

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



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

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

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

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

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



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

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

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

PREMIÈRE PARTIE

**Naissance et diffusion
de quelques modèles**

Cette partie inaugurale considère la naissance et la modélisation de périodiques qui marquèrent l'histoire de la presse, les conditions matérielles de leur apparition, leur diffusion et leur appropriation par d'autres revues, nationales et internationales.

Le modèle est à penser en termes de *format éditorial*: non seulement en tant que contenu, clairement défini et identifiable pour un lectorat lui-même défini et identifié, mais aussi en tant que forme matérielle – procédés de fabrication, dimension physique de la revue et nombre de pages, maquette, graphisme et typographie, distribution des rubriques, textes et images – et en tant que modèle économique – périodicité, tirage, prix, mode de distribution, recours à la publicité. Il ne saurait par ailleurs émerger que dans des contextes sociaux, économiques et culturels spécifiques, bien connus: l'évolution législative en matière de liberté d'expression; les progrès de l'alphabétisation; la révolution industrielle qui affecte les techniques de production et les circuits de distribution; la professionnalisation et la légitimation des différents métiers de l'édition.

Parce qu'elle réunit l'ensemble de ces critères, la Grande-Bretagne voit l'émergence de modèles matriciels, ces tout premiers archétypes de revue étudiés par Diana Cooper-Richet en ouverture de cette partie. La revue littéraire en tant que compte rendu critique des œuvres est un concept élaboré en France dès le XVII^e et le XVIII^e siècle. Il se trouve cependant élargi par *The Edinburgh Review* (1802) et *The Quarterly Review* (1809) sur la base d'un modèle intellectuel: les *essays* et les *reviews* publiés imposent un modèle de scientificité, d'objectivité, d'exhaustivité et d'universalisme. De ces exigences découlent une périodicité trimestrielle qui laisse le temps à l'examen critique, un vaste réseau de collaborateurs répondant à une conception encyclopédique du savoir, artistique aussi bien que scientifique, un prix (d'abonnement) élevé, et un format in-8° assimilables à ceux du livre, l'ambition de la revue étant d'entrer de manière pérenne dans les bibliothèques d'un lectorat aisé. La diffusion de ce modèle et les transferts culturels corrélés indiquent la nature fondamentalement transitive des circulations: si les *great quarterlies* servent de modèles à des revues comme la *Revue des deux mondes*, ces dernières deviennent elles-mêmes des modèles internationaux, y compris pour les pays anglo-saxons.

La matrice de la revue est britannique, celle du magazine illustré aussi. L'ascension de l'image dans les périodiques accélère la cristallisation de leur

identité visuelle. La couverture illustrée, la typographie du titre, certains modes illustratifs, des maquettes inventives s'imposent parfois au détriment du contenu.

20 Trois articles de cette section sont consacrés à la propagation internationale du modèle de magazine illustré. *The Illustrated London News* fixe en 1842 une maquette et un type de contenu qui donnent la primauté à l'image. La qualité matérielle et intellectuelle de ce périodique explique son influence et sa conservation dans les bibliothèques privées ou publiques, malgré un prix élevé dû à une fabrication de haute qualité. Sa diffusion, d'abord dans le contexte germanique et français avec *L'Illustration* et l'*Illustrirte Zeitung*, tous deux fondés en 1843, puis dans le monde entier, accompagne la forte professionnalisation des acteurs éditoriaux (éditeurs, dessinateurs, graveurs, imprimeurs). Jean-Pierre Bacot démontre l'influence esthétique mais aussi politique de ces magazines dans la propagation et la structuration des imaginaires à l'échelle européenne, surtout lors des grands conflits (guerre de Crimée, guerre de 1870, les deux guerres mondiales).

Eliseo Trenc revient sur les caractéristiques formelles, esthétiques et politiques de *The Illustrated London News* et de *L'Illustration* française, avant d'examiner leur acclimatation aux conditions socio-économiques et aux préoccupations de l'Espagne. Sarah Al-Matary observe ce même passage par le prisme des pages publicitaires de *La Ilustración Española y Americana* (1869-1884). La place croissante de la publicité témoigne de l'insertion de la revue dans un réseau marchand autant qu'intellectuel. Cette dimension économique permet au périodique d'imposer un modèle propre face aux matrices françaises et britanniques. En effet, lorsque celles-ci s'adaptent aux réalités culturelles et économiques du pays, leur contenu peut être vidé et leur ambition initiale déformée.

Or il s'agit là d'un effet inéluctable de la circulation. Si les modèles des premières grandes revues de la première moitié du XIX^e siècle sont précisément fixés par la forme et le contenu, leur circulation, accentuée par les nouveaux moyens de communication et d'échanges, produit des effets d'amalgame qui annulent les catégories médiatiques.

Alors que *The Illustrated London News* et *L'Illustration* furent les archétypes de la presse illustrée d'information, *Le Charivari* français devint le modèle principal de la presse illustrée satirique, comme le montre Marie-Linda Ortega pour l'Espagne. Le développement de cette presse poursuit une tradition espagnole et intègre les modèles étrangers grâce aux variations sémantiques autour du titre, à la reprise de motifs iconographiques, à l'adaptation d'un format éditorial et économique, mêlant modèles populaires et contre-modèles académiques dans un formidable « ragoût ».

