

# 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<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles (*Le Livre illustré européen au tournant des XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> 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](http://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<sup>e</sup> 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<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> 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>

SIXIÈME PARTIE

## **Réseaux actuels : numérisation**



L'expansion des humanités numériques et leur emploi croissant dans le domaine des périodiques sont la raison d'être de cette dernière section. Nous avons choisi une palette diversifiée d'acteurs allant du blog personnel aux grandes institutions comme la BnF et le programme Gallica en passant par deux réalisations universitaires en cours, l'une canadienne, l'autre italienne, qui relaient la question du réseau par un travail collaboratif.

Jean-Didier Wagneur présente les décisions et les actions mises en œuvre par la Bibliothèque nationale de France au cours des importantes évolutions techniques des dernières années et en problématisant la notion de périodique. Il dresse un portrait synthétique des grandes étapes du développement de Gallica, aborde la constitution des portails numériques et la fédération des programmes de numérisation, et indique les avantages à venir du site [data.bnf.fr](http://data.bnf.fr). À une échelle bien plus personnelle, en revanche, Mikaël Lukan décrit son recensement patient des périodiques sur le blog *Les Petites Revues*, tout en donnant un aperçu détaillé des répertoires bibliographiques et des ressources accessibles sur la Toile. Sa contribution souligne la réelle complexité de l'histoire littéraire.

Le travail dans les humanités numériques est, comme le dit bien Lorraine Janzen Kooistra, « itératif, interdisciplinaire et collaboratif ». L'établissement d'une base de données et d'un site dynamique repose sur l'interaction de nombreuses personnes. Les équipes canadienne et italienne ont relevé ce défi. Le site *The Yellow Nineties Online* est bâti autour d'une édition numérique intégrale d'une revue célèbre, *The Yellow Book*, accompagnée de nombreux matériaux paratextuels, et de l'édition (en cours) de trois autres revues de son périmètre culturel, *The Pagan Review*, *The Evergreen* et *The Savoy*. Sa raison d'être est d'éclairer les réseaux historiques de la culture imprimée esthète et d'offrir des matériaux visuels et textuels balisés de manière à permettre des recherches complexes en libre accès. De même, la plateforme réalisée par l'équipe italienne offre un aperçu de la culture visuelle, littéraire et critique au <sup>xx</sup>e siècle en Italie et rend possibles des recherches corrélées.

Comme l'encodage et la programmation sont des actes interprétatifs, les explications fournies par Lorraine Janzen Kooistra et par Giorgio Bacci sur *The Yellow Nineties on Line* et sur *Spreading Visual Culture: Contemporary Art through Periodicals, Archives and Illustrations* sont une contribution précieuse au dialogue sur les humanités numériques d'aujourd'hui. Ces deux initiatives

ne permettent pas seulement de visualiser ce que furent les réseaux de la culture médiatique ; elles montrent également la nécessité d'un travail en équipe et en réseau pour développer les potentialités encloses dans la culture médiatique étudiée. Reste que nous ne sommes forcément que sur le seuil d'importantes innovations à venir dans le domaine du numérique.

Récemment, au cinquième colloque international d'ESPRit (European Society for Periodical Research)<sup>1</sup>, accueilli par Liverpool John Moores University les 7 et 8 juillet 2016 à Liverpool, deux projets en cours de reconstitution des réseaux par les moyens informatiques ont été présentés. Cette section ne saurait se clore sans en faire mention.

Le premier, proposé par Hanno Ehrlicher et Teresa Herzgsell (université d'Augsburg), sous le titre *Revistas culturales 2.0*<sup>2</sup>, entend construire un environnement virtuel fédératif et mondial pour les recherches sur les revues culturelles hispanophones de la modernité et une base de données collaborative, fondée sur le web 2.0, tout en mettant à disposition des revues numérisées.

774

Le second, présenté par Jasper Schelstraete, qui s'est spécialisé sur les relations entre la culture de l'imprimé au XIX<sup>e</sup> siècle et la conceptualisation des marchés globaux et de la finance, se donne l'objectif de constituer une base de données relationnelles sur les femmes éditrices de périodiques en Europe entre 1710 et 1920. Il cartographie les périodiques historiques et leurs réseaux, et discute les défis et les opportunités que présente le développement d'un modèle formel de mise en relation par l'informatique. L'opération vient appuyer le programme de recherche *Agents of Change. Women Editors and Socio-Cultural Transformation in Europe, 1710-1920* (acronyme WeChangEd), conduit par Marianne Van Remoortel à l'université de Gand et soutenu par un financement du Conseil européen pour la recherche (ERC)<sup>3</sup>.

Les deux projets, tout en différant dans leur conception et leurs objectifs, montrent à l'évidence qu'on est au seuil d'une vaste palette de potentialités. La problématisation de la notion des réseaux, que nous avons souhaité entreprendre dans ce volume, se trouve ainsi au cœur d'importants développements à venir.

1 Voir <http://www.espr-it.eu/>.

2 Voir <https://www.revistas-culturales.de/de>.

3 Voir <http://www.wechanged.ugent.be/>.

SPREADING VISUAL CULTURE:  
REVUES, IMAGES ET ARCHIVES  
POUR L'ART CONTEMPORAIN

*Giorgio Bacci, Veronica Pesce, Davide Lacagnina, Denis Viva*  
(traduit de l'italien par Évanghélia Stead)

INTRODUCTION GÉNÉRALE (GIORGIO BACCI)

Le programme italien présenté ici fut un des lauréats de l'appel à projets « Fibr – Futuro in ricerca » en 2012. Intitulé *Spreading Visual Culture. Contemporary Art through Periodicals, Archives and Illustrations*, il s'articule entre quatre unités de recherche (la Scuola Normale Superiore de Pise, chef de projet national, en relation avec les universités de Gênes, de Sienne et de Udine), et il est de durée triennale. La présente contribution, proche de la fin du projet (prolongé d'un an et arrivant par conséquent à échéance en mars 2017), entend offrir au lecteur certains points d'approfondissement à partir des résultats atteints. Il ne sera évidemment pas possible de tracer ici un panorama complet : chaque unité, en reflétant l'articulation du projet, présentera plutôt des approfondissements spécifiques, en suggérant, le cas échéant, des perspectives d'étude ultérieures<sup>1</sup>.

« Analyser la diffusion de la culture contemporaine à travers les revues ; développer une réflexion historico-critique sur le rapport entre culture “haute” et culture “basse” ; approfondir les problématiques propres au dialogue entre art et société afin d'en extraire de nouveaux instruments de lecture de la société contemporaine » ; et aussi : « un parcours d'approfondissement voué à concilier des phases d'étude autonome et des moments de partage, en vue d'un développement pluridisciplinaire, et, comme on le verra, méthodologiquement innovant. » C'étaient là les objectifs énoncés tantôt lors de la présentation

1 Pour un panorama complet du projet de recherche, nous renvoyons, outre au site constamment mis à jour <http://www.capti.it/index.php?lang=EN>, aux actes du colloque tenu à la Scuola Normale Superiore de Pise, 10-12 décembre 2015, publiés dans le numéro spécial de *Annali della Classe di Lettere e Filosofia della Scuola Normale Superiore di Pisa*, série 5, vol. VIII, n° 2, 2016.

du projet, tantôt lors d'un précédent article<sup>2</sup>. Nous pouvons dire qu'après quatre années, ce qui relevait des souhaits et des déclarations d'intention a progressivement été vérifié et acté, avant tout par la structuration d'une plateforme numérique, qui non seulement se place aux avant-postes du domaine de l'application de l'informatique aux biens culturels, mais reflète aussi fidèlement le parcours poursuivi au niveau critique et méthodologique. La plateforme a été réalisée par Giulio Andreolletti et Andrea Ficini. On y accède librement à l'adresse [www.capti.it](http://www.capti.it). Elle permet en effet de mener des recherches corrélées, en reliant entre elles les diverses banques de données, conçues et développées séparément selon les exigences spécifiques de chaque secteur. Une description approfondie de la plateforme montrera en effet (sur le plan critique et méthodologique) la complexité et l'efficacité du projet.

830

Comparativement à d'autres articles<sup>3</sup>, où cette recherche était davantage abordée dans ses principes théorique et méthodologique, et moins du point de vue des applications pratiques, on procédera dans cette introduction à l'inverse, afin de montrer la fusion des deux niveaux en vérifiant et en évaluant les potentialités de l'outil informatique.

