

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



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

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

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

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

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



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

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

L'Europe des revues II · PDF complet	979-10-231-2438-5
ER_II · É. Stead & H. Védrine · Périodiques en réseau	979-10-231-2439-2
ER_II · D. Cooper-Richet · Les grandes revues britanniques...	979-10-231-2440-8
ER_II · J.-P. Bacot · The Illustrated London News et ses déclinaisons internationales...	979-10-231-2441-5
ER_II · E. Trenc · Les Illustrations en Espagne	979-10-231-2442-2
ER_II · S. Al-Matary · La publicité dans la première Ilustración Española y Americana...	979-10-231-2443-9
ER_II · M.-L. Ortega · Échos du Charivari en Europe...	979-10-231-2444-6
ER_II · L. Danguy · Le Nebelspalter zurichois...	979-10-231-2445-3
ER_II · É. Stead · Sonder la culture visuelle européenne...	979-10-231-2446-0
ER_II · L. Danguy, V. Strukelj, F. Zanella · Circulations de modèles...	979-10-231-2447-7
ER_II · D. de Marneffe · Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt...	979-10-231-2448-4
ER_II · A. Kalantzis · Le réseau des revues entre France, Italie & Autriche...	979-10-231-2449-1
ER_II · E. Grilli · De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence...	979-10-231-2450-7
ER_II · V. Gogibu · Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau...	979-10-231-2451-4
ER_II · B. Wilfert-Portal · Au temps du « cosmopolitisme » ?...	979-10-231-2452-1
ER_II · F. Fravallo · L'art Nouveau des revues...	979-10-231-2453-8
ER_II · A. Sotropa · Autour du symbolisme...	979-10-231-2454-5
ER_II · A. Reynes-Delobel · Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris...	979-10-231-2455-2
ER_II · J.-L. Meunier · Revues littéraires et artistiques françaises...	979-10-231-2456-9
ER_II · M. Rapoport · Regard sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques...	979-10-231-2457-6
ER_II · S. Jammes · Pèl & Ploma...	979-10-231-2458-3
ER_II · C. Popineau · La vie des lettres en réseau...	979-10-231-2459-0
ER_II · M. Chmurski · « Rien de plus triste dans ce monde... »	979-10-231-2460-6
ER_II · J.-C. Gardes · Der Wahre Jacob (1884-1933)...	979-10-231-2461-3
ER_II · U. E. Koch · Munich-Paris...	979-10-231-2462-0
ER_II · X. Galmiche · Les Šibenický [Petites potences]...	979-10-231-2463-7
ER_II · A. Ziane · Enquête archéologique en milieu fertile...	979-10-231-2464-4
ER_II · C. Mansanti · Un genre de l'entre-deux : la chronique étrangère...	979-10-231-2465-1
ER_II · Y. 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>

CINQUIÈME PARTIE

Émergence des revues spécialisées

L'émergence des revues spécialisées, à partir du tournant des XIX^e et XX^e siècles, mériterait qu'on y consacre un volume entier. Cette section n'a nulle ambition d'exhaustivité mais vise à cerner certains modèles et les réseaux qui ont permis à quelques revues (de théâtre, d'art, de photographie ou de cinéma) d'élaborer des formats spécifiques pour leur domaine et d'asseoir une légitimité disciplinaire.

Marco Consolini prêche pour une myopie salvatrice qui considère la revue théâtrale comme objet de recherche autonome et non comme un simple outil documentaire sur les pratiques théâtrales. À la croisée du processus de création et du processus de réception, la revue de théâtre couvre un large empan d'objets qui, des revues-laboratoires aux revues généralistes, permettent de confronter les idées aux faits, les effets de réception aux réalités matérielles. Avec l'exemple de *L'Art et la Scène* (1897), revue éphémère dont l'éclectisme et l'identité hybride illustrent les difficultés de l'émergence d'une revue spécialisée, Sophie Lucet et Romain Piana mettent en évidence l'écart, entre une posture idéale et le contenu réel de la revue, qui caractérise l'élaboration des prototypes de revue de théâtre. À défaut d'être un modèle, cette revue est le carrefour où se croisent diverses influences, avant que ne se dégage une formule spécifique qui détermine un champ d'intervention légitime.

La même hétérogénéité de contenu et les mêmes enjeux de légitimité affectent les revues d'art, dont l'éclectisme semble aller à l'encontre de l'idée même de spécialisation. Or cette dernière ne peut se construire qu'en creux, avec et contre des domaines que les revues d'art excluent ou absorbent, depuis les beaux-arts jusqu'à la mode, la danse, mais aussi la science et l'industrie. L'apparition de ces revues élabore autant qu'elle accompagne la remise en cause des limites disciplinaires, comme le montre Fabienne Fravallo, accentuant la porosité entre discours historique et discours critique, entre information et manifeste, entre analyse et création, dans les pages de la revue d'art comme dans les lieux de sociabilité, sur la scène nationale et internationale.

Les revues photographiques anglaises et américaines (1890-1914) reflètent la même diversité. Paul Edwards propose une distinction en trois catégories (revues pour professionnels, grands amateurs et petits amateurs), selon le degré de professionnalisme du public. Cette diversité de public est corrélée à une diversité de contenu, depuis les articles techniques, critiques, artistiques, documentaires jusqu'aux textes de littérature photo-illustrée. Les importants

réseaux et échanges entre revues créent une communauté internationale qui, une fois acquise, peut se replier sur un public national, voire régional. À mesure que s'accroît un public amateur, les revues artistiques se muent en revues commerciales, et l'ambition de la photo-illustration de luxe en illustration de collections populaires.

Ada Ackerman montre en revanche que la spécialisation des revues de photographie soviétiques des années vingt répond à une entreprise de légitimation idéologique autant qu'artistique. Le pouvoir politique soutient certains de ces organes, afin que chacun puisse participer à la construction culturelle de la nouvelle société et rivaliser avec les modèles occidentaux, qui restent cependant prégnants. Les revues russes défendent la légitimité de la photographie en tant qu'art dont la nouveauté est à même, comme le cinéma, de filtrer l'héritage du passé et de défendre les valeurs de la société nouvelle. Une telle ambition transcende les écoles esthétiques, mais n'empêche pas une solution de continuité entre textes programmatiques et réalités éditoriales. Les revues de photographie jouent ainsi un rôle politique et social de premier ordre, et le réseau de diffusion dans lequel elles interagissent est très complexe.