Cet amalgame s'est fait avec d'autant plus de force que la diffusion des modèles de revue s'effectue dans le contexte de l'expansion d'une culture visuelle, touchant des médiums de plus en plus diversifiés. La revue, intrinsèquement par sa nature polymorphe et extrinsèquement par sa diffusion, participe à double titre à la déconstruction des hiérarchies esthétiques. Entre arts majeurs et arts mineurs, culture populaire et culture savante, la circulation des modèles produit une sorte de feuilletage subtil, particulièrement délicat à saisir – sous peine d'émiettement.

L'étude de Laurence Danguy sur le *Nebelspalter* rappelle ainsi qu'une revue ne se constitue pas sur un modèle unique, mais grâce au tissage disparate des influences et des réseaux de collaborateurs. Quant à la stabilité d'un modèle formel, elle opère comme une illusion d'optique, déguisant, sous une apparence graphique ou typographique identifiable, des changements esthétiques et idéologiques profonds.

Parce qu'il est plastique et diversement constitué, le modèle peut aussi nourrir d'autres formes jusqu'à se démembrer. L'importance de l'image, raison d'être des *Illustrations* et des revues satiriques, ne fera que s'accroître à la fin du XIX^e siècle. Évanghélia Stead analyse la *Revue illustrée*, fondée en 1885 par cet homme de l'image et de la culture visuelle qu'est Ludovic Baschet, dont le fils aîné, René, sera le directeur de *L'Illustration* à partir de 1904. Emblématique de la circulation des images non seulement au sein des revues, dans un réseau français et européen, mais aussi entre la revue et le livre, la *Revue illustrée*, elle-même issue des modèles anglais ou allemands de périodiques à large circulation, s'appuie sur la professionnalisation de ses acteurs et une forte identité visuelle et plastique. Et c'est paradoxalement cette identité et la circulation qu'elle entraîne qui autorisent la mobilité et le recyclage de ses matériaux textuels et visuels par des réseaux illicites autant que licites.

La section se clôt sur les effets déformants et déstructurants de la réception d'une revue dans une autre aire culturelle. À partir de la *Jugend* allemande, et en étudiant les échanges entre l'aire germanique et l'Italie, Laurence Danguy, Vanja Strukelj et Francesca Zanella mettent en lumière les mécanismes complexes de la diffusion d'un modèle : sa conception, son ressaisissement par d'autres revues, l'amalgame de différents modèles au-delà de toute hiérarchie générique ou médiatique (revues d'art, de littérature, revues satiriques, livre, album, affiche), et de toute délimitation chronologique et géographique.

La série de filtres culturels, linguistiques ou socio-économiques, que traverse un prototype de revue, est ainsi une donnée fondamentale pour comprendre la manière dont un modèle se diffuse, se déforme, voire se démembrer, pour faire parfois retour sur lui-même.

CIRCULATIONS DE MODÈLES ENTRE L'AIRES GERMANIQUE
ET L'ITALIE AU DÉBUT DU XX^e SIÈCLE :
OUVRIR UN CHAMP DE RECHERCHES

Laurence Danguy
Vanja Strukelj
Francesca Zanella

Si la circulation de modèles dans le champ des revues illustrées est peu explorée d'une manière générale, elle ne l'est guère, voire pas du tout, entre les pays germaniques et l'Italie. L'ambition de cet article est donc de poser un cadre de recherche et les jalons d'une procédure méthodologique qui reste pour beaucoup à définir autour de la notion de *modèle*, instable et fortement polysémique, que nous nous sommes employées à préciser empiriquement.

De même, éclaircir les conditions historiques et les pratiques ayant permis la circulation d'images liées à différents médiums est un préalable nécessaire à la reconstitution de transferts culturels et artistiques. Il faut en effet se garder de comprendre des modèles, toujours transformés, en simples termes d'imitation ou de emploi. De plus, ils circulent de manière non linéaire *via* d'autres pays et d'autres médiums.

La revue *Jugend*, organe de propagande du Jugendstil munichois, constitue ici un repère, puisque nombre d'éléments visuels plaident en faveur d'un rayonnement important au sein des aires culturelles germanique et italienne. *Jugend*, dont on rappellera les principaux modèles et dont on précisera la relation à l'Italie, nous mènera, avec *Simplicissimus* et les *Fliegende Blätter*, vers quelques titres phares de l'Italie du Nord couvrant tout l'espace temporel du Liberty : *Emporium*, *Italia Ride*, *Novissima*, *Musica e Musicisti* et *Numero*. Ces investigations nous conduiront vers la Suisse, le Royaume-Uni, l'Autriche, notamment avec *Ver Sacrum*, ainsi que vers les médiums de l'affiche, de l'album illustré, et plus discrètement vers le « grand art ».