L'interface web s'articule selon un système d'abscisses et d'ordonnées, de sorte qu'une bande verticale sur la gauche décrit chaque unité de recherche et les collaborations actives pendant que la bande horizontale en haut indique les domaines d'étude couverts par le projet : *Periodicals, Illustrations, Letters and Archival Documents*. L'utilisateur peut effectuer des recherches transversales sur l'ensemble de la base (en utilisant les options de la fenêtre en haut à droite : recherche avancée de personnes, recherche avancée d'œuvres, etc.), ou bien centrer la recherche sur son secteur d'intérêt, en accédant au menu « recherche avancée » disponible dans chaque sous-section.

Les recherches croisées<sup>4</sup> révèlent un panorama particulièrement complexe et structuré, restituant un aperçu de la culture visuelle, littéraire et critique au xx<sup>e</sup> siècle en Italie. On espère que celui-ci ira en s'enrichissant. On peut par exemple suivre les faits et œuvres d'un artiste comme Giorgio Kienerk, présent dans la banque de données de l'éditeur Adriano Salani, dans sa correspondance avec Mario Novaro, et dans la revue *La Riviera Ligure*, ou bien étudier l'« Inno

2 Giorgio Bacci, « Diffondere la cultura visiva. Un progetto "Futuro in ricerca 2012" », *Studi di Memofonte*, n° 10, 2013, <http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.10/g.-bacci-diffondere-la-cultura-visiva-un-progetto-firb-per-l-arte-contemporanea-tra-archivi-rivis.html>.

3 Voir Giorgio Bacci, « Diffondere la cultura visiva », art. cit. ; et Giorgio Bacci, Davide Lacagnina, Veronica Pesce, Denis Viva, « Spreading Visual Culture: a Digital Project for Contemporary Art, Literature and Visual Culture. State of the Art, Perspectives and Collaborations », *Art History Supplement*, vol. IV, n° 3, mai 2014, <http://www.arths.org.uk/about/arths/issue43>.

4 Voir <http://www.capti.it/index.php?lang=EN&ParamCatID=19>.

all'olivo » dans le manuscrit autographe de Giovanni Pascoli et sa mise en page définitive dans cette revue *Art Nouveau* publiée à Gênes. On peut encore vérifier la présence (ou à l'opposé l'absence) des critiques dans les revues d'art des années soixante et soixante-dix, voire considérer, dans le contexte de la poésie visuelle, Sarenco (pseudonyme d'Isaia Mabellini) comme artiste et comme auteur d'articles, afin d'observer à quel moment ces deux activités se croisent, formant ainsi une donnée critique qui mérite analyse.

On pourrait naturellement aligner les exemples à l'infini, mais voyons plutôt à présent quelle méthode d'indexation et de numérisation a été suivie. Avant tout, numérisation et indexation en effet : c'est un premier élément qui souligne l'originalité du projet, qui, respectivement à d'autres expériences similaires, ne se limite pas à la saisie numérique des périodiques, mais procède parallèlement à une indexation des données, selon des masques de recherche détaillés. Prenons le cas des périodiques : dans un premier temps, il sera possible d'avoir une vue panoramique de la revue (par exemple, *Il Risorgimento Grafico*<sup>5</sup>), d'où l'on peut accéder aux fascicules (en cliquant sur « Number of instalments »), et de là, à l'analyse d'un numéro particulier (« Instalment description »<sup>6</sup>), consultable à son tour selon diverses modalités : il est possible de parcourir simplement les articles, ou bien d'en consulter la liste (« Articles' list alphabetically ordered »), ou encore de feuilleter un numéro numérisé au complet (« Riffle the instalment »). Le choix que nous avons fait ne se limite cependant pas à la seule indexation des articles, mais indexe aussi séparément chaque page, différenciée selon qu'elle fait partie de l'article ou non (dans ce dernier cas, on y accède par « Other pages in the instalment »). Sont également indexées les images comprises dans les pages, en adoptant un système déjà utilisé dans les réseaux sociaux, mais non encore dans la recherche scientifique, à savoir les « tags », signalés par un carré rouge. Une telle stratégie met le projet *Capti* en contact avec d'autres initiatives européennes, par exemple les propositions de recherche et de marquage des images mises en avant par la British Library en association avec des universités anglo-saxonnes (comme *Lost Visions*<sup>7</sup>), ou bien les expériences menées à l'INHA<sup>8</sup>. Il est ainsi possible de procéder à une analyse très détaillée, qui fournit à l'utilisateur un riche ensemble d'informations : l'auteur, l'identification de l'œuvre, sa localisation, le type d'image, sa place dans la page (ce qui accorde une attention extrême à la mise en page elle-même), etc.

Les masques de recherche, très flexibles, sont conçus pour accueillir des revues de différents types : des revues typiques de la critique historico-artistique aux

5 <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=1&id=32&lang=EN>.

6 <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=10&IDFascicolo=17&artgal=32&lang=EN>.

7 Voir <http://cardiffbookhistory.wordpress.com/2014/02/09/lost-visions>.

8 Voir <http://bibliotheque.inha.fr/iguana/www.main.cls?surl=bibliotheque-inha>.

revues plus techniques. De fait, *Il Risorgimento Grafico* (1902-1941) est un cas emblématique : grâce aux « tags » des images, il est possible de récupérer des informations spécifiques (encres, papier, machines d'impression), dont on peut tirer des outils afin d'approfondir l'analyse de la relation entre progrès scientifique et technique (photographie, reproduction photo-journalistique) et édition, illustrations, ou histoire du goût (en considérant quelles œuvres étaient reproduites), tout en développant une cartographie historico-géographique (fondée, par exemple, sur les monuments les plus fréquemment reproduits). La valorisation du champ relatif à la photographie est confirmée par la distinction entre « Photographic reference » et « Photographer », qui indique une sensibilité philologique nouvelle, minutieuse, et prépare des développements ultérieurs dans le domaine des magazines illustrés de photographies.

C'est dire que, comparativement à des projets similaires (dans le contexte italien, le précieux APICE<sup>9</sup>, le projet CIRCE<sup>10</sup>, la bibliothèque numérique de la bibliothèque de Brera<sup>11</sup>, les périodiques de BIASA<sup>12</sup>, pour n'en nommer que quelques-uns), *Spreading Visual Culture* est prioritairement structuré et pensé pour s'ouvrir à des collaborations ultérieures et externes (le site est également disponible en anglais dans toutes ses parties). Dans cette optique, un point de référence essentiel est fourni par le laboratoire de documentation historico-artistique de la Scuola Normale Superiore de Pise<sup>13</sup>, où l'on a mené au fil des ans (et où l'on continue de mener) des recherches informatiques qui ont produit des résultats marquants : de la numérisation et de l'indexation de la revue *Emporium*<sup>14</sup> à la saisie numérique des dessins originaux conservés dans les archives de l'éditeur Adriano Salani<sup>15</sup> et les projets menés autour des estampes de traduction<sup>16</sup>, de la caricature<sup>17</sup>, et des cartons de mode<sup>18</sup>.

- 9 Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale : <http://users.unimi.it/apice>.
- 10 Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee : <http://circe.lett.unitn.it>.
- 11 Biblioteca Nazionale Braidense, Emeroteca digitale : <http://emeroteca.braidense.it>.
- 12 Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte, Periodici Italiani Digitalizzati : <http://periodici.librari.beniculturali.it>.
- 13 Laboratorio di Documentazione Storico-artistica : <http://www.docstar.sns.it>.
- 14 *Emporium. Analisi integrata delle illustrazioni e dei contenuti*, dir. Miriam Fileti Mazza, avec la collaboration d'Andrea Ficini et de Chiara Maccini : [http://www.artivisive.sns.it/progetto\\_emporium.html](http://www.artivisive.sns.it/progetto_emporium.html).
- 15 *Archivio Salani. Illustrazione libraria tra Otto e Novecento*, dir. Giorgio Bacci, conception informatique Giulio Andreoletti et Andrea Ficini : <http://www.artivisive.sns.it/salani/index.php>, actuellement disponible aussi au sein du projet *Spreading Visual Culture* : <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=8&id=2&lang=EN>.
- 16 *Stampe di traduzione*, dir. Miriam Fileti Mazza, conception informatique Andrea Ficini et Chiara Mannari : <http://www.artivisive.sns.it/stampeditraduzione/index.php>.
- 17 *Archivio della caricatura in Italia*, dir. Sandro Morachioli avec la collaboration d'Andrea Ficini et de Miriam Fileti Mazza : [http://www.artivisive.sns.it/archivio\\_caricatura.html](http://www.artivisive.sns.it/archivio_caricatura.html).
- 18 *Moda illustrata. I figurini del fondo Gamba*, collab. Martina Nastasi, conception informatique Chiara Mannari : <http://velasquez.sns.it/figurini/index.php>.