662

L'ouverture des revues à un lectorat de masse est un enjeu fondamental des revues spécialisées, pour des raisons idéologiques ou marchandes. En abordant les revues cinématographiques françaises depuis leur émergence jusqu'à nos jours, Christophe Gauthier montre l'oscillation entre la fascination pour le nouvel art, les intérêts professionnels et la cinéphilie naissante. Les revues des années vingt et trente, en particulier, délaisseront le public des professionnels auquel elles s'adressaient au premier chef, pour se tourner vers le grand public, sur le modèle de magazines américains comme *Vogue*. Elles sont ainsi partagées entre la nécessité d'élaborer un discours critique et celle de répondre aux contraintes commerciales, de défendre une cinéphilie à laquelle puisse néanmoins participer la communauté des spectateurs. Le rôle des revues, qui soutiennent la création de clubs et de salles, jusqu'à la célèbre Cinémathèque française, est décisif pour l'accession du septième art à sa pleine légitimité, tout comme la dilution de la critique cinématographique au sein des périodiques généralistes renforce sa popularité.

Les revues spécialisées, si elles semblent dédiées à un réseau de professionnels, répondent à des exigences beaucoup plus vastes. Elles empruntent à des modèles mixtes, depuis les rubriques de la revue savante jusqu'à celles de la grande presse ou du magazine illustré, trouvant leur légitimité non dans un ancrage strictement corporatiste mais dans la culture de masse. Ces revues, dont on pourrait croire qu'elles illustrent par excellence un phénomène d'autonomisation de l'art, sont soumises au poids de l'économie et du politique. Les stratégies de réseau dépassent les oppositions entre champ de production restreinte et champ de grande production et établissent des circulations fertiles entre ces deux pôles.

UN CHAMP ET SES POROSITÉS : LA REVUE D'ART

Fabienne Fravallo

Dans son enquête pionnière sur *Les Revues d'art à Paris*, Yves Chevrefils Desbiolles situait l'âge d'or de son objet d'étude entre les années dix et les années trente¹. Comme le rappelait l'auteur, le phénomène avait pourtant déjà de longues années d'existence derrière lui : après des prémices remontant au XVIII^e siècle, quand les premiers commentaires de Salon s'invitaient dans le *Mercur galant*, après la création de *L'Artiste* (1831-1904) et des premiers périodiques axés sur l'érudition, les curiosités patrimoniales ou le marché de l'art durant la période romantique², la seconde moitié du XIX^e siècle aurait vu la naissance d'un millier de titres entièrement ou partiellement consacrés à l'art³. Mais le statut de la revue d'art dans le paysage de la presse française ne se consolide véritablement qu'autour du passage du siècle ; au même moment, en effet, la critique se professionnalise pour répondre au développement exponentiel des expositions⁴, et l'histoire de l'art se constitue en discipline universitaire et muséale avec la création des premières chaires d'enseignement au Collège de France (1878), à l'École du Louvre (1882) et à la Sorbonne (1899).

Malgré la professionnalisation d'une partie de ses acteurs, le champ des revues d'art n'en reste pas moins fort difficile à circonscrire et sa porosité a été systématiquement, et à juste titre, soulignée par ceux qui, depuis une vingtaine d'années, se sont confrontés à cet objet de recherche. Dès 1993, Yves Chevrefils Desbiolles notait l'impossibilité de réduire la revue d'art à un « ensemble fermé⁵ » en raison de ses interactions avec les domaines voisins de l'archéologie, de la photographie ou de l'architecture ; dans l'introduction au

- 1 Yves Chevrefils Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, Paris, Ent'revues, 1993 ; rééd. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2014, p. 25.
- 2 Yves Chevrefils Desbiolles, « Les revues d'art (1^{ère} partie) : histoire et variantes, des origines à 1970 », *La Revue des revues*, n° 5, printemps 1988, p. 82-93.
- 3 Hans Brill, « The Fin de Siècle », dans *The Art Press. Two Centuries of Art Magazines*, dir. Trevor Fawcett et Clive Phillpot, London, The Art Book Company, coll. « Art Documents », 1976, p. 23.
- 4 *La Promenade du critique influent. Anthologie de la critique d'art en France, 1850-1900*, éd. Jean-Paul Bouillon et al., Paris, Hazan, 2010.
- 5 Yves Chevrefils Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris*, op. cit., p. 23.

premier volume de *L'Europe des revues* paru en 2008, Évanghélia Stead et Héléne Védrine insistaient à leur tour sur l'hybridité de la revue, tenant à la fois du livre et du journal⁶ ; comme elles, Rossella Froissart, enfin, encourageait tout dernièrement la mutualisation transdisciplinaire des efforts, indispensable à son appréhension⁷. Objet « de rêve [...] ou de cauchemar⁸ » pour le chercheur, le champ des revues d'art frappe en effet par son irréductible hétérogénéité : la délicate question du statut même de l'organe de presse – revue, bulletin, magazine⁹ – côtoie celle de la nature du propos, qui oscille entre érudition et vulgarisation, mais aussi celle du rapport complexe que chaque titre entretient avec la modernité, l'avant-garde et les valeurs traditionnelles, ou encore, la question des relations dialectiques entre l'individuel et le collectif qui unissent les acteurs de ce champ, des hommes aux réseaux¹⁰.

704

Sans prétendre ajouter des défis supplémentaires à cette liste de problématiques déjà longue et fructueusement exploitée, il s'agira, dans le cadre de cette brève contribution, de réexaminer les porosités internes et externes de ce champ d'étude en prenant, précisément, pour point de départ la revue dans ses marges : ses textes liminaires et programmatiques, mais également les projections « hors les pages » que constituent ses activités péri-éditoriales. La documentation réunie par le *Répertoire de cent revues francophones d'histoire d'art et de critique d'art de la première moitié du XX^e siècle*, base de données en ligne accessible sur le portail de l'Institut national d'histoire de l'art¹¹, permettra de s'appuyer sur un corpus réduit au premier quart du siècle – période de transition entre l'émergence de la revue d'art et son premier « âge d'or » – afin de poser quelques balises en vue d'une nouvelle synthèse.

6 Évanghélia Stead et Héléne Védrine, « La force et l'expansion de l'image », dans *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Héléne Védrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008, p. 9.

7 Rossella Froissart Pezone, « Les revues d'art, un chantier », dans *Les Revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au XX^e siècle*, dir. Rossella Froissart Pezone et Yves Chevretil Desbiolles, avec la collaboration de Romain Mathieu, Rennes, PUR, 2011, p. 21-36 ; Rossella Froissart Pezone, « Postface de la nouvelle édition », dans Yves Chevretil Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris*, op. cit., p. 263.

8 Pierre Wat, « La revue, objet d'histoire de l'art totale », préface à *Les Revues d'art*, op. cit., p. 9.

9 Fabienne Fravalo, Rossella Froissart, Anne Lafont, Laura Karp-Lugo, Michela Passini et Lucia Piccioni, « Revues : outils et objets de l'histoire de l'art », *Histoire de l'art*, n° 68, mai 2011, p. 122-124.

10 Yves Chevretil Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris*, op. cit., et *Les Revues d'art*, dir. Rossella Froissart Pezone et Yves Chevretil Desbiolles, op. cit.