QUELQUES CONCEPTS À PRÉCISER

Ouvrir un champ de recherche amène à interroger des concepts souvent maniés avec peu de précaution, d'autant que, d'une langue à l'autre, des termes

supposés équivalents n'auront pas la même surface sémantique. Ainsi au mot français *modèle*, l'allemand ne fournira rien moins que six équivalents, qui plus est combinables : *Muster, Vorlage, Beispiel, Vorbild, Leitbild, Modell*. Dans le monde des revues, chacune des acceptions du terme ne trouvera pas place, mais le mot pourra néanmoins s'appliquer tant aux opérations mentales qu'au résultat objectal, tant aux schémas de pensée qu'à une image physique, liée à un médium. Le terme de *modèle* pourra donc désigner la maquette d'une revue ayant servi de référence à une autre revue, sous sa forme objectale, pour sa typographie et/ou son graphisme, indépendamment ou non de son contenu. Si ce dernier est intégré dans la référence, on sera alors en présence d'un modèle normatif. Cela est valable pour les images isolées (schéma/matrice), alors que la référence canonique devient évidente dans le cas des citations et hommages artistiques. Le mode – dévalué ou non – et la forme sous lesquels s'opèrent ces transferts, à la jonction du culturel et de l'artistique, informent donc le médium de la revue comme les images que celle-ci renferme¹.

Parler d'aire germanique ne va pas davantage de soi. On aura ici retenu comme première caractéristique la langue et, par conséquent, inclus l'Allemagne, l'Autriche – à l'époque partie de l'Empire austro-hongrois –, la Suisse alémanique ; à quoi il conviendrait idéalement de rajouter quelques régions et provinces d'Europe de l'Est en partie de langue allemande, comme par exemple la Bohême. Il faut, en outre, avoir à l'esprit que les revues dont nous parlons naissent et vivent pour la plupart dans deux nations très jeunes, fondées pour l'Allemagne en 1871 et pour l'Italie entre 1861 et 1870, résultant toutes deux de l'unification de différents États ou principautés. Ceci a pour conséquence que l'Allemagne et l'Italie renferment à cette époque plusieurs centres culturels, et que, dans l'une comme dans l'autre, on est attaché à affirmer une identité nationale dont la composante culturelle est un élément important. Ces deux aires culturelles – encore faudrait-il être circonspect avec une notion niant les différences régionales, en particulier dialectales, très présentes dans les revues – sont, en outre, comprises dans un espace européen fortement dominé par Paris en matière d'art et de culture, et où la Grande-Bretagne joue, avec le préraphaélisme, puis les Arts & Crafts, un rôle important dans la genèse des esthétiques Art Nouveau. Il est donc légitime de s'attendre à des modèles circulant *via* les pôles français et anglais. D'ailleurs, les différentes dénominations des esthétiques Art Nouveau – Liberty en Italie et Jugendstil ou Sezessionstil pour les pays germaniques – témoignent en elles-mêmes d'une forte acculturation. Celles-ci ne reflètent cependant pas les décalages temporels

1 Sur la question des modèles, voir aussi dans ce volume l'article de Laurence Danguy, « Le *Nebelspalter* zurichois (1875-1921) : modèles et réseaux », p. 99-117.

dans l'intégration du langage visuel Art Nouveau au médium de la revue, présent dès les années 1890 dans les pays germaniques et qui ne gagne l'Italie que vers 1895 pour se prolonger jusqu'à la première guerre mondiale².

Toute enquête sur le rôle des revues en tant que canaux de circulation de modèles graphiques et iconographiques devrait être précédée d'une reconstitution minutieuse de la distribution des périodiques, permettant d'établir une cartographie rassemblant des données précises : le nombre d'exemplaires, les circuits de distribution, la nature du public, les modalités d'accès aux revues et les pratiques de lecture. Quelles revues italiennes pouvaient être lues en Allemagne, en Suisse et en Autriche à fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle ? Quels périodiques allemands ou autrichiens circulaient alors en Italie ? Comment avait-on accès aux revues et pour quels types de lectures ? Quels titres ont rejoint quelles collections, et à quel moment ? Les études les plus récentes sur le *Liberty*³ n'intègrent que rarement ces problématiques, se contentant d'énoncer un axiome soulignant l'importance de revues telles que *Jugend*, *Simplicissimus*, *Pan* et *Ver Sacrum* pour la culture graphique italienne. Une première étape pourrait consister en une recherche documentaire dans les bibliothèques. Celle-ci ne fournit malheureusement, bien souvent, que des informations très fragmentaires et parfois contradictoires. Les bibliothèques de Trieste, port très important de l'Empire austro-hongrois, ne conservent ainsi aucun fascicule de ces revues dont la circulation était pourtant très répandue, comme le démontrent par ailleurs plusieurs fonds d'archives de familles de la moyenne bourgeoisie. À l'inverse, la bibliothèque Panizzi de Reggio Emilia possède quelques années de *Simplicissimus*, mais cela ne nous renseigne en rien sur la circulation du périodique dans la petite ville de l'Émilie. Cette modalité de l'enquête ne doit cependant pas être écartée systématiquement, les fonds des bibliothèques pouvant quand même fournir des pistes intéressantes. La Biblioteca del ridere, conservée à la Biblioteca Estense à Modène, recense ainsi *Simplicissimus* dans les archives de l'éditeur Formigini. Fondateur du journal satirique *Il Duca Borso*, celui-ci publie également une série de textes de référence sur le comique. Les revues *Ver sacrum* et *Pan* font, quant à elles, partie d'un corpus disponible à la Biblioteca Angelo Mai de Bergame, appartenant à l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, éditeur de la revue *Emporium*.