L'attention accordée à la sauvegarde du patrimoine archivistique et documentaire trouve dans le programme *Spreading Visual Culture* sa réalisation la plus récente grâce à l'interaction efficace de quatre universités : la création en propre d'une véritable archive interactive et numérisée, composée de documents et d'images, autant de témoignages utiles pour définir l'imaginaire culturel italien du xx<sup>e</sup> siècle. Ce programme, né en Italie, à partir de collaborations prestigieuses avec des organismes et des institutions de premier plan, souhaite s'investir dans le contexte européen et international. Il peut déjà compter sur des résultats de portée entièrement inédite : la valorisation des illustrations originales préservées dans les archives de quelques-unes des maisons d'édition italiennes les plus significatives (Adriano Salani Editore<sup>19</sup> et Giunti Editore<sup>20</sup>) ; la consultation de la plus importante revue Art Nouveau en Italie<sup>21</sup> dans toute sa richesse documentaire grâce aux archives Mario Novaro de Gênes<sup>22</sup> ; la reconstruction du scénario complexe de la critique d'art des années soixante et soixante-dix (grâce aux accords établis avec plusieurs éditeurs) ; la redécouverte et l'analyse d'un mouvement artistique original et international, la poésie visuelle, grâce à la collaboration indispensable avec les Archives de '900 du MART (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea) à Rovereto<sup>23</sup>.

Comme il a été dit en ouverture, il nous semble que la consultation du portail numérique permet de faire émerger les caractéristiques du projet qui, grâce à une pluridisciplinarité effectivement intégrée dans un système de réflexions plus amples, voudrait se proposer comme le point de rencontre et de référence d'expériences scientifiques provenant de secteurs disciplinaires différents. À titre indicatif, les limites de la recherche ont été fixées entre la fin du xix<sup>e</sup> siècle et les années quatre-vingts, avec la naissance et le développement de la société moderne de masse, et en partant d'une prise en compte des études publiées entre 1950 et 1970 : des œuvres telles que *Mythologies* (Roland Barthes, 1957), *The Hidden Persuaders* (Vance Packard, 1957), *Opera aperta* (Umberto Eco, 1962). On aura noté que les titres cités ne sont pas étroitement liés à l'histoire de l'art, précisément parce que l'intention du projet est de fédérer diverses perspectives, afin de parvenir, grâce à une étude philologique rigoureuse mais innovante dans l'instrumentation et la restitution à la communauté scientifique la plus large, voire aux non spécialistes intéressés, à une réévaluation approfondie de la culture visuelle italienne du xx<sup>e</sup> siècle.

19 <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=8&id=2&lang=EN>.

20 <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=8&id=1&lang=EN>.

21 Voir <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=1&id=2&lang=EN>.

22 Voir <http://www.capti.it/static/ang.php?lang=EN>.

23 Voir <http://www.capti.it/static/mart.php?lang=EN>.

L'unité de Gênes est en train de s'occuper de l'expérience culturelle polymorphe et multidimensionnelle que fut *La Riviera Ligure*, revue artistique et littéraire de très haut niveau et une des plus intéressantes du panorama italien et européen du premier xx<sup>e</sup> siècle. Sa naissance est bien connue : la revue paraît en 1895 en tant que bulletin publicitaire de l'entreprise Ditta dell'Olio Sasso à Oneglia (aujourd'hui Imperia) ; mais elle ne tarde pas à se transformer, cinq ans plus tard, grâce au travail de son directeur et propriétaire Mario Novaro, intellectuel, poète, philosophe et entrepreneur industriel, en un observatoire privilégié et très avancé à la fois de la poésie italienne du premier xx<sup>e</sup> siècle et de l'art et des arts graphiques inspirés de l'Art Nouveau, sans jamais perdre ni sa propre vocation entrepreneuriale ni sa dimension promotionnelle et publicitaire.

834

Le parcours de cette revue au cours des premières années de son existence, que nous aimerions examiner ici, est en ce sens particulièrement significatif. Partant de la volonté patente d'exalter la Riviera – tout d'abord occidentale (comme l'indique la précision *di Ponente* dans le titre initialement choisi pour son en-tête<sup>24</sup>), et représentant, dans un second temps, toute la Riviera ligure –, la revue adopte d'emblée le parti explicite de promouvoir la région<sup>25</sup> et ses produits, pour s'ouvrir progressivement à des collaborations prestigieuses tant littéraires qu'artistiques. On passe ainsi des « reportages » littéraires et photographiques d'Ernesto Salvatore Arbocò<sup>26</sup> aux textes de Ceccardo Roccatagliata Ceccardi ou de Francesco Pastonchi pour arriver aux apports prestigieux : Giovanni Pascoli et Luigi Pirandello, pour se limiter à deux noms et aux premières années du périodique<sup>27</sup>. L'aspect graphique et figuratif se développe parallèlement :

24 La précision « di Ponente » sera maintenue pendant quatre années, jusqu'en 1898 : *La Riviera Ligure di Ponente*, vol. IV, n° 3, 1898-1899.

25 On lit ainsi dans l'éditorial de *La Riviera Ligure di Ponente*, vol. I, n° d'essai, 1895 : « Ainsi, – à propos de la Riviera, vous entendrez souvent vanter Pegli, Savone, San Remo, Monte Carlo – comme de gemmes uniques encastrées dans cet arc gracieux d'argent qu'est la route de la Corniche... c'est la Riviera apprêtée, poudrée et fardée, à l'usage et pour la consommation du riche étranger [...]. Mais vous trouverez néanmoins qui vous chuchotera bien d'autres noms : Noli, Laigueglia et Taggia : anciens villages obscurs qui s'y cachent [...] » [*Così, – della Riviera udrete spesso vantarvi Pegli, Savona, San Remo, Montecarlo, – come uniche gemme incastonate in quel leggiadro arco di argento che è la strada della Cornice... è la Riviera raffazzonata, incipriata e imbellettata per uso e consumo del ricco forastiero [...]. Ma troverete invece chi vi sussurrerà parecchi altri nomi: Noli, Laigueglia e Taggia: antichi e oscuri borghi che si nascondono [...]*].

26 On attribue à l'entreprise d'Arbocò (qui collabore à *La Riviera* entre 1899 et 1901) les séries « Aquarelles ligures » et « Impressions », dédiées à des vues de la côte ligure et accompagnées de gravures issues de ses photographies. On doit à Marius Pictor (1895-1899), une série consacrée aux diverses localités du littoral, de l'Occident vers l'Orient et de la Bordighera à La Spezia.

27 Les contributions de Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, qui abandonne très rapidement les descriptions de la Riviera de ses débuts (entre 1898 et 1899) pour la poésie, sont d'une tout

aux premiers en-têtes qui reproduisent une vue d'Oneglia par Enrico Intraina se substitue bientôt un en-tête déjà plus stylisé de Riccardo Galli, de « ton moderniste<sup>28</sup> », avant que l'aspect graphique ne soit définitivement confié à Giorgio Kienerk<sup>29</sup>, à qui revient l'identité graphique de la revue. Naturellement, la formation du directeur, Mario Novaro, n'est pas étrangère à ces choix assez précoces. Celui-ci a fait ses études de philosophie à Vienne et à Berlin dans la dernière décennie du XIX<sup>e</sup> siècle et se trouva sûrement en contact avec la culture figurative qui se répandait en Europe et les premières revues qui écriront l'histoire de l'Art Nouveau international<sup>30</sup> de *Pan* à *Jugend*, à *Ver Sacrum*, etc. L'idée se trouve confirmée dans le travail collaboratif que notre unité mène sur les archives de Novaro, à savoir la numérisation et l'indexation du matériel conservé, ainsi que sa mise en ligne sur la base de données (correspondance, textes littéraires, réalisations graphiques des collaborateurs du périodique). En effet, grâce à la correspondance, de nombreux contacts de Mario Novaro avec la culture européenne, en particulier allemande, sont en train d'émerger<sup>31</sup>.