11 <http://agorha.inha.fr>. Pour un exposé des enjeux méthodologiques de cette base, issue d'un projet collectif mené à l'INHA de 2009 à 2014, voir Fabienne Fravalo, « Un nouvel outil de recherches sur les revues d'art : le Répertoire de cent revues francophones d'histoire et de critique d'art de la première moitié du XX^e siècle de l'INHA », *Predella. Rivista semestrale di arti visive*, n° 32, 2013, <http://predella.arte.unipi.it>.

L'une des principales difficultés opposées à toute tentative de typologie des revues d'art tient, en premier lieu, à l'hétérogénéité de leur contenu qui, selon les cas, est plus ou moins délibérément assumée. Si la nouvelle série des *Feuillets d'art* affirme, en octobre 1921, vouloir embrasser les « diverses formes de l'activité artistique et littéraire¹² », *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, malgré la relative ambiguïté de son titre, prend surtout soin d'énumérer les différents domaines des arts appliqués dont elle se propose de suivre l'évolution (de l'ameublement à la reliure en passant par le bijou, la céramique ou la dentelle)¹³. Pourtant, ses sommaires accorderont par la suite une place non négligeable à l'étude de la peinture, ancienne et moderne, de Cranach l'Ancien à Odilon Redon ou Jacques-Émile Blanche. La place respective du texte et de l'image et les rapports complexes qu'entretiennent ces deux médias est également fondamentale dans la mixité offerte par les contenus des revues d'art. Sans revenir sur cette question, qui faisait l'objet d'analyses approfondies dans le premier volume de *L'Europe des revues*, rappelons simplement la diversité des solutions adoptées. Si la formule du simple recueil de planches légendées ou du luxueux portefeuille d'estampes, qui avait fait la fortune de *L'Art pour tous* d'Émile Reiber ou de *L'Estampe originale* tend peu à peu à s'effacer au cours du xx^e siècle, au profit d'une cohabitation généralement plus équilibrée du texte et de l'image, certains périodiques d'art renoncent à toute illustration. C'est le cas, en 1913, de *L'Art de France*, qui revendique ouvertement son statut de « revue d'idées », faite pour être lue et non « regardée »¹⁴. *Le Petit Messenger des arts, des artistes et des industries d'art*, feuille destinée à tenir les soldats mobilisés au courant de la vie artistique durant la première guerre mondiale, est, elle aussi, dépourvue de toute image.

La présence et la fréquence de l'illustration ne rejoignent donc pas systématiquement l'orientation disciplinaire des sommaires : un périodique se signalant comme revue d'art peut ainsi accorder moins de place à l'image qu'un titre ayant hérité de la mixité des « petites revues » artistiques et littéraires. La critique d'art de la toute fin du xix^e siècle a en effet trouvé à s'exercer largement autant dans ces petites revues indépendantes¹⁵ que dans les grands titres de la presse artistique davantage tournés vers les arts anciens.

12 Les Feuillets d'art [Michel Dufet et Lucien Vogel], « Avant-propos de la nouvelle série des *Feuillets d'art* », *Feuillets d'art*, vol. I, n° 1, octobre-novembre 1921, n.p.

13 Anonyme, « À nos lecteurs », *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe*, vol. I, n° 1, mars 1918, bulletin d'abonnement inséré dans la livraison.

14 La Rédaction, « À nos lecteurs », *L'Art de France*, vol. I, n° 1, 15 juin 1913, p. 7-9. Quelques discrètes illustrations seront pourtant par la suite introduites dans les pages de la revue.

15 Françoise Lucbert, *Entre le voir et le dire. La critique d'art des écrivains dans la presse symboliste en France de 1882 à 1906*, Rennes, PUR, 2005.

Dans le premier quart du xx^e siècle, de nombreuses revues continuent ainsi d'exploiter la spécificité du support de l'écrit pour confronter non seulement critique artistique et littéraire, comme *L'Occident*, mais également critique artistique et création poétique. *Action*, *Ça ira*, *Sélection*, animées par un réseau d'hommes de lettres français et wallons, travaillent délibérément sur cette ambiguïté¹⁶.

Toutefois, si une forme de mixité liée à l'association de l'art et de la littérature trouve ses racines dans le champ des revues fin-de-siècle, les revues d'art cultivent en réalité un éclectisme bien plus large, qui tient d'abord à la diversité même du champ artistique. Les domaines couverts par les revues « d'histoire et de critique d'art » débordent le strict terrain des arts plastiques : sans empiéter sur la spécificité des revues d'architecture, qui répondent aux besoins particulier d'une profession, les grandes revues d'art, telles que la *Gazette des beaux-arts* ou *La Revue de l'art ancien et moderne* abordent régulièrement l'actualité et l'histoire architecturale. L'archéologie figure également souvent à leurs sommaires, comme le rappelle l'avant-propos ouvrant la nouvelle série de *La Revue de l'art ancien et moderne* après la Grande Guerre¹⁷. Nombreux sont aussi les titres, souvent connectés aux groupes d'avant-garde, qui confrontent volontiers les arts plastiques aux univers du spectacle, de la musique ou encore de la mode. Sous la direction de Ricciotto Canudo, *Montjoie!* accorde une place inédite à la danse, alors en pleine rénovation grâce à l'action conjugquée d'Isadora Duncan, de Valentine de Saint-Point et des Ballets russes, et insère, à l'occasion, quelques partitions musicales dans ses pages¹⁸. La démarche de *L'Esprit nouveau*, explicitée par une exceptionnelle succession de textes programmatiques, est plus radicale encore : dès octobre 1920, le périodique se présente comme « la première Revue du monde consacrée à l'esthétique de notre temps, dans toutes ses manifestations¹⁹ ». De manière inédite, elle met « sur le même plan d'intérêt la littérature, les arts plastiques, la musique et la science²⁰ », mais aussi le cinéma, le sport et le costume, travaillant ainsi à une synthèse entre toutes les productions de l'esprit humain emblématiques

16 Daphné de Marneffe, *Entre modernisme et avant-garde. Le réseau des revues littéraires de l'immédiat après-guerre en Belgique (1919-1922)*, thèse de doctorat, dir. Jean-Pierre Bertrand, université de Liège, 2007.

17 André Dezarrois, « À nos lecteurs », *La Revue de l'art ancien et moderne*, vol. XXXVI, n° 209, août-octobre 1919, p. IV.

18 Adrien Sina, *Feminine Future. Valentine de Saint-Point. Performance, danse, guerre, politique et érotisme*, Dijon, Les Presses du Réel, 2014.

19 Anonyme, [Avant-propos], *L'Esprit nouveau*, n° 1, octobre 1920, n.p.

20 La Direction, « L'Esprit nouveau », *L'Esprit nouveau*, n° 14, janvier 1922, n.p.

d'une civilisation contemporaine élitaire, afin de rapprocher le monde des arts et celui de l'industrie²¹.