- 2 S'il y a également une reprise de cette esthétique durant la première guerre mondiale dans les revues allemandes, on peut cependant noter un net déclin vers 1905 pour une revue comme *Jugend*, tandis que le *Jugendstil* perdure bien plus longtemps dans la revue suisse alémanique *Nebelspalter*.
- 3 Pour des références bibliographiques actualisées : *Liberty. Uno stile per l'Italia moderna*, cat. expo., Forlì, 1^{er} février-15 juin 2014, dir. Fernando Mazzocca, Cinisello Balsamo/Milano, Silvana Editoriale, 2014. Les études de Rossana Bossaglia et notamment *Il Liberty in Italia* (Milano, Il Saggiatore, 1968) restent fondamentales. Voir également *Il Liberty in Italia*, cat. expo., Roma, Chiostro del Bramante, 21 mars-17 juin 2001, dir. Fabio Benzi, Milano, Motta, 2001.

Dans ces deux cas, la compilation des revues est motivée par des fins éditoriales, où il s'agit de rechercher des modèles servant à résoudre des problèmes liés à la conception et à la réalisation d'une revue. Les publicités ou les guides constituent d'autres sources fournissant les listes de journaux politiques illustrés disponibles dans les cafés de certaines villes italiennes. On devrait, enfin, prendre en compte le réseau des clubs culturels, dont les archives livrent des indications précieuses, pour peu que celles-ci aient été conservées et qu'elles soient accessibles. Ainsi, le prestigieux Gabinetto Vieusseux de Florence contracte dès la première heure un abonnement à la revue *Le Charivari*⁴, et sa bibliothèque comprend de nombreuses années des *Fliegende Blätter*, mais, en revanche, aucun fascicule de *Jugend*, de *Simplicissimus*, de *Pan* ou de *Ver Sacrum*. Le procès-verbal de réunion du Circolo artistico de Trieste donne la liste des abonnements souscrits : *Fliegende Blätter*, *Illustrierte Zeitung*, *Bauzeitung*, *Jugend*, *Simplicissimus*, *The Studio*, pour les revues étrangères, et, pour les revues italiennes, *Emporium* et *L'Illustrazione Italiana*⁵.

148

JUGEND, SES MODÈLES ET « SON ITALIE »

Si le propos n'est pas ici de s'attarder sur la revue *Jugend*, encore convient-il d'en rappeler quelques caractéristiques essentielles et de revenir sur ses modèles les plus importants. Fondée à Munich en 1896 par Georg Hirth, ce mélange de textes et d'images alors inédit, à la fois revue d'art, hebdomadaire amusant et revue satirique, conquiert très rapidement un large public, qui ne se restreint pas à Munich ni même à l'Allemagne ou aux pays de l'aire germanique, mais dont la réception est avérée jusqu'en France, en Angleterre et en Italie. Dans sa meilleure année, en 1910, la revue tire jusqu'à 80 000 exemplaires, un chiffre considérable pour un périodique qui n'est que secondairement satirique, sans compter que le nombre de lecteurs excède le nombre d'exemplaires vendus⁶. Employant durant les premières années près de 300 dessinateurs par semestre, c'est-à-dire peu ou prou la masse des jeunes artistes venus de toute l'Allemagne et des pays d'Europe centrale pour étudier dans les académies d'art, ce sont autant de crayons essayant potentiellement dans d'autres lieux⁷.

4 <http://www.vieusseux.fi.it/biblio/riviste800/riv-a.html>

5 Voir Patrizia Fasolato, « 1884-1914: notizie e note sull'arte a Trieste », dans *Arte d'Europa tra due secoli: 1895-1914. Trieste, Venezia e le Biennali*, cat. expo., Trieste, Civico Museo Revoltella, 1995-1996, dir. Maria Masau Dan et Giuseppe Pavanello, Milano, Electa, 1995, p. 54-71.

6 Laurence Danguy, *L'Ange de la jeunesse. La revue « Jugend » et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 73.

7 *Ibid.*, p. 57. Les dessinateurs de *Jugend* proviennent également de France, du Royaume-Uni et des pays scandinaves, et, dans une moindre mesure, d'Autriche, de Suisse et d'Italie. Voir Suzanne Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth. La Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, Strasbourg, Centre d'études germaniques, 1997, p. 68-81.