Le directeur de *La Riviera* avait en effet pris la peine de donner à son petit journal publicitaire une apparence graphique très moderne, aisément reconnaissable, et en phase avec les expériences européennes contemporaines. Novaro fit appel à des personnalités artistiques d'une certaine stature (Plinio Nomellini, Gabrio Chiattoni, Franz Laskoff, Giorgio Kienerk), et valorisa les apports artistiques en les traitant sur un pied d'égalité avec les apports littéraires. Il suffit de rappeler que les conceptions et les réalisations artistiques, rétribuées en tant que telles, trouvent dans sa revue un espace autonome, non seulement par leur fonction décorative ou illustrative, mais aussi de manière indépendante, sans liens nécessaires avec le texte.

---

autre teneur. Il en est de même pour Francesco Pastonchi, Giovanni Pascoli et les nombreux autres auteurs qui contribueront au périodique dans les années à venir : Umberto Saba, Grazia Deledda, Guido Gozzano, Giovanni Boine, Clemente Rebora, Dino Campana, et même Giuseppe Ungaretti.

- 28 Rossana Bossaglia, « *La Riviera Ligure* ». *Un modello di grafica liberty*, préf. Edoardo Sanguineti, Genova, Costa & Nolan, 1985, p. 157.
- 29 *Ibid.* : « Dans sa lettre du 11 juillet 1901, le peintre accepte de bonne grâce la tâche de tenter une nouvelle couverture pour la revue et devient à partir de ce moment-là le "directeur" idéal de la partie graphique. »
- 30 À ce propos, Kienerk lui-même joua un rôle très important : « J'ai commandé un papier spécial en Allemagne, comme font bien des artistes qui dessinent dans ces journaux illustrés comme la *Jugend*, le *Simplicissimus* etc. » [« *Ho ordinato una carta speciale in Germania, come adoperano molti artisti che disegnano in questi giornali illustri come la Jugend, il Simplicissimus ecc.* »] (Lettre de G. Kienerk à M. Novaro, 15 décembre 1901, dans *Lettere a « La Riviera Ligure »*. I. 1900-1905, éd. Pino Boero, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, p. 26).
- 31 Parmi les différents noms : Émile Boutroux, Eugène de Roberty, Eugen Diederichs, Allan Oldfield, Anne Sofie Petersen, Alois Riehl, Eugenio Spigatis, Otto Schron, Frank Thilly, Wilhelm Windelband, etc.

146. Plinio Nomellini, affiche pour la firme *Olio Sasso*, 1901, Fondazione Mario Novaro, Gênes

147. Gabrio Chiattone, carte postale illustrée *Portofino Riviera di Levante*,  
Milan, Établissements Chiattone, 1900, Fondazione Mario Novaro, Gênes

*La Riviera Ligure* est en outre emblématique des relations entre industrie, littérature et art. Un exemple entre tous : l'illustration par Plinio Nomellini de l'« Ode à l'olivier » de Giovanni Pascoli<sup>32</sup> peut se transformer en la célèbre « muse à l'olivier » de l'affiche publicitaire de la « Ditta dell'Olio Sasso » (fig. 146), puis être reproduite sur les étiquettes et les bidons d'huile, en une émulation de plus en plus intense entre art, littérature, communication publicitaire et esprit d'entreprise. Sans parler de la plus large influence de la revue, qui a par exemple contribué de manière déterminante à une certaine codification de l'image de la Riviera ligure elle-même. N'oublions pas qu'au début du xx<sup>e</sup> siècle la série de cartes postales illustrées (fig. 147) qui rendent hommage au territoire ligure – imprimée par les établissements Chiattonne à Milan, d'après les dessins de Gabrio Chiattonne lui-même – sera une source de prestige pour la Riviera (avec des échos dans la presse nationale). Ces cartes postales sont censées rivaliser avec « celles de MM. Philipp et Kramer de Vienne, de Welten de Karlsruhe, et de quelques autres<sup>33</sup> ».

Au début du xx<sup>e</sup> siècle, *La Riviera Ligure* est en passe de devenir une revue artistique et littéraire de grande qualité, sans jamais se départir de l'alliance sincère entre vulgarisation et culture, tout en conservant sa dimension historique fondamentale d'exemple précoce de journal d'entreprise. Au cours des cinq premières années de sa vie, ce rôle précis de médiation culturelle entre l'Italie et l'Europe dont *La Riviera Ligure* est un cas emblématique, se manifeste avec évidence en termes de culture visuelle et de synthèse nouvelle, originale et accomplie, des langages figuratif et verbal. Ces derniers auront un poids important à la fois dans la culture « haute » et dans la culture plus populaire.

#### SCUOLA NORMALE SUPERIORE DE PISE : IL RISORGIMENTO GRAFICO (GIORGIO BACCI)

Afin de s'intégrer autant par la chronologie que par la thématique aux autres unités de recherche, la Scuola Normale Superiore s'occupe, pour la partie qui concerne la fin du xix<sup>e</sup> et la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, de l'étude, de l'indexation et de la numérisation de la revue *Il Risorgimento Grafico* (1902-1941, prêtée par la Bibliothèque nationale de Florence), et des illustrations originales conservées dans les archives de l'éditeur Giunti. Elle s'occupe aussi, pour ce qui est de la seconde moitié du xx<sup>e</sup> siècle, de certains périodiques du mouvement verbo-visuel des années soixante et soixante-dix, comme *Lotta Poetica* (1971-1975, 1982-1984, 1987), *Documento Sud* (1959-1961), *Quaderno* (1961-1962), et *Linea Sud* (1963-1967), grâce à la collaboration avec

32 Voir Giovanni Pascoli, « Inno all'Olivo », *La Riviera Ligure*, vol. VII, n° 30, 1901, p. 305-306.

33 C'est ce qu'on lit sur la couverture du fascicule, vol. VI, n° 25, 1900.

148. Couverture de *Il Risorgimento Grafico*, vol. I, n°1, juillet 1902,  
Biblioteca Nazionale Centrale, Florence

les archives et la bibliothèque de MART à Rovereto. Dans cette contribution, tout en renvoyant à l'article récemment publié dans *Art History Supplement*<sup>34</sup> pour un cadrage plus général qui inclut les revues verbo-visuelles, on centrera le propos sur *Il Risorgimento Grafico* (fig. 148)<sup>35</sup>.

Cette revue, fondée en 1902, n'aura qu'à partir de 1904 comme directeur Raffaello Bertieri, personnalité fascinante de typographe, de lettré et d'humaniste, qui fut un grand admirateur de William Morris. La revue naît avec l'intention de « doter le monde de l'imprimerie italienne d'un grand périodique technique, qui ne soit pas inférieur aux plus belles publications anglaises et américaines, d'un périodique destiné à vivre exclusivement pour les arts graphiques et par les arts graphiques<sup>36</sup>. »

840

Bertieri déploie ainsi une opération de mise à jour culturelle en ouvrant les pages de la revue à des discussions théoriques sur la photographie (d'un point de vue technico-typographique ou « artistique »), l'illustration (avec la rubrique « Gli artisti del libro », où défilèrent des artistes comme Attilio Mussino, Duilio Cambellotti, Primo Sinòpico – pseudonyme de Raoul Chareun –, présentés par des spécialistes comme Antonio Rubino, grand illustrateur, lui aussi, ou Alfredo Melani), la publicité (Cesare Ratta est un des premiers à mettre en lumière la publicité comme une nouvelle dimension sociale et visuelle du paysage urbain), les progrès dans le domaine de la typographie (en faisant la réclame d'équipements anglais et américains), et les réformes dans la structure de la mise en page. Le tout encadré d'un panorama conceptuel, qui considère William Morris et la Kelmscott Press comme des chefs de file. Pareille référence est aussi apparente dans le nombre des concours qui se succèdent dans les pages de la revue, pas moins de quarante-huit, sur les thématiques les plus variées, des cartes de visite aux ex-libris, des couvertures aux affiches publicitaires et jusqu'au « Concorso internazionale: Progetto per un libro moderno », dont l'avis paraît à deux reprises, en 1909 et en 1913, et témoigne, peut-être plus que tout autre article, de la volonté de Bertieri de se mettre au niveau des expérimentations anglaises. L'objectif du concours est en effet

de faire du Livre un objet d'étude et de recherches destinées à *moderniser sa forme* [...]. Les candidats pourront se prévaloir de n'importe quelle forme décorative

34 Voir <http://www.arths.org.uk/about/arths/issue43>.

35 Sur cette revue, voir *Nova ex Antiquis. Raffaello Bertieri e « Il Risorgimento Grafico »*, cat. expo., Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, dir. Andrea De Pasquale, Massimo Dradi, Mauro Chiabrando et Gaetano Grizzanti, Milano, Copistampa, 2011. La revue a été numérisée : <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=1&id=32&lang=EN>.