Sans atteindre systématiquement un tel éclectisme, l'hétérogénéité même du champ artistique est telle que la spécialisation originelle de certains titres s'avère quasiment intenable. Les revues d'art décoratif créées à la veille de l'Exposition universelle de 1900 sont particulièrement confrontées à ce dépassement des limites disciplinaires, rendu encore plus inévitable par le contexte même de leur naissance. Affirmant, dans leurs avant-propos respectifs, leur intérêt exclusif pour le mouvement international des arts décoratifs, *Art et Décoration* et *L'Art décoratif* accueillent bientôt dans leurs pages un nombre croissant d'articles consacrés à la peinture et à la sculpture contemporaines. Cet élargissement thématique lui-même naît pourtant, au départ, de la volonté d'affirmer et de rendre manifeste l'égalité des arts soi-disant « majeurs » et des arts prétendus « mineurs », défendue au nom du principe de « l'unité de l'art », depuis une dizaine d'années, par un ensemble de critiques et d'artistes décorateurs. Toute manifestation artistique est envisagée dans sa dimension décorative. Mais, au fil des années, à mesure que l'on dénonce la faillite de l'Art Nouveau, cette mixité tend bientôt à se faire au détriment de l'art décoratif contemporain, progressivement noyé dans un discours plus consensuel. *Art et Décoration* et *L'Art décoratif* s'alignent finalement sur le modèle des grandes revues d'art généralistes d'art ancien et moderne, comme *L'Art et les artistes*, qui se contente d'intégrer à son propos les « artistes mineurs », ces « vaillants artisans d'art dont l'œuvre si variée, si multiforme, est comme l'é�incelante parure d'une race et d'une civilisation »²².

L'HYBRIDITÉ DU DISCOURS

Telle est aussi l'une des manifestations majeures de la porosité du champ des revues d'art : la nature du discours tenu et des objectifs visés détermine pour une part l'orientation des sommaires. Mais là encore, les catégories sont tout sauf étanches. Le cas des revues d'art décoratif est, à cet égard, de nouveau emblématique : au fur et à mesure que l'intérêt des rédacteurs d'*Art et Décoration* et de *L'Art décoratif* pour les arts appliqués proprement dits cède la place à un discours plus généraliste sur la peinture, la critique des créations contemporaines

21 Sur *L'Esprit nouveau*, voir Françoise Levaillant, « Norme et forme à travers *L'Esprit nouveau* », dans *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, dir. Jean-Paul Bouillon, Bernard Ceysson et Françoise Willy-Levaillant, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne, 1975, p. 241-276, et François-René Martin, « La France éternelle dans *L'Esprit nouveau*. Questions d'historiographie et de nationalisme », dans *Les Revues d'art*, op. cit., p. 227-240.

22 Anonyme, « Avant-propos », *L'Art et les artistes*, vol. I, n° 1, avril 1905, n.p.

tend à s'effacer devant la célébration de l'art ancien²³. Histoire et critique y cohabitent, selon la formule sûre et efficace des grands titres qui dominent pour de longues années le marché éditorial de la presse artistique : la *Gazette des beaux-arts*, *La Revue de l'art ancien et moderne* et *L'Art et les artistes*. À l'échelle d'une revue de luxe à plus faible diffusion, les *Feuillets d'art* réintroduisent aussi l'art ancien dans leur politique éditoriale, « en tant qu'il influence le goût actuel et remonte aux sources pour rajeunir l'inspiration des artistes²⁴ ». Tel était déjà l'argument avancé par Eugène Belville et Yvanhoé Rambosson quand ils ont succédé à Gustave Soulier à la tête de *L'Art décoratif* : « essayer de faire comprendre par leurs œuvres la pensée des grands artistes qui ont su et pu être de leur temps, semble le meilleur encouragement à savoir enfin être du nôtre²⁵ ». Mais l'hybridité du discours des revues d'art partagé entre histoire et critique est en réalité plus profonde qu'une simple cohabitation dans les sommaires des livraisons. L'analyse critique de l'art contemporain ne s'effectue, bien souvent, qu'en référence aux valeurs esthétiques portées par les œuvres du passé étudiées par les historiens de l'art : un Paul Vitry, homme de revues par excellence, pénétré de l'enseignement de Louis Courajod²⁶, ne regarde la sculpture contemporaine qu'à travers le prisme du gothique. La contamination est réciproque : l'analyse du passé donne naissance à une histoire critique et normative, obéissant à des systèmes de valeurs bien précis.

Dans le corpus du *Répertoire des cent revues*, une forme de porosité du discours se manifeste donc avec une évidence particulière entre les champs de l'histoire et de la critique. Mais elle touche aussi d'autres domaines. Par leur vocation à circuler, nombre de revues revendiquent ainsi d'abord une simple fonction informative. *Le Bulletin de la vie artistique*, financé par la galerie Bernheim-Jeune, se montre particulièrement clair : avec une modeste affichée, ses éditeurs – Félix Fénéon et Guillaume Janneau – affirment leur souhait d'éviter « les querelles de doctrine » et les « articles d'opinion » pour privilégier « l'information analytique » à la manière d'un « courrier » rapportant de « simples nouvelles artistiques »²⁷. Mais

23 Fabienne Fravallo, « Histoire et critique. L'exemple des revues d'art décoratif à la Belle Époque », dans *L'Historiographie française de l'art* [titre provisoire], dir. Neil McWilliam et Michela Passini, Dijon/Paris, Les Presses du Réel/INHA, à paraître.

24 Les *Feuillets d'art* [Michel Dufet et Lucien Vogel], art. cit.

25 Eugène Belville et Yvanhoé Rambosson, « L'Art décoratif, janvier 1907 », *L'Art décoratif*, vol. XII, n° 100, janvier 1907, n.p.

26 Sur Paul Vitry, voir Michèle Lafabrie, « Paul Vitry (1872-1941) et Louis Courajod : une filiation assumée », dans *Un combat pour la sculpture. Louis Courajod (1841-1896), historien d'art et conservateur*, dir. Geneviève Bresc-Bautier et Michèle Lafabrie, Paris, École du Louvre, 2003, p. 177-219 ; 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, p. 51-58.