Au moment de façonner son concept de revue, Georg Hirth, le créateur de *Jugend*, et son équipe ont recherché des modèles parmi les revues familiales, satiriques ou précieuses en provenance de différents pays. Ils se sont également penchés sur la caricature contemporaine – notamment sur l'œuvre de Théophile Steinlein⁸ – et sur le modèle du livre de bibliophilie dont on essaiera d'adapter la facture⁹ : il n'est à cette époque de réel cloisonnement ni entre revue artistique et populaire ni entre médiums. Des éléments concernant la maquette, l'iconographie ou la tendance auront ainsi été repris de plusieurs revues munichoises, les *Fliegende Blätter* (1845-1928, 1944), les *Münchener Bilderbogen* (1848-1898), les *Meggendorfer Blätter* (1845-1944), le *Süddeutscher Postillon* (1882-1910), mais aussi de *Der Wahre Jacob* (Hambourg et Stuttgart, 1879-1933). De *Pan* (Berlin, 1895-1900), avec lequel *Jugend* partage un certain nombre de collaborateurs, notamment Otto Eckmann et Fidu (Hugo Höppener)¹⁰, aura été examinée la facture précieuse, quasi-bibliophilique, avec une reliure reprenant au verso le motif du recto, et intégré un réservoir de figures et de motifs arcadiens. Une seule filiation à ce corpus non exhaustif est explicitement revendiquée, le *Kladderadatsch* (Berlin, 1848-1944)¹¹, revue satirique née dans la foulée des événements révolutionnaires de 1848, preuve s'il en est qu'il faut se méfier des propos répercutés par une revue. Moins attendue, cependant, est la reprise pourtant manifeste d'un élément identitaire d'une revue suisse alémanique, le *Nebelspalter* (Zurich, 1875-) avec l'adaptation de sa personnalisation¹². Parmi les modèles en dehors de l'espace germanique, le premier à citer serait sans doute *The Studio* (1893-1980), revue d'une audience considérable dans l'Europe entière et qui joue un rôle de référence dans l'adaptation de l'Art Nouveau au médium de la revue, tandis que la dépendance du *Charivari* (1832-1937) se lit surtout au travers des citations régulières de l'œuvre de Daumier, associé à la fortune du titre. Les caricatures de mœurs de la revue *Le Rire* (1894-1903), l'une des plus lues de l'époque, du reste souvent citée dans *Jugend*, auront représenté un modèle pour les dessins humoristiques. On reconnaîtra, enfin, une renégociation des Salons caricaturaux, rendus célèbres par Baudelaire¹³. On peinerait, par contre, à trouver des modèles venus d'Italie, si ce n'est des emprunts citationnels.

8 Fritz von Ostini, « Die Künstler der Münchner "Jugend" » [« Les artistes de la *Jugend* munichoise »], *Velhagen & Klasings Monatshefte*, vol. XVI, n° 1-2, 1901-1902, p. 609.

9 Laurence Danguy, *L'Ange de la jeunesse*, op. cit., p. 24-25 et 112-113.

10 Suzanne Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth*, op. cit., p. 68.

11 Laurence Danguy, *L'Ange de la jeunesse*, op. cit., p. 107-108.

12 Voir dans ce volume : Laurence Danguy « Le *Nebelspalter* zurichois (1875-1921) : modèles et réseaux », p. 99-117 ; voir aussi Laurence Danguy et Philippe Kaenel, « La plus ancienne revue satirique du monde. Genèse, histoire et visions du monde du *Nebelspalter* des années zurichoises (1875-1922) », *Relations internationales*, n° 153, 2013, p. 23-44.

13 Laurence Danguy, *L'Ange de la jeunesse*, op. cit., p. 106-108.

L'Italie de *Jugend*, ce sont, en effet, exclusivement les figures et représentants d'un panthéon artistique, qui fait alors partie de la culture européenne. La revue s'assure une légitimité artistique avec, d'une part, la vulgarisation de ce patrimoine et en émaillant, d'autre part, ses pages de citations. Nombreuses sont ainsi les références à Dante ou à un Vatican gardien de la culture, favorisant une connivence entre concepteurs et public autour d'une culture humaniste partagée¹⁴. Un mode de présence biaisée de l'Italie s'opère *via* la réception de préraphaélites endossant le rôle de passeurs entre l'Antiquité, les primitifs italiens et l'époque contemporaine. Associé au symbolisme, rejeté dans *Jugend*, le préraphaélisme connaît cependant une réception ambiguë. Celle-ci n'est vraiment positive que lorsqu'elle emprunte le canal Arts & Crafts, comme avec Walter Crane, auquel on confie une couverture de *Jugend*¹⁵. On doit à Josef Rudolf Witzel une réinterprétation en sirène Jugendstil de *La Demoiselle élue* de Dante Gabriel Rossetti, reformulation complexe du modèle dantesque de Beatrix¹⁶. Enfin, l'Italie contemporaine n'intéresse pas *Jugend*, ni son art ni ses lettres ni ses affaires. La revue n'ouvre guère ses colonnes aux artistes italiens, si ce n'est à Antonio Rizzi, proche du Jugendstil munichois¹⁷, il n'y est jamais question du Liberty, il ne s'y trouve nulle trace de revues illustrées, pas même dans un encart publicitaire. Cela ne signifie par pour autant que, dans cet univers où l'on se regarde les uns les autres, on se soit ignoré, mais que *Jugend* aura fonctionné comme un émetteur.