36 *Il Risorgimento Grafico*, « Presentazione », *Il Risorgimento Grafico*, vol. I, n° 1, juillet 1902, p. 1 : « dotare il mondo tipografico italiano di un gran periodico tecnico, non inferiore alle più belle pubblicazioni inglesi ed americane, di un periodico destinato a vivere esclusivamente per le arti grafiche e delle arti grafiche. »

et useront de deux couleurs. [...] Il n'est pas obligatoire que toutes les lignes des pages du texte soient tracées; il s'agit toutefois d'une obligation pour toutes les autres pages. *Il est indispensable que le projet dans son ensemble indique clairement la disposition des caractères, la forme de la page et le format du papier* [...]»<sup>37</sup>.

L'article « L'estetica ruskiniana », dans lequel Cesare Ratta, après avoir brièvement présenté John Ruskin, William Morris et Edward Burne-Jones, aborde les mérites du « "préraphaélisme" en typographie », est ainsi conforme à l'orientation de la revue. Ratta note :

À une organisation nouvelle de la Société correspondent des besoins nouveaux et la nécessité de modifier telles formes pour qu'elles soient mieux en rapport avec tels besoins. [...] parmi elles, le soi-disant *style nouveau*, ou plutôt le style « début du xx<sup>e</sup> siècle », définition plus logique, qui convient et répond mieux à l'évolution du goût et des tendances de notre époque<sup>38</sup>.

Les références au domaine anglais informent aussi l'article « Libri pei nostri ragazzi » d'Alfredo Melani. Dans ce dernier, la piètre architecture graphique et illustrative des livres italiens pour enfants, à peu d'exceptions près (dont les œuvres d'Attilio Mussino et d'Alcardo Terzi), est comparée à celle d'une maison « branlante », alors qu'on souligne que « la nourriture esthétique est aussi utile dans la vie que la sécurité ». Walter Crane est en revanche invoqué comme un modèle positif, un « dessinateur élégant de livres pour enfants (*The Baby's Opera*, 1877, *The First of May*, 1881), un décorateur dans l'âme. Je n'arpenterai pas, si vous voulez, les hauts boulevards de la "Kelmscott House", mais je ne descends pas jusque dans les misères de nos livres pour enfants »<sup>39</sup>.

L'ouverture internationale de la revue va pourtant bien au-delà des références les plus communes à l'Angleterre. *Il Risorgimento Grafico* publie des compositions

37 « Quinto concorso internazionale: Progetto per un libro moderno », *Il Risorgimento Grafico*, vol. VII, n° 1-2, juillet-août 1909, p. 21, italique de l'auteur : « rendere il Libro oggetto di studio e ricerche dirette a modernizzare la sua forma [...] I concorrenti possono valersi di qualunque forma decorativa ed usare due colori. [...] Non è obbligatorio che tutte le righe delle pagine di testo siano disegnate; tale obbligo è fatto però per tutte le altre pagine. È indispensabile che dall'insieme del disegno risulti chiara la disposizione dei caratteri, la forma della pagina ed il formato della carta [...] ».

38 Cesare Ratta, « L'estetica ruskiniana », *Il Risorgimento Grafico*, vol. V, n° 4, avril 1907, p. 68 : « "preraffaellismo" in tipografia » ; « A una organizzazione nuova della Società corrispondono bisogni nuovi e la necessità di modificare talune forme più in rapporto a tali bisogni. [...] di qui al così detto stile nuovo, o piuttosto lo stile "principio XX secolo" definizione più logica e che meglio si coordina e risponde all'evolversi del gusto e della tendenza dell'età presente. »

39 Alfredo Melani, « Libri pei nostri ragazzi », *Il Risorgimento Grafico*, vol. VII, n° 7, janvier 1910, p. 113-115 : « malsicura » ; « il nutrimento estetico serve nella vita quanto la sicurezza di vivere » ; « illustratore forbitto di libri da ragazzi (*il Baby's Opera*, 1877, *il First of May*, 1881), decoratore nell'anima. Io non salirò se volete, gli alti baluardi della "Kelmscott House", ma non discendo sino alle miserie dei nostri libri da ragazzi ».

graphiques de plusieurs artistes européens, et se tourne jusqu'à la Hongrie, en particulier la revue *Magyar Iparművészet* [*L'Art décoratif hongrois*] de Budapest<sup>40</sup>, d'où sont extraites « certaines illustrations d'un livre pour enfants conçues par Mme A. Nagy dont nous ne pouvons que louer l'élégance éloquente, la noblesse suggestive, née d'une simplification méditée de moyens<sup>41</sup> ».

Les réflexions sur la fonction de la photographie sont dès lors parfaitement logiques. Celle-ci est analysée selon des aspects et des approches différents : comme une aide précieuse de la typographie, comme un moyen de reproduction qui a mis en crise l'art ancien de la xylographie, ou comme un art de tous les possibles.

L'article « La fotografia nell'illustrazione del libro e in tutte le arti grafiche » reflète le premier cas. Alberto Mattarelli souligne le progrès technologique qui a permis de

842

reproduire l'image de n'importe quel sujet sur une plaque, chimiquement préparée, de verre, de zinc, de cuivre, ou bien sur la pierre.

Ce n'est que par elle [la photographie] qu'il nous a été concédé de reproduire à l'aide de trois teintes fondamentales toute la palette d'un peintre, toutes les couleurs éclatantes d'un bouquet de fleurs<sup>42</sup>.

À point nommées, les fleurs, dans la contribution de Giulio Bemporad, se mettent au service d'une distinction entre un bon peintre « qui étudie et termine une toile splendide et le peinturlureur qui peint des fleurs sur une carte postale en les copiant d'un modèle » ; de même, est photographe dilettante celui qui se limite à « déclencher un ressort pour imprimer quelque chose sur la pellicule », là où le photographe artiste est à même d'« exprimer une idée » :

amoureux de son Art, [il] choisit le sujet, un paysage ou un portrait, [il] choisit la lumière qui lui soit la plus favorable [...] ; à la lumière de la lampe rouge, il continue à inculquer sa volonté au négatif [...]. Puis, grâce à la retouche, il atténue certaines lumières, il corrige, et grâce à l'impression, il accomplit le reste. Il adapte la teinte du pigment [...] et, quand la photographie se présente

40 Sur cette revue, voir Katalin Gellér, « L'homogénéisation de l'image, de l'ornement et du texte dans quatre périodiques Art Nouveau hongrois », dans *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008, p. 417-427.

41 « Libri illustrati », *Il Risorgimento Grafico*, vol. VIII, n° 2, février 1911, p. 25-27 : « alcune illustrazioni per un libro da ragazzi disegnate dalla signora A. Nagy di cui non stiamo a lodare la forbita eleganza, la suggestiva nobiltà che deriva da meditata semplificazione di mezzi ».

42 Alberto Mattarelli, « La fotografia nell'illustrazione del libro e in tutte le arti grafiche », *Il Risorgimento Grafico*, vol. I, n° 6, mai-juin 1903, p. 317 : « riprodurre l'immagine di qualsiasi soggetto su una lastra, chimicamente preparata, di vetro, di zinco, di rame, o sulla pietra. // Solo con essa ci è concesso riprodurre con tre tinte fondamentali, tutta la tavolozza di un pittore, tutti gli smaglianti colori di un mazzo di fiori. »

à quelques légers coups de pinceau, il cherche et réussit à lui donner l'effet qu'il juge meilleur<sup>43</sup>.

Cependant, Alfredo Melani fait preuve de méfiance à l'égard de la photographie et de l'illustration. Il attribue l'emploi de papiers de moindre qualité par les éditeurs à l'utilisation des techniques photographiques modernes, et surtout à la prépondérance des images, « qui réduisent le texte outre mesure, et qui, plutôt que de féconder et d'encourager l'esprit, le dessèchent<sup>44</sup> ». Il se fait ainsi l'écho d'un débat critique sur l'emploi de la bande dessinée dans les éditions destinées aux enfants.