27 Les éditeurs, « À nos lecteurs », *Le Bulletin de la vie artistique*, vol. I, n° 1, décembre 1919, n.p.

cette modestie, commune à de nombreux organes financés par les galeries²⁸, n'empêche pas la revue d'exprimer peu à peu un ensemble de positions et d'opinions à travers la publication d'enquêtes de plus en plus nombreuses²⁹. *Le Petit Messager des arts, des artistes et des industries d'art* se présente également avant tout comme un organe d'information, destiné à maintenir le lien entre les artistes du front et la vie parisienne. Sa raison d'être et ses fonctions paraissent simples : « Donner des nouvelles de ceux qui combattent. Indiquer les travaux qui se font dans les ateliers restés ouverts³⁰. » Mais, ayant pris le relais de *L'Art de France* – interrompue par la mobilisation de son rédacteur en chef, Emmanuel de Thubert –, *Le Petit Messager* tient aussi lieu de bulletin d'information des activités de l'association éponyme, et constitue, en réalité, un organe de propagande adossé à la même idéologie nationaliste que *L'Art de France*. La revue intègre également quelques articles de réflexion sur le débat moderne, l'art régional ou l'architecture³¹. À l'opposé, *L'Esprit nouveau*, qui revendique une dimension intellectuelle et doctrinale, ne renie pas pour autant sa fonction informative d'organe de presse ; bien au contraire, assumant l'ambitieuse position de veilleur universel, elle entend tenir son lecteur « informé de tout ce qui se révèle dans le monde³² ».

Par ailleurs, tout en défendant une esthétique, la plupart des revues d'art laissent transparaître plus ou moins clairement leur obédience idéologique. François-René Martin a ainsi montré comment *L'Esprit nouveau* est traversé par la pensée nationaliste qui régit l'historiographie française de son temps : en présentant le purisme comme l'un des grands moments de l'art et de la culture, la revue procède, avec Roger Bissière, Amédée Ozenfant et Charles-Édouard Jeanneret (Le Corbusier), à la « recherche d'un lignage et d'une tradition picturale où la race intervient³³ ». Avant la première guerre mondiale, la revue *Notes sur les arts* est, quant à elle, l'émanation d'un courant de pensée qui puise ses racines dans la première moitié du XIX^e siècle et trouve un accomplissement progressif sous la Troisième République³⁴ : celui de l'art social, sous l'égide duquel la revue est rebaptisée en 1913. Dès 1911, le périodique inscrit à son programme l'accessibilité de tous à la beauté : ses pages « offriront à tous la possibilité de goûter les joies supérieures que procure la compréhension du beau

28 Yves Chevrefils Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris, op. cit.*, p. 192.

29 Rossella Froissart Pezone, « Le Bulletin de la vie artistique. Un réseau moderniste autour de la galerie Bernheim-Jeune », dans *Les Revues d'art, op. cit.*, p. 205-225.

30 Anonyme, « Notre but », *Le Petit Messager des arts, des artistes et des industries d'art*, vol. I, n° 2, février 1915, p. 1.

31 Yves Chevrefils Desbiolles, *Les Revues d'art à Paris, op. cit.*, p. 62.

32 Anonyme, [Avant-propos], *L'Esprit nouveau*, n° 1, octobre 1920, n.p.

33 François-René Martin, « La France éternelle dans *L'Esprit nouveau* », art. cit., p. 236.

34 *L'Art social, de la Révolution à la Grande Guerre*, dir. Neil McWilliam, Catherine Méneux et Julie Ramos, Rennes, PUR, 2014.

sous toutes ses formes³⁵ ». Mais cette beauté se trouve rapidement circonscrite à un ensemble dont les représentants sont scrupuleusement énumérés :

Elle [la revue] prend ses exemples dans l'art tout entier, sous toutes ses formes et dans toutes les époques. Mais si elle n'a aucun préjugé, aucun parti pris, elle a ses préférences.

Elle met au premier plan les œuvres d'une vérité à la fois particulière et universelle, d'un caractère profondément humain, sensible à tous : les œuvres d'un Rembrandt, d'un Beethoven, d'un Millet, d'un Constantin Meunier, d'un Carrière, d'un Puvis de Chavannes, d'un Henri Martin, du Rodin des « Bourgeois de Calais », d'un Tolstoï, d'un Ibsen, d'un Verhaeren, d'un Romain Rolland³⁶.

710

Enfin, à ces formes d'hybridité fondamentales propres au discours sur l'art élaboré dans ces revues, s'ajoute la présence conjugquée du commentaire sur l'art et de la création, ce qui peut conduire à une véritable symbiose lorsqu'interviennent les écrivains d'art : dans *Les Soirées de Paris*, Guillaume Apollinaire livre des articles critiques, ses « Notes d'art », dont la teneur littéraire dialogue avec celle de ses poèmes, également publiés dans la revue. L'hybridité du discours et de son statut redouble ici la simple mixité artistique et littéraire du contenu.

Si elle se décèle à des degrés divers au sein de leurs sommaires et de leurs discours, la porosité des revues d'art dépasse, enfin, le cadre même de l'écrit, par l'ambition qui est la leur de rejoindre la sphère sociale, en participant, en tant qu'acteurs, à la vie artistique, et par leur propension à prolonger leur action en dehors même de leurs pages.

DANS ET HORS LES PAGES : L'ACTION SOCIALE DE LA REVUE D'ART

L'importance des lieux de sociabilité constitués par les revues a été souvent démontrée depuis les recherches pionnières d'Yves Chevrefils Desbiolles. Mais, au-delà des réseaux humains, esthétiques et idéologiques, façonnés par leurs membres, elles sont elles-mêmes conçues, au même titre qu'eux et avec des moyens décuplés, comme de véritables acteurs de la vie artistique. Les déclarations d'intention qui, dans la plupart des cas, accompagnent le premier numéro publié, ou chaque orientation nouvelle de la politique éditoriale, sont à elles seules le signe évident de cet engagement pragmatique. Revendiquant

35 Anonyme, « Introduction », *Notes sur les arts*, vol. I, n° 2, novembre 1911, p. 4.

36 A. R. [A. Rosnoble], « Programme de *Notes sur les arts* », *Notes sur les arts*, n° 11, août-septembre 1912, p. 164.

parfois explicitement un objectif à atteindre, en portant l'intitulé « Notre but »³⁷ ou « Ce que nous voulons »³⁸, ces avant-propos font également volontiers l'exposé des moyens mis en œuvre pour arriver aux fins visées. Ils entretiennent ainsi une grande proximité avec la littérature manifestaire, dont ils reprennent fréquemment la rhétorique programmatique et parfois guerrière³⁹. Créé en pleine guerre mondiale par Amédée Ozenfant, *L'Élan* affiche clairement sa perméabilité aux enjeux militaires contemporains pour se faire le relais de la protection nationale : « il luttera contre l'Ennemi partout où il le trouvera, fût-ce en France. [...] son seul but étant la propagande de l'Art français, de l'indépendance française, en somme du véritable esprit français⁴⁰. » Dès 1910, *La Revue artistique* n'hésitait pas non plus à se présenter comme « une arme de propension et de combat⁴¹ » en faveur des droits des artistes français...