LE LIBERTY ET LES REVUES : DE LA PAGE À L'AFFICHE

Dans le cadre complexe des rapports et échanges entre les cultures visuelles italienne et germanique, quelques revues italiennes ayant contribué de manière significative à la rénovation et à la promotion des arts graphiques par le biais d'un échange animé avec la recherche européenne apparaissent comme exemplaires¹⁸. Elles représentent des sortes de laboratoires où l'on peut éprouver l'importance des modèles étrangers ainsi qu'observer, parfois, des expériences originales, démontrant la vitalité de cette variante de l'Art Nouveau que représente le Liberty italien.

¹⁴ *Ibid.*, p. 181-183.

¹⁵ *Jugend*, n° 51, 17 décembre 1898, couverture.

¹⁶ Laurence Danguy, *L'Ange de la jeunesse*, *op. cit.*, p. 279-281.

¹⁷ Suzanne Gourdon, *La « Jugend » de Georg Hirth*, *op. cit.*, p. 81.

¹⁸ Voir en premier lieu Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana*, Bologna, Zanichelli, 1988. Ce texte fondamental a récemment été réédité avec une très riche bibliographie (Firenze, Usher, 2010). Voir également pour l'illustration italienne dans un cadre européen : Giovanni Fanelli et Ezio Godoli, *L'illustrazione Art Nouveau*, Roma/Bari, Laterza, 1989, et *Dizionario degli illustratori simbolisti e Art Nouveau*, Firenze, Cantini, 1990.

Nous ne présenterons que brièvement la revue *Emporium*¹⁹, dont le premier numéro est publié en 1895, l'année de la première Biennale de Venise, date que les historiens considèrent traditionnellement comme le début de la première phase du Liberty. Cette revue, fondée par Arcangelo Ghisleri et Paolo Gaffuri et publiée par l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche de Bergame, a été l'objet de plusieurs études. Vittorio Pica, savant napolitain impliqué dans le projet de la Biennale et directeur de la revue en 1900, s'en fait le porte-parole artistique et culturel dans une série d'articles illustrés, publiés en 1896 et 1897. Il y défend l'*arte nuova*, l'estampe japonaise, les arts graphiques et l'affiche européens. *Italia Ride*²⁰, fondée à Bologne en 1900, peut être, pour sa part, considérée comme la première revue illustrée italienne adoptant le langage visuel Art Nouveau dans le sillage d'autres revues européennes. Vittorio Pica, qui annonce dans les pages d'*Emporium* cette nouvelle aventure éditoriale, lui reconnaît, du reste, la référence aux « très beaux journaux allemands²¹ ». Il forme cependant le souhait que, d'après les exemples allemands et britanniques, s'élabore une approche italienne du graphisme dans le sens du *nouveau style* qui ne soit pas le fait de peintres, mais de caricaturistes, d'illustrateurs et d'affichistes. Parmi les nombreux collaborateurs des vingt-six numéros que compte la revue, on trouve, de fait, quelques-unes des futures célébrités du dessin satirique italien, tels Augusto Majani-Nasica ou Giuseppe Scalarini, mais également des artistes qui se sont déjà distingués dans le domaine de l'affiche, tels Franz Laskoff et Marcello Dudovich. À une couverture au graphisme enlevé correspond néanmoins une mise en page plutôt traditionnelle. Aux côtés de compositions s'adossant à des modèles variés – préraphaélites, motifs morrissiens, dessins humoristiques français, dessins de Toulouse-Lautrec et des Nabis –, se trouvent des créations beaucoup plus abouties, comme celles de Giorgio Kienerk, fournissant une synthèse originale des dessins de Félix Vallotton et de *Ver Sacrum*. Quelques compositions s'inspirent manifestement de *Simplicissimus* et de *Jugend*, telle une couverture d'Augusto Sezanne portant l'inscription « Ars Nova ». La frêle jeune fille, en prières devant le « saint livre » de John Ruskin appuyé contre une bouteille de laquelle sort un lis, est une reprise évidente d'un dessin humoristique paru dans *Jugend* en 1896, l'un des autoportraits du peintre « Modeslaw Manierewicz » vêtu en préraphaélite (fig. 26 et 27). D'autres dessins, tels ceux de Marcello Dudovich, triestin arrivé

19 « *Emporium* ». *Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, dir. Giorgio Bacci, Massimo Ferretti et Miriam Fileti Mazza, Pisa, Edizioni della Normale, 2009, http://www.artivisive.sns.it/progetto_emporium.html.

20 [http://apicesv3.noto.unimi.it/site/marengo/0000-0168\(1900\).htm](http://apicesv3.noto.unimi.it/site/marengo/0000-0168(1900).htm).

21 Vittorio Pica, « Taccuino dell'amatore di stampe », *Emporium*, vol. XI, n° 64, avril 1900, p. 317 : « *bellissimi giornali tedeschi Jugend e Simplicissimus* ».

26. Augusto Sezanne, *Ars Nova, Italia Ride*, n°2, 13 juin 1900, couverture, coll. part.

27. Anonyme, *Die Selbstporträts des Malers Modeslaw Manierewicz*
 [Les Autoportraits du peintre Modeslaw Manierewicz],
Jugend, n° 43, 24 octobre 1896, p. 695, détail, coll. part.