Un autre secteur qui mériterait grandement l'attention est celui de la publicité, dont la présence marque la totalité de l'existence de la revue, et à laquelle Cesare Ratta consacre plusieurs articles, notamment « L'arte della strada ». Dans ce dernier, il affirme avec lucidité :

Aujourd'hui on crée de très nombreuses affiches [...]. Bientôt – lors des périodes électorales – même les candidats aux différents mandats et les associations politiques s'en serviront pour caricaturer l'effigie des opposants et rendre leurs candidats plus beaux et plus sympathiques. [...] L'art a abandonné les sanctuaires clos pour descendre dans la rue, qui se transforme ainsi en une exposition permanente [...]. Voilà le musée du pauvre<sup>45</sup>.

Certes, ce bref aperçu est loin d'épuiser les thématiques liées au *Resorgimento Grafico*. On a cherché à restituer du moins en partie son souffle ample et son innovation méthodologique qui peuvent servir de points de contact avec les revues internationales les plus avancées. Il y aurait naturellement beaucoup à dire sur son interaction avec les maisons d'édition contemporaines (par exemple, la polémique liée aux différentes éditions de *Pinocchio*) et les autres

43 Giulio Bemporad, « Dell'arte fotografica », *Il Risorgimento Grafico*, vol. IV, n° 1-2, janvier-avril 1906, p. 29-30 : « *che studia e finisce uno splendido quadro e il pittorucolo che dipinge fiori su una cartolina, copiandoli da un modello* » ; « *far scattare una molla per impressionare la pellicola* » ; « *esprimere un'idea* » ; « *innamorato della sua Arte, sceglie il soggetto, sia un paesaggio o un ritratto, sceglie la luce più favorevole ad esso [...]; alla luce della lampada rossa continua a infondere la sua volontà al negativo [...]. Col ritocco attenua poi certe luci, corregge, con la stampa fa il resto. Adatta la tinta del pigmento [...] e quando la fotografia si presenta con leggeri colpi di pennello cerca e riesce di dare ad essa l'effetto ch'ei giudica migliore* ».

44 Alfredo Melani, « Libri e illustrazioni », *Il Risorgimento Grafico*, vol. XIII, n° 1-2, janvier-février 1916, p. 15-18 : « *restringendo il testo oltre misura, anziché fecondare la mente e incoraggiarla, la inaridiscono* ».

45 Cesare Ratta, « L'arte nella strada », *Il Risorgimento Grafico*, vol. III, n° 1-2, janvier 1905, p. 9-10 : « *Oggi si fanno moltissimi manifesti [...]. Fra poco se ne serviranno – nei periodi elettorali – anche i candidati alle diverse deputazioni, e le associazioni politiche per mettere in caricatura l'effigie dei candidati avversari e rendere più belli e simpatici i propri. [...]. L'arte ha abbandonato i santuari chiusi per discendere nella strada, che si trasforma così in una esposizione permanente [...]. È quello il museo del povero.* »

revues de son époque (le débat avec Vittorio Pica autour d'*Emporium* ou avec Enrico Thovez autour de l'*Arte Decorativa Moderna*)<sup>46</sup>.

#### UNIVERSITÉ DE SIENNE : VITTORIO PICA (DAVIDE LACAGNINA)

L'unité de l'université de Sienne se consacre spécifiquement à la reconstitution de l'activité critique et institutionnelle de Vittorio Pica (Naples, 1862-Milan, 1930) dans l'intention de restituer en ligne, sur la plateforme du projet, une sorte d'archive virtuelle du travail du critique napolitain. Pica est connu et apprécié depuis longtemps comme critique et traducteur de la littérature symboliste française. Cependant, sa monumentale production de critique d'art reste encore aujourd'hui peu connue et explorée, tout particulièrement au regard de la vaste gamme des intérêts qu'il a cultivés et de l'extraordinaire réseau de contacts qui le lie à quelques figures clés du milieu artistique et littéraire symboliste.

844

À la suite de quatre programmations de la Biennale de Venise dont il fut le secrétaire général (1920-1926), et de deux programmations précédentes dont il fut le vice-secrétaire (1912-1914), la démission forcée de Pica de la direction de ce prestigieux festival artistique en 1927 au profit d'Antonio Maraini, artiste et critique proche de Benito Mussolini, n'est pas seulement la preuve la plus éclatante de l'orientation de la politique culturelle fasciste (Pica était considéré comme un « allié de l'étranger » et trop cosmopolite dans son choix d'artistes), mais aussi un signe clair du discrédit qui le frappa. Ce dernier explique sans doute le long silence qui a enveloppé son nom à la suite de son décès. En outre, le refus de Maraini d'acquiescer les archives et la bibliothèque de Pica pour les fonds documentaires de la Biennale de Venise a rendu encore plus difficile la reconstitution de nombreux aspects de ses activités dans leur dimension effective.

Plus particulièrement, le travail qu'il mené dans les revues a, depuis les tous premiers sondages, contribué à étendre considérablement le registre des collaborations de Pica en Italie et à l'étranger. Un seul exemple suffira, l'article « La moderna scuola di pittura del Belgio » qui parut dans la revue *Il Rinascimento* (fig. 149)<sup>47</sup>. Il s'agit d'un ajout inédit à la bibliographie de Pica. Celui-ci était d'une part une trajectoire très cohérente par rapport aux autres auteurs du numéro (où se lisent, entre autres, les signatures de Grazia Deledda, de Gustave Kahn, ou d'Antonio Fradeletto, tous noms proches de l'activité critique et institutionnelle de Pica). Il éclaire de l'autre l'orientation

46 Voir Raffaello Bertieri, « I critici e la tipografia », *Il Risorgimento Grafico*, vol. VI, n° 1, juillet 1908, p. 3-5.

47 Vittorio Pica, « La moderna scuola di pittura del Belgio », *Il Rinascimento*, vol. II, n° 16, 5 juillet 1906, p. 33-41.

149. Couverture de la revue *Il Rinascimento* où paraît l'article de Vittorio Pica, « La moderna scuola di pittura del Belgio », vol. II, n°16, 5 juillet 1906, p. 33-41, coll. part., Rome

de sa poétique et d'autres choix esthétiques, ne serait-ce que d'ordre graphique et éditorial, qui scandent son implication dans nombre de publications périodiques. Il est en ce sens peu surprenant que la couverture du numéro ait été confiée à Adolfo De Carolis, un artiste pour qui le critique napolitain a affirmé plus d'une fois son intérêt.

Une continuité se confirme ainsi entre critique, implication éditoriale, commissariat d'exposition, et collection privée, qu'il est possible de documenter de façon analogue à d'autres occasions. L'écriture de Pica s'étend de l'organisation éditoriale du titre auquel il collabore – les vives discussions avec Ugo Ojetti sur l'aspect graphique du *Marzocco* sont significatives en ce sens<sup>48</sup> – au choix des artistes à qui il commande des ornements et/ou des illustrations, et dont il montre par la suite les œuvres autant dans les expositions dont il a la charge que dans sa propre collection privée<sup>49</sup>.

846

En croisant les revues dans lesquelles il s'est impliqué avec les documents d'archives, il est très souvent possible de préciser les circonstances et les raisons qui ont déterminé pareils choix. Il en est ainsi pour cet article sur la peinture belge, né de la recension du volume à peine paru de Camille Lemonnier<sup>50</sup>. Non seulement nous savons avec certitude, d'une carte postale envoyée à Vittore Grubicy de Dragon, que Pica se trouvait en Belgique en mars 1906<sup>51</sup>, mais les nombreux articles consacrés la même année à l'art belge autorisent à postuler que le critique napolitain cherche à faire systématiquement reconnaître l'art belge en prévision d'expositions ultérieures programmées en Italie : l'Exposition internationale de Sempione en 1906 à Milan, puis l'Exposition internationale d'art en 1907 à Venise<sup>52</sup>.

48 Voir par exemple les lettres de Vittorio Pica à Ugo Ojetti datées « Napoli, 28 marzo 1897 », « Napoli, 14 novembre 1897 », « Napoli, 12 gennaio 1898 » et « Napoli, 8 febbraio 1898 », conservées à Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Archivio Storico, Fondo Ugo Ojetti, 58/5 (1°) (désormais GNAM, AS, F.UO).