Si toutes les revues n'adoptent pas la même vigueur guerrière, la plupart envisagent en revanche une immixtion dans le champ social de l'art et de la création, qui va du simple reflet de l'actualité artistique à l'action la plus concrète. Alors que *Montparnasse* se définit modestement comme « miroir⁴² », comme « reflet » et « synthèse »⁴³ de la jeunesse de la Rive gauche, *Les Arts de la vie*, *Les Arts français* ou encore *Feuillets d'art*, endossent un rôle de guide, afin d'éclairer le public⁴⁴. À leur tour, de nombreux périodiques se présentent comme des relais didactiques, des auxiliaires de connaissance : fondé au lendemain de la séparation de l'Église et de l'État, le *Bulletin des musées de France*, sous ses divers avatars (*Musées et monuments de France*, *Musées de France* ou *Bulletin des musées de France*) s'efforce de répandre la connaissance du patrimoine architectural et muséal national, afin de donner à tous conscience de sa valeur et, par ce biais, d'améliorer sa protection⁴⁵. Au cœur du marché de l'art, *Le Cousin Pons* poursuit un but similaire : il s'agit, grâce à l'appui des experts les plus sérieux, d'éclairer la valeur des objets circulant dans le commerce, et de favoriser « le classement, dans l'estime du public, par ordre de mérite, et par ordre de rareté, des trésors, dont tous les artistes du monde ont enrichi et enrichissent encore notre patrimoine de beauté⁴⁶ ». De son côté, la revue *Les Arts*, fondée en 1902

37 Anonyme, « Notre but », *Le Petit Messenger*, art. cit.

38 N.D.L.R., « Ce que nous voulons », *La Revue artistique*, vol. I, n° 1, octobre 1910, p. 1.

39 Sur cette question, voir la contribution d'Audrey Ziane, ici même p. 509-524.

40 L'Élan, « L'Élan », *L'Élan*, vol. I, n° 1, avril 1915, p. 2.

41 N.D.L.R., « Ce que nous voulons », *La Revue artistique*, art. cit.

42 Montparnasse, « Nous », *Montparnasse*, vol. I, n° 1, 20 juin 1914, p. 1.

43 Montparnasse, « Nous reparaissons », *Montparnasse*, vol. VIII, [n° 1], 1^{er} juillet 1921, p. 1.

44 Anonyme, « *Les Arts de la vie*, revue mensuelle dirigée par Gabriel Mourey », *Les Arts de la vie*, vol. I, n° 1, janvier 1904, n.p. ; Anonyme, [Avant-propos], *Les Arts français*, vol. I, n° 1, janvier 1917, verso de la couverture ; *Les Feuillets d'art* [Michel Dufet et Lucien Vogel], art. cit.

45 Paul Vitry, « Avant-propos », *Musées et monuments de France*, janvier 1906, n.p.

46 Pierre Soulaïne, [Avant-propos], *Le Cousin Pons*, vol. I, n° 1, 1^{er} février 1916, p. 2.

par Manzi, Joyant et Cie, imprimeurs-éditeurs, successeurs de la maison Goupil, se définit comme « la plus populaire et la plus enseignante des écoles d'art⁴⁷ », puisqu'elle publie les œuvres conservées dans les grandes collections privées, mises ainsi à la disposition d'un large public par leur reproduction dans des livraisons relativement peu coûteuses. *Notes sur les arts. L'art social* rejoint également cette vocation de diffusion populaire des savoirs artistiques, mais son action se focalise sur un but plus précis. Elle reçoit la mission de contribuer à la bonne application de la nouvelle méthode d'enseignement du dessin instaurée en 1909 dans les écoles primaires et secondaires par Gaston Quénioux, et censée éveiller la sensibilité esthétique en germe chez chaque enfant. À cette fin, la revue se propose de donner aux maîtres les connaissances indispensables, et d'examiner régulièrement les résultats de la méthode.

712

En cela, *L'Art social* se rapproche des organes de groupements qui se font le relais des réflexions et de l'action menée par leurs membres, tout en leur servant de tribune. *L'Art et les métiers*, fondé au lendemain de la création de l'Union provinciale des arts décoratifs, sert initialement à publier les rapports des congrès de l'Union ; plus largement, elle se présente aussi comme « le trait d'union indispensable entre artistes, artisans, ouvriers d'art, sociétés artistiques et syndicats professionnels, le véritable instrument de défense de leurs intérêts⁴⁸ ». Tout en s'affichant comme une « revue de doctrine », *L'Art de France* se veut plus pragmatique encore : sa publication entend seconder les travaux de l'Association amicale des artistes, artisans, architectes et amateurs d'art, fondée pour susciter la formation d'ensembles d'architecture et d'ameublement qui puissent figurer à l'Exposition internationale des arts décoratifs modernes programmée pour 1916⁴⁹. Pour cela, elle met l'accent sur les questions techniques relatives aux arts appliqués, afin d'encourager les décorateurs français à exploiter leurs savoir-faire face à l'expansion industrielle allemande. Sa création s'inscrit en effet dans un contexte particulièrement délicat pour l'industrie française que la revue lorraine *Art et Industrie*, fondée dès 1909, se propose de soutenir, en encourageant, elle aussi, les artisans dans la lutte contre l'hégémonie germanique. Convaincue de faire une « besogne utile⁵⁰ », elle annonce une série de projets susceptibles de relayer son action, dont il ne sera plus rendu compte par la suite.

La polyvalence de la revue touche là son point limite : afin de mieux agir sur l'orientation de l'art, afin de mieux répandre la connaissance artistique,

47 Annonce pour *Les Arts* dans *Publications nouvelles de la maison Goupil et Cie, éditeurs-imprimeurs, Manzi, Joyant et Cie, éditeurs-imprimeurs successeurs*, avril 1903, p. 13.

48 La Délégation du Bulletin, « Le congrès de Munich... », *L'Art et les métiers*, vol. I, n° 1, novembre 1908, p. 1.

49 La Rédaction, « Notre programme », *L'Art de France*, vol. I, n° 1, 15 juin 1913, p. 10-25.

50 Anonyme, « Notre programme », *Art et Industrie*, vol. I, juillet 1909, début du fascicule III [la livraison de juillet comporte cinq fascicules, sans pagination].

afin de mieux soutenir les artistes, la revue d'art met en place un ensemble de dispositifs qui viennent renforcer et compléter son discours. Profitant de son statut de média, exploitant les ressources de l'information et de la publicité, elle diffuse largement ces actions, qui constituent autant un prolongement de son engagement qu'un possible aveu de faiblesse, pointant involontairement les insuffisances du discours textuel et imagé contenu dans ses pages. Certaines de ses actions reposent d'ailleurs sur un recours maintenu à l'imprimé : les nombreuses enquêtes, qui se multiplient dès le passage du siècle, constituant une forme à part entière de la critique d'art⁵¹, sont publiées au fil même des livraisons. Par ailleurs, quand elles ne sont pas elles-mêmes produites par une maison d'édition (ce qui est le cas d'*Art et Décoration*, publiée par la Librairie centrale des beaux-arts), de nombreuses revues s'accompagnent d'une activité éditoriale périphérique qui, le plus souvent, fait écho aux orientations de leurs sommaires.