à Bologne après un bref séjour à Milan, dénotent un intérêt différent pour l'aire munichoise. S'inspirant de l'esthétique d'Alfred Böcklin, ils dégagent une tension subtile que l'on ne retrouve pas ailleurs. Une affiche, enfin, du même Dudovich, imprimée à Bologne en 1899, *Fisso l'idea* [Je fixe l'idée], constitue une reprise de l'affiche de Heinz Wetzel reproduite dans *Deutsche Kunst und Dekoration* en 1898.

Novissima, fondée à Milan en 1901, se présente comme un album annuel, un objet bibliophilique à collectionner dont la maquette est très raffinée. Ses concepteurs et collaborateurs, écrivains (Edoardo de Fonseca, Luigi Pirandello, Gabriele D'Annunzio, Grazia Deledda) et artistes (Diulio Cambellotti, Adolfo De Carolis, Alearo Terzi, Augusto Majani, Giorgio Kienerk, Alberto Martini, Alfredo Baruffi, Luigi Bompard, Giacomo Balla), font partie de l'élite italienne. La durée de publication relativement longue de *Novissima*, de 1901 à 1910, nous permet de suivre l'évolution du Liberty italien, en particulier au regard de son ambition de participer à l'élaboration d'un nouveau style national. Il s'agit de se mesurer aux expériences étrangères les plus novatrices tout en valorisant la tradition italienne. Son concept graphique, très soigné, est fondé

sur la recherche d'un rapport particulièrement étroit entre texte et image, ainsi que sur une volonté d'homogénéité stylistique. L'architecture de la page doit ainsi harmoniser les différents styles qui y coexistent. Il serait à nouveau possible de reconstruire un lien avec la revue *Jugend*, quoique les modèles les plus évidents proviennent, cette fois, de *Pan* et surtout de *Ver sacrum*. De ce dernier, *Novissima* reprend l'insertion de pages publicitaires de grande qualité, parfois rédactionnelles – dont celles du critique d'art Diego Angeli –, qui s'intègrent parfaitement dans la structure graphique générale (fig. 28).

28. Aleardo Terzi, *Pastiglie Panerai*, publicité pour des pastilles contre la toux, *Novissima*, vol. V, 1905, [p. 107], coll. part.

Musica e Musicisti est une revue musicale illustrée, publiée par Giulio Ricordi. Fondée en 1902, elle change de nom en 1905 pour s'appeler *Ars et Labor*²². Elle forme le dernier jalon de notre parcours de la page à l'affiche. Outre le fait que l'on y relève nombre de signatures prestigieuses des arts graphiques italiens, la revue permet de mettre en lumière la spécificité de l'affiche italienne, très liée au théâtre, et plus précisément au mélodrame. Cette particularité trouve son origine dans l'initiative de Giulio Ricordi, par ailleurs éditeur des partitions et livrets de Giuseppe Verdi et Giacomo Puccini, qui ouvre une section graphique dans

22 Voir Benedetta Spadaccini, « *Ars et Labor* e le altre riviste della casa editrice Ricordi », *L'Uomo Nero*, vol. VIII, n° 7-8, 2011, p. 19-27.

son usine. Celle-ci devient à la fin du siècle le laboratoire du *cartellonismo*, l'art de l'affiche italien. La direction de cette section est confiée à Adolf Hohenstein, également scénographe et costumier, comme beaucoup d'autres artistes de cette époque. La Casa Ricordi organise une campagne publicitaire complexe afin de promouvoir les œuvres de grands musiciens italiens, inventant le concept d'une image unique qui s'adapte à plusieurs médiums : la couverture de petit format de la partition, celle du livret, les pages de la revue *Musica e Musicisti* ainsi que l'affiche publicitaire. Dans ce dernier cas, l'image de grand format sert à expérimenter de nouvelles formes d'implication du spectateur. *Musica e Musicisti*, mais aussi l'affiche de *Tosca*, l'un des chefs-d'œuvre de Hohenstein, ou encore celle de *Madame Butterfly*, illustrent les vecteurs qu'empruntent des images circulant, cette fois, de l'Italie vers d'autres lieux européens, ainsi que les expériences qui font la spécificité du *cartellonismo* italien. D'autres affiches, comme celles pour la ceinture contre le mal de mer, la Cintura Galliano (1898), ou pour le vin de Marsala Florio Martinez (1898), documentent les emprunts au répertoire iconographique tout à fait original créé par *Jugend*. Cela dit, hormis ces reprises évidentes, l'on retient surtout de *Jugend* la combinaison d'éléments décoratifs Art Nouveau, des procédés modernes de stylisation et un langage visuel adossé à une tradition académique. La construction illusionniste de la page, une surface dans laquelle semble s'enfoncer l'illustration, par ailleurs projetée dans l'espace du lecteur/spectateur, les visages photographiés souriant au spectateur avec un contact visuel direct, les corps paraissant s'extraire du petit format de la couverture, fonctionnent comme autant de modèles des affiches publicitaires des Arti Grafiche Ricordi d'Adolf Hohenstein ou du jeune Leopoldo Metlicovitz. Ce n'est toutefois qu'au contact des arts de la scène, à travers la recherche d'un effet théâtral, que la re-formalisation acquiert une force expressive originale. Cette démarche devient fondamentale chez Marcello Dudovich²³, qui choisit de s'exercer dans un registre publicitaire où il déroule le récit de la modernité. Il y entretient une sorte de dialogue avec *Simplicissimus*, en particulier avec les dessins de Ferdinand von Reznicek, débouchant du reste sur une collaboration avec la revue allemande entre 1910 et 1914. Ses créations offrent une remarquable synthèse entre stylisation et illusion (fig. 29). Le spectateur voit dans ses affiches des tableaux de la grande bourgeoisie européenne, mais grâce à la force allusive de l'image, à l'illusion qu'il pourrait entrer dans cette image, participer à ce monde, il est irrésistiblement incité à acheter les vêtements des grands magasins Mele, le Borsalino ou les liqueurs Strega.