49 Sur cette association particulière d'intérêts entre activité publique et collectionnisme privé, voir Davide Lacagnina, « Vittorio Pica, Art Critic and Amateur d'estampes », dans *Symbolism. Its Origins and Its Consequences*, dir. Rosina Neginsky, Newcastle-upon-Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2010, p. 455-480. Pour une bibliographie plus étendue sur Pica, voir en revanche Davide Lacagnina, « Pica, Vittorio », dans *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2015, t. LXXXIII, p. 122-127, et *Vittorio Pica e la ricerca della modernità. Critica artistica e cultura internazionale*, dir. Davide Lacagnina, Milano, Mimesis, 2016.

50 Camille Lemonnier, *L'École belge de peinture, 1830-1905*, Bruxelles, Librairie nationale d'art et d'histoire G. van Oest, 1906.

51 Rovereto, MART, Archivio del '900, Fondo Grubicy, GRU.I. 1.1. 682, « Pica Vittorio », carte postale datée « Bruxelles, 12 marzo 1906 ». Le travail au MART tire parti du financement que la Fondation CARITRO (Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto) a attribué à mon projet de recherche biannuel *Vittorio Pica, critico « d'eccezione »*. *Arte moderna e istituzioni culturali in Italia, 1880-1930*.

52 Sur l'intérêt de Pica pour l'art belge en 1906, voir sous sa signature : « Artisti contemporanei: Alfred Delaunois », *Emporium*, vol. XXIII, n° 137, 1906, p. 332-336 ; « Un monumento di

Nous savons d'une lettre à Ugo Ojetti que Pica, qui n'avait pas fait partie du comité organisateur de la section des arts décoratifs de l'exposition milanaise (comité « hostile à la critique et aux critiques » selon son jugement), avait tout mis en œuvre pour que se fassent certaines acquisitions destinées au musée d'Art décoratif alors en constitution. Il avait notamment réussi à obtenir la somme de 5 000 livres de l'Umanitaria de Milan<sup>53</sup>. Et il déplora auprès d'Ojetti le peu d'intérêt des œuvres acquises en se référant particulièrement à la « section d'art décoratif de la Belgique, si variée, si intéressante, si caractéristique<sup>54</sup> ».

L'exemple convoqué – la recension d'un livre – n'est pas seulement représentatif d'un *modus operandi* spécifique à Pica au moment où il fait ses armes au tout début des années 1880. L'attention qu'il accorde à la bibliographie internationale conduit à une élaboration immédiate sur le plan personnel, fort des contacts épistolaires souvent directs avec des auteurs et des artistes qu'il pense être d'un intérêt majeur, et qu'il introduit aussitôt dans le circuit éditorial de la diffusion par la presse et dans les grandes expositions d'art. Le profil historique de Lemonnier perd ainsi progressivement en mordant au bénéfice de l'actualité la plus immédiate, ce en quoi les intérêts du critique napolitain se reconnaissent aussitôt. En accord avec sa vision esthétique, la réflexion de Pica se déplace alors de la peinture aux autres arts. En même temps que les peintres James Ensor, Théo Van Rysselberghe, Léon Frédéric et Fernand Khnopff, il mentionne dans son article les « romanciers, poètes, dramaturges, critiques et polémistes » (dont Émile Verhaeren et Maurice Maeterlinck), les sculpteurs (dont Constantin Meunier et George Minne), les architectes (Paul Hankar et Victor Horta), les graveurs, les « concepteurs de meubles, les joailliers, les potiers et les affichistes » – le nom d'Henry Van de Velde vaut pour toutes ces catégories – qui ont conquis « une identité véritablement personnelle, aussi vigoureuse que gracieuse<sup>55</sup> ».

Jules Van Biesbroeck per le cooperative belghe », *ibid.*, p. 399-400; « L'arte decorativa all'Esposizione di Milano. Il padiglione belga », *ibid.*, vol. XXIV, n° 139, 1906, p. 3-20.

- 53 Cet organisme soutenait, grâce au legs de Prospero Moisè Loria, les arts, les événements sociaux etc.
- 54 GNAM, AS, FUO, lettre datée « Genova, 18 febbraio 1907 » : « *così varia, così interessante, così caratteristica sezione di arte decorativa del Belgio* ». Différent, et plus réussi, fut son passage à Venise en 1907. L'examen et la reconstruction de ses retombées en termes de critique et de collectionnisme sont reportés à une autre occasion. Sur les premiers contacts dans le domaine belge par l'intermédiaire de Vittore Grubicy de Dragon, voir Davide Lacagnina, « "Così ardito artista e così sagace critico d'arte": Vittore Grubicy de Dragon e Vittorio Pica », dans *Vittorio Pica e la ricerca della modernità. Critica artistica e cultura internazionale*, *op. cit.*, p. 33-72, et sur ses rapports plus tardifs avec le Cercle artistique de Bruxelles dans les années vingt, Davide Lacagnina, « Un'altra modernità. Vittorio Pica e la Galleria Pesaro (1919-1929) », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, série 5, vol. VIII, n° 2, 2016, p. 723-741.
- 55 Vittorio Pica, « La moderna scuola di pittura del Belgio », art. cit., p. 41 : « *una fisionomia affatto propria, vigorosa ed insieme leggiadra* ».

L'étude de cas considérée ici permet d'intégrer l'art moderne, la critique militante, l'historiographie, la pratique de la collection et les contextes culturels en un système de relations internationales de manière à définir une autre voie artistique en Europe, entre le symbolisme et les premières recherches d'avant-garde. Elle vient ainsi combler, dans l'historiographie sur le symbolisme, l'absence d'une voix contemporaine à même de restituer la dimension exacte d'une contribution italienne spécifique au débat international<sup>56</sup>.

#### UNIVERSITÉ D'UDINE : L'ESPERIENZA MODERNA ET AZIMUTH (DENIS VIVA)

848

Cette unité de recherche a commencé la numérisation qui lui revient en partant des plus importantes revues d'art militantes des années cinquante. Ces revues revêtent, au sein du projet de numérisation, un rôle paradigmatique de lancement de plusieurs autres expériences éditoriales qu'on a cherché à explorer pendant ces quatre années : des revues interdisciplinaires et de néo-avant-garde des années soixante, comme *Marcatrè*, à celles qui ont tenté une mise à jour systématique et une internationalisation du débat artistique italien, comme *Data* dans les années soixante-dix. Pour ces raisons, les années cinquante ont été considérées comme une phase cruciale de transition entre la situation artistique de l'immédiat après-guerre et celle qui accompagna et suivit le boom économique. Parmi les revendications caractéristiques de cette phase ne figurait pas seulement la volonté de modernisation et d'ouverture internationale propre à la période, mais aussi celle de repenser, de redécouvrir et d'étudier du point de vue historiographique les avant-gardes historiques. C'est dire qu'un profond besoin de légitimation historique et d'enquête rétrospective différencie les revues des années cinquante, par exemple, de celles des avant-gardes historiques auxquelles elles se référaient.

Les deux premières revues à être numérisées, *l'esperienza moderna* et *Azimuth*, en sont emblématiques. La première fut éditée à Rome de 1957 à 1959, la seconde à Milan au cours des deux années suivantes. Elles représentent deux initiatives gérées et financées par les artistes eux-mêmes, adossées à une activité promotionnelle qui semblait nécessaire dans le contexte précaire de l'Italie. Cette activité incluait l'organisation d'expositions, tentée par la première revue, et l'ouverture d'une galerie en propre, appelée Azimut, par la seconde<sup>57</sup>.

56 Sur la critique symboliste, voir 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 ; *Regards de critiques d'art. Autour de Roger Marx (1859-1913)*, dir. Catherine Méneux, Rennes/Paris, PUR/ Institut national d'histoire de l'art, 2009 ; et *Gustave Kahn. Un écrivain engagé*, dir. Françoise Lucbert et Richard Shryock, Rennes, PUR, 2013.

57 Voir *L'esperienza moderna, 1957-1959*, cat. expo., Malborough Galleria d'Arte, Roma, Malborough, 1976 ; *Azimuth e Azimut*, cat. expo., PAC, Milano, dir. Marco Meneguzzo, Milano, Arnoldo Mondadori, 1984.