Plus inattendue, plus étrangère aussi au statut d'organe de presse de la revue, est l'organisation de concours, d'expositions, et de conférences, selon des modalités aussi multiples que variées. Certes, l'existence de ces activités est souvent le fait de l'association ou du groupement auquel s'adosse la revue. *L'Art de France*, *Le Petit Messager*, et leur successeur commun, *La Douce France*, sont ainsi liés à des groupes très actifs, l'Association amicale citée plus haut, L'Art de France, La Renaissance des villes et La Demeure historique qui multiplient les réunions, visites, conférences, cours et excursions les plus divers. Mais les revues elles-mêmes sont aussi parfois les initiatrices de ces entreprises, plus ou moins commerciales : après *L'Art décoratif*, qui avait ouvert en 1905 un « Salon » destiné à se faire le relais concret de son action critique en faveur d'un « art dans la vie », à travers la présentation d'intérieurs entièrement aménagés⁵², nombreuses sont les revues à organiser des expositions, soit dans leurs propres bureaux, soit dans des locaux spécialement aménagés à cette fin. Au début des années dix, l'Hôtel des Arts, autre nom des galeries Manzi et Joyant, expose successivement les impressionnistes, les Nabis et les Fauves, puis le sculpteur Joseph Bernard et Henri de Toulouse-Lautrec. Juste après la guerre, les *Feuillets d'art* ouvrent à leur tour une galerie, dans laquelle sont présentées des expositions collectives ou monographiques, consacrées par exemple aux peintres François Llano-Florez et Jean Picart Le Doux ou à des objets d'art⁵³.

51 Catherine Méneux, « Les enquêtes d'opinion sur l'art : vers une nouvelle forme de critique (1894-1905) », dans *La Critique d'art en France (1900-1960)*, dir. Pierre Pinchon, Montpellier, Presses universitaires de la Méditerranée, 2012, p. 15-34.

52 Fabienne Fravallo, « 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.

53 Pour un aperçu plus complet de ces activités « hors les pages » de la revue, nous renvoyons à la rubrique « Activités complémentaires » du *Répertoire de cent revues* : <http://agorha.inha.fr>.

Dans l'entre-deux-guerres, ce dialogue entre les pages de la revue et l'exposition s'intensifie. S'appuyant sur l'exemple de leurs aînées, la nouvelle revue *Art et Industrie* (1925-1955), *L'Art vivant*, ou encore *Vouloir* organisent plus ou moins régulièrement des expositions d'art décoratif ou de peinture⁵⁴, tandis que les *Cahiers d'art* de Christian Zervos et *Beaux-Arts* disposent d'une galerie⁵⁵. L'exposition, dont le commentaire avait provoqué la naissance de la critique et la fédération de ses acteurs en revues dès la fin du XIX^e siècle, constitue donc une forme de dépassement, mais aussi de parachèvement paradoxal du rôle militant des revues d'art ; au fur et à mesure que le discours des historiens de l'art s'élabore dans les pages des périodiques, l'exposition en devient aussi l'indissociable corollaire⁵⁶.

Enfin, dans le second quart du XX^e siècle, les revues commencent à jouer un rôle de premier plan dans l'élaboration d'une histoire de l'art à l'échelle mondiale, élargissant encore leur champ d'action et la polyphonie constitutive de leur discours : la multiplication des éditions plurilingues (que connaissent notamment *La Renaissance de l'art français et des industries de luxe* entre 1927 et 1931, ou la *Gazette des beaux-arts* entre 1848 et 1950) et des relais rédactionnels étrangers, ainsi que la création de véritables organes internationaux par la Société des Nations, tels que *Mouseion* ou le *Bulletin de l'Office international des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art*, viennent renforcer, à leur tour, l'hybridité transnationale propre aux revues d'art.

714

BIBLIOGRAPHIE

Sur *Action*

GABORY Georges, « Florent Fels. Une revue d'avant-garde en 1920 », dans *Action. Cahiers de philosophie et d'art. Directeurs Florent Fels et Marcel Sauvage. Collection complète mars 1920 à avril 1922*, Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1999, p. XLI-XLVII.

LANGLOIS Walter G., « *Action* : témoignage d'un courant oublié de l'avant-garde (1920-1922) », dans *Action. Cahiers de philosophie et d'art. Directeurs Florents Fels et Marcel Sauvage. Collection complète mars 1920 à avril 1922*, [reprint], Paris, Éditions Jean-Michel Place, 1999, p. IX-XL.

54 *Art et Industrie* organise vingt-deux expositions entre 1928 et 1952, aussi bien dans des Salons que dans des galeries ou au musée des Arts décoratifs, en 1952, et dispose même d'une galerie, en 1936, puis entre 1945 et 1955. *L'Art vivant* expose la peinture et la sculpture française moderne au Théâtre Pigalle en 1930, et *Vouloir* tente de mettre en place un Salon annuel à Lille, qui ne connaît qu'une seule édition en décembre 1925.

55 *Beaux-Arts* expose aussi bien l'art moderne du tournant du siècle que l'art ancien du XVIII^e siècle, tandis que *Les Cahiers d'art* présentent Pablo Picasso, Juan Miró, Vassily Kandinsky, Fernand Léger ou Max Ernst...

56 Parallèlement au *Répertoire de cent revues*, l'INHA a d'ailleurs constitué un *Répertoire des expositions dans les musées français* (1900-1950) : <http://agorha.inha.fr>.

Sur *L'Art de France*

FOURNIER Jean, *La Relation de la sculpture et de l'architecture dans la revue « La Douce France » (1913-1914, 1919, 1919-1923)*, mémoire de master I, dir. Rossella Froissart, université d'Aix-Marseille I, 2010.

Sur *Art et Industrie*

ETTER Caroline, *La Revue « Art et Industrie », 1925-1955*, mémoire de maîtrise, dir. Bruno Foucart, université Paris IV-Sorbonne, 2001.

Sur *L'Art et les artistes*

AGUILAR Anne-Sophie, *Armand Dayot et l'image. Regards sur l'art, l'artiste et l'image sous la Troisième République*, mémoire de master II, dir. Bertrand Tillier, université Paris I, 2009.

—, « Le dévoilement de l'artiste par l'image : Armand Dayot et le numéro Rodin de *L'Art et les artistes* (avril 1914) », dans *Images de l'artiste*, dir. Éric Darragon et Bertrand Tillier (tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/image_artiste/image_artiste.html).

Sur *Les Arts*

PICARD Caroline, « Les revues dirigées par Michel Manzi », dans *Degas, Boldini, Toulouse-Lautrec... Dessins inédits par Michel Manzi*, dir. Sabine Du Vignau, Bordeaux/Paris, Musée Goupil/Somogy, 1997, p. 153-155.

