Chalmers, « *The Studio*: A Contribution to the 90's », *Apollo*, n° 91, mars 1970, p. 198-203.

RIGEADE Marine, « *Passé le détroit* ». *Le périodique « The Studio » et la modernité française (1893-1914)*, thèse de l'École des chartes, dir. Jean-Michel Leniaud, 2010.

TABLE DES MATIÈRES

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

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

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

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

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

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

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

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

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

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

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

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

Introduction	661
984 Les revues de théâtre au xx ^e siècle : un champ de recherche à part entière Marco Consolini	663
À la croisée des revues d'art et de théâtre : <i>L'Art et la Scène</i> (1897) Sophie Lucet, Romain Piana.....	675
Un champ et ses porosités : la revue d'art Fabienne Fravalo	703
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