Dans leur brève mais intense trajectoire, ces deux périodiques ont couvé deux phénomènes aptes à projeter la scène artistique italienne, encore informelle, dans le nouveau contexte des années soixante : la fortune du dadaïsme et le renouveau, encore naissant, du graphisme éditorial dans le domaine des arts.

La revue *l'esperienza moderna* fut fondée à Rome par Achille Perilli et Gastone Novelli, deux artistes actifs de longue date dans le domaine de l'abstraction. Leur intuition essentielle fut de comprendre que la reconnaissance internationale de leur travail passait aussi par le rejet du vieux débat entre réalistes et artistes abstraits qui avait bel et bien asphyxié la scène artistique italienne. En tant qu'artistes relevant d'un domaine culturel progressiste, mais fragmenté et contrarié, reflétant l'évolution de la gauche après l'insurrection hongroise en 1956, Perilli et Novelli ont soutenu la liberté d'expression et l'autonomie de l'art contre toute ingérence politique comme forme première et indispensable de l'engagement artistique.

Dans cet esprit, ils ont par exemple republié le plaidoyer courageux prononcé en 1939 par le metteur en scène Vsevolod Meyerhold contre les accusations de Andreï Jdanov<sup>58</sup>, et ont tenté de déconstruire les catégories préétablies de l'« abstraction » et du « réalisme », en parlant, dès le premier numéro, de « nouvelle figuration ». Introduite par Achille Perilli et développée par le critique Cesare Vivaldi, cette expression devint, sous le titre « Documenti di una nuova figurazione », une rubrique stable de la revue où les artistes étaient invités à présenter leurs travaux les plus récents<sup>59</sup>. À l'aide de la contradiction apparente de cette expression, où *figuration* ne renvoyait pas à quelque chose de reconnaissable, mais à une peinture plus immédiate, gestuelle et abstraite, les artistes de *l'esperienza moderna* ont cherché à établir un lien plus authentique et plus autonome avec l'expressionnisme abstrait américain et les tendances informelles européennes en s'affranchissant de tout complexe idéologique hérité des débats italiens.

La réception du dadaïsme fut ainsi motivée par cette exigence d'indépendance et de liberté d'expression, qui, sous forme de légitimation historique, s'orienta vite vers le dépassement futur des poétiques informelles. Après le numéro inaugural, *l'esperienza moderna* a dûment consacré une étude historique approfondie à trois représentants du dadaïsme : dans le numéro d'août-

58 Vsevolod Meyerhold, « Discorso di Mayerhol'd alla conferenza dei registi sovietici tenutasi il 15 giugno 1939 », *l'esperienza moderna*, n° 1, avril 1957, p. 28-31.

59 La rubrique fit son apparition dans le deuxième numéro de la revue et accueillit des articles d'auteur sur chaque artiste. Le terme *nouvelle figuration* avait été introduit dès le premier numéro : Achille Perilli, « Nuova figurazione per la pittura », *l'esperienza moderna*, n° 1, avril 1957, p. 19-22. Voir aussi Cesare Vivaldi, « Nuova figurazione nella giovane arte italiana », *l'esperienza moderna*, n° 3-4, décembre 1957, p. 20-24.

septembre 1957 à Kurt Schwitters ; dans celui de décembre 1957 à Hans Arp ; enfin, dans le numéro conclusif de mars 1959, à Raoul Hausmann.

Dans cette première phase, la fortune du dadaïsme reposait sur son combat libertaire et son engagement existentiel, toutefois véhiculée *a posteriori* par la vision surréaliste : l'emploi combiné ou aléatoire de matériaux différents et le mélange entre poésie et peinture étaient certains de ses aspects les plus intéressants pour la nouvelle génération. Mais c'est avec *Azimuth* que le dadaïsme devint une tendance bien plus perturbante quant à la distinction traditionnelle entre les arts – surtout entre peinture et sculpture – et devint une incitation à abolir radicalement toute frontière entre les arts et la vie.

Fondée à Milan, notamment à l'initiative de Piero Manzoni et d'Enrico Castellani<sup>60</sup>, *Azimuth* fut une revue bien plus sélective, mais aussi plus efficace dans la conversion du dadaïsme en un thème actuel immédiat : quelques renvois à Francis Picabia et à la désormais inévitable définition du *Merz* de Kurt Schwitters paraissaient parmi les reproductions du plus récent néo-dadaïsme de Jasper Johns et Robert Rauschenberg<sup>61</sup>. Bien qu'implicitement, le dadaïsme était donc considéré dans ses composantes plus duchampiennes, ce qui prépara son grand succès des années soixante.

Pour ce qui est de l'aspect graphique et de la relation entre textes et images, les deux revues ne témoignent pas d'un expérimentalisme radical. Cecco Re, par exemple, le graphiste d'*Azimuth*, limita ses interventions aux deux couvertures innovantes, mais resta plus sobre et plus traditionnel dans la mise en page. C'est que ces revues n'ont jamais été pensées comme des œuvres d'art autonomes, mais toujours comme des outils de documentation et d'information. Les exceptions sont très peu nombreuses – néanmoins intéressantes. Le premier numéro d'*Azimuth* donna une page entièrement monochrome, le célèbre bleu d'Yves Klein, et une pleine page avec l'*Alphabet* de Piero Manzoni, une tentative de brouillage voulu entre format éditorial et peinture. De son côté, *l'esperienza moderna* proposa une alternance assez traditionnelle entre images et texte, en brisant cependant dans certains cas la grille graphique de la page grâce à son format oblong, et en conférant aux signes gestuels énergiques une plus grande ampleur et liberté, précisément grâce à la mise en page à fonds perdus. Quant à l'aspect créatif, on ne relève qu'un cas de collaboration entre Gastone Novelli, Achille Perilli et Man Ray dans une double page qui fait l'éloge de l'opération Spoutnik 1 (fig. 150)<sup>62</sup>.

60 *Azimuth e Azimut*, op. cit.

61 Voir *Azimuth*, n° 1, 1959 : <http://www.capti.it/index.php?ParamCatID=1&id=26&lang=EN>.

62 Gastone Novelli, Achille Perilli et Man Ray, « Al primo satellite dell'uomo », *l'esperienza moderna*, n° 3-4, décembre 1957, n.p. et p. 1-2.

150. Gastone Novelli, Achille Perilli et Man Ray, *Homage to the Sputnik* [*Hommage à Spoutnik*], page tirée de *l'esperienza moderna*, n° 3-4, décembre 1957, Archivio del '900, MART, Rovereto

En dernière analyse, il convient cependant de ne pas oublier la nature même des revues afin de comprendre la logique de cette approche modérée et embryonnaire de l'expérimentation graphique. Outre leur vocation informative, elles devaient aussi compter sur des ressources limitées – le siège d'*Azimuth* était par exemple le domicile de Piero Manzoni. Ces deux périodiques sont ainsi représentatifs de la revue d'art militante des années cinquante par leur réticence à se faire financer par le public ou par la publicité, leur publication irrégulière, et la brièveté de leur existence. Toutefois, les informations, les documents et l'approche qu'elles mirent en avant seront cruciaux pour les années soixante en Italie et des tentatives plus structurées ou plus expérimentales qui sont l'objet de recherche du projet FIRB.

## 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 <sup>e</sup> 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 <sup>e</sup> 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
<b>982</b> 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 <sup>e</sup> 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 &amp; Ploma</i> : de revue catalane sous influence à revue européenne influente? Sarah Jammes .....	381
La vie des lettres en réseau: la revue <i>Vers et Prose</i> comme média et communauté Claire Popineau.....	399
« Rien de plus triste dans ce monde qu'une revue humoristique polonaise! » <i>Mucha</i> et la presse satirique polonaise dans le tronçon russe (1868-1914) Mateusz Chmurski.....	417
<i>Der Wahre Jacob</i> (1884-1933): le succès d'un organe de parti à l'écart des circuits traditionnels Jean-Claude Gardes.....	435
Munich-Paris. L'hebdomadaire satirique illustré <i>Simplicissimus</i> et ses relations avec la France (1896-1914) Ursula E. Koch.....	455
Les <i>Šibenický</i> [ <i>Petites potences</i> ] et l'internationale des revues satiriques anarchistes Xavier Galmiche.....	487

QUATRIÈME PARTIE  
RÉSEAUX ET ÉCHANGES  
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

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

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

CINQUIÈME PARTIE  
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

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

SIXIÈME PARTIE  
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

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

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