Sur *Les Arts de la vie*

MÉNEUX Catherine, « *Les Arts de la vie* ou l'illusion d'un art moderne et social », dans *Les Revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au XX^e siècle*, dir. Rossella Froissart Pezone et Yves Chevretil Desbiolles, Rennes, PUR, 2011, p. 53-56.

Sur *Le Bulletin de la vie artistique*

FROISSART PEZONE Rossella, « *Le Bulletin de la vie artistique*. Un réseau moderniste autour de la galerie Bernheim-Jeune », dans *Les Revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au XX^e siècle*, dir. Rossella Froissart Pezone et Yves Chevretil Desbiolles, Rennes, PUR, 2011, p. 205-226.

Sur *Ça ira!*

DUMONT Georges-Henri, « La revue *Ça ira!* entre communisme et dadaïsme » (communication à la séance mensuelle du 8 avril 2000), Bruxelles, Académie royale de Belgique, 2008 (<http://www.arlfb.be/ebibliotheque/communications/dumonto80400.pdf>).

VAN DEN HOOF Marc, *Histoire d'une revue : « Ça ira! » (1920-1923)*, mémoire de licence en philologie romane, Katholieke Universiteit Leuven, 1971.

Sur *Cahiers d'art*

« *Cahiers d'art* ». *Musée Zervos à Vézelay*, dir. Christian Derouet, Paris, Hazan/Conseil général de l'Yonne, 2006.

DEROUEU Christian, *Zervos et « Cahiers d'art »*. *Archives de la Bibliothèque Kandinsky*, Paris, Centre Pompidou, 2011.

KOLOKYTHA Chara, « The Art Press and Visual Culture in Paris during the Great Depression: *Cahiers d'Art*, *Minotaure* and *Verve* », *Visual Resources. An International Journal of Documentation*, vol. LXIX, n° 3, septembre 2013, p. 184-215.

Sur *L'Esprit nouveau*

ABRAM Joseph, « "Hiératisme" et modernité: la revue *L'Esprit nouveau* », *Cahiers de la recherche architecturale*, n° 12, 1982, p. 8-22.

« *L'Esprit nouveau* ». *Le purisme à Paris, 1918-1925*, Grenoble/Paris, Musée de Grenoble/RMN, 2001.

716

LEVAILLANT Françoise, « Norme et forme à travers *L'Esprit nouveau* », dans *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, dir. Jean-Paul Bouillon, Bernard Ceysson et Françoise Will-Levaillant, Saint-Étienne, Centre interdisciplinaire d'études et de recherches sur l'expression contemporaine, coll. « Travaux », 1975, p. 241-276.

MARTIN François-René, « La France éternelle dans *L'Esprit nouveau*. Questions d'historiographie et de nationalisme », dans *Les Revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au XX^e siècle*, dir. Rossella Froissart Pezone et Yves Chevrefils Desbiolles, Rennes, PUR, 2011, p. 227-240.

MOOS Stanislaus von, « *L'Esprit nouveau* ». *Le Corbusier et l'industrie, 1920-1925*, Berlin, Wilhelm Ernst & Sohn Verlag, 1987.

Sur *Gazette des beaux-arts*

BARBILLON Claire, « La *Gazette des beaux-arts* (1859-2002) », *Revue de l'art*, n° 140, 2003, p. 5-11.

GIVRY Hélène de, « Charles Ephrussi (1849-1905) et la *Gazette des beaux-arts* », dans *Regards de critiques d'art. Autour de Roger Marx (1859-1913)*, dir. Catherine Méneux, Paris/Rennes, INHA/PUR, 2009, p. 41-50.

HOURT POUR Marcelle, *Charles Blanc and the « Gazette des beaux-arts », 1859-1870*, thèse de doctorat, dir. Joel Isaacson, université de Michigan, 1997.

LASCAUX Gilbert, « La *Gazette des beaux-arts* en 1913 : le discours de l'ordre », dans *L'Année 1913. Les Formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale. II. Les revues internationales*, dir. Liliane Brion-Guerry, Paris, Klincksieck, 1971, p. 1093-1096.

MAJNO Luigi, « *Gazette des beaux-arts*, adieu », *Nouvelles de l'estampe*, n° 208, octobre-novembre 2006, p. 12-29.

SANCHEZ Pierre et SEYDOUX Xavier, *Les Estampes de la « Gazette des beaux-arts », 1859-1933*, préf. Claude Bouret, Dijon, L'Échelle de Jacob, 1998.

Sur *Montjoie!*

BLUMENKRANZ-ONIMUS Noëmi, « *Montjoie!* ou l'héroïque croisade pour une nouvelle culture », dans *L'Année 1913. Les Formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale. II. Les revues internationales*, dir. Liliane Brion-Guerry, Paris, Klincksieck, 1971, p. 1101-1116.

MOSSETTO CAMPRA Anna Paola, « *Montjoie!* » ou la Ronde des formes et des rythmes, préf. Michel Décaudin, Fasano, Grafischena, coll. « Pubblicazioni della Fondazione Riccio Canudo », 1979.

RODRIGUEZ Philippe, *L'affaire « Montjoie! ». Canudo et Stravinsky*, Fassano/Paris, Schena/Didier érudition, 2000.

Sur *Mouseion*

CAILLOT Marie, *La Revue « Mouseion » (1927-1946). Les musées et la coopération culturelle internationale*, thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, dir. Jean-Michel Leniaud, Paris, École des chartes, 2011.

DUCCI Annamaria, « *Mouseion*, una rivista al servizio del patrimonio artistico europeo (1927-1946) », *Annali di critica d'arte*, n° 1, 2005, p. 287-314.

Sur *L'Occident*

BASCH Sophie, « Vers un nouveau classicisme? Noir et blanc contre polychromie, art gothique et art impressionniste: la revue *L'Occident* (1901-1914) face à l'antique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 2, 2007, p. 449-468.

Voir également la contribution de Vincent Gogibu, ici même, p. 233-255.

Sur *Les Soirées de Paris*

BLUMENKRANZ-ONIMUS Noëmi, « *Les Soirées de Paris* ou le mythe du moderne », dans *L'Année 1913. Les Formes esthétiques de l'œuvre d'art à la veille de la première guerre mondiale. II. Les revues internationales*, dir. Liliane Brion-Guerry, Paris, Klincksieck, 1971, p. 1097-1104.

PARIGORIS Alexandra, « Les constructions cubistes dans *Les Soirées de Paris*. Apollinaire, Picasso et les clichés Kahnweiler », *Revue de l'art*, n° 82, 1988, p. 61-74.

VIOLANTE Isabel, « *Les Soirées de Paris* (1912-1914): du cubisme au surréalisme en passant par le futurisme », dans *Futurisme et surréalisme*, dir. François Livi, Lausanne, L'Âge d'homme, 2008, p. 35-58.

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