²³ Marcello Dudovich. *Oltre il manifesto*, cat. expo., Trieste, Museo Revoltella, 19 décembre 2002-30 avril 2003, dir. Roberto Curci, Milano, Carta, 2002.

29. Marcello Dudovich, *Fratelli Sanguinetti*, ca. 1905, coll. Salce, Treviso

La revue *Numero* est publiée à Turin de 1914 à 1922 par la Società editrice rivista *La Donna* de Nino Caimi, l'éditeur de *La Donna*, fondée en 1905 à destination d'un public féminin et proposée en tant que supplément bimensuel de *La Stampa* de Turin et de *La Tribuna* de Rome. *Numero* hérite de la tradition des revues satiriques du XIX^e siècle un lien étroit avec la vie politique et culturelle locale, tout en s'émancipant de cette tradition par le biais d'ambitions nationales²⁴. Durant la première année, *Numero* se présente comme une revue élitiste et raffinée, avec un papier couché produit par la papeterie Tensi de Milan et un format carré identique à celui de *Ver sacrum*. Un fascicule se compose de 12 pages recto-verso, dans lesquelles alternent des illustrations en couleur, du texte et des dessins en noir et blanc, et où le lien texte/image est particulièrement soigné. Le langage visuel n'y est pas homogène : Enrico Sacchetti, Aroldo Bonzagni, Tarquinio Sini, Golia (Eugenio Colmo), Nirsoli (Mario Nori) et Sto (Sergio Tofano) apparaissent plus ou moins comme les suiveurs d'Olaf Gulbransson dans *Simplicissimus*, la tradition du portrait caricatural est représentée par Giulio Boetto, la tendance décorative par Umberto Brunelleschi, et la « tendance allemande » par Dudovich. Cette diversité correspond à la teneur de l'encart en date du 5 janvier 1914, publié par le comité de rédaction de *La Donna*. On y annonce *Numero* comme une version italienne des meilleures publications satiriques allemandes, tels que *Simplicissimus*, *Jugend* et les *Lüstige Blätter*, dont on loue le goût artistique et le contenu²⁵.

Numero commence à paraître dans une période où les débats artistiques sont vifs. La revue appartient à la phase ultime du Liberty italien, lié à la culture bourgeoise. Alors que le futurisme s'est affirmé à travers ses liens avec les avant-gardes internationales comme une antithèse de la culture bourgeoise, Turin reste l'un des pôles du Liberty²⁶. Dans ce contexte, la revue joue le rôle d'une plate-forme où circulent les modèles. Elle organise ainsi durant l'année 1914 une exposition itinérante de caricatures²⁷ à Turin, à Milan et à Gênes, permettant la diffusion d'une culture visuelle étrangère avec la présence d'artistes autrichiens. Verenes, Fritz Schönpflug, Karl Alexander Wilke, Giulio Angelo Liberali, Willy Stieborsky,

24 Vanja Strukelj et Francesca Zanella, « *Numero*, un caso di studio », conférence, Milan, 25 mai 2007, <http://dspace-unipr.cilea.it/bitstream/1889/695/1/relaz25maggio.pdf>.

25 Paola Pallottino, *Storia della illustrazione italiana*, Firenze, Casa Usher, 2010 ; Maria Masau Dan, « I maestri dell'illustrazione al servizio dei giornali di trincea », dans *L'arma della persuasione*, dir. Maria Masau Dan et Donatella Porcedda, Gorizia, Edizioni della Laguna, 1991, p. 167-193.

26 *Torino 1902. Le arti decorative internazionali nel nuovo secolo*, dir. Rossana Bossaglia, Ezio Godoli et Marco Rosci, Milano, Fabbri stampa, 1994 ; Maria Giovanna Maestrelli, *Alfredo Melani architetto, storico e critico dell'architettura*, Firenze, Pontecorboli, 2001.

27 Francesca Zanella, « Cadorin satirico », dans *Donazione Eugenio da Venezia. I quaderni*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 2005, p. 13-23.

Franz Wacik, Rudolf Hermann, Danilowacz (Josef Danilowatz), Josef Karl et Heinrich Krenes, artistes collaborant à la revue autrichienne *Die Muskete*, se présentent ainsi pour la première fois au public italien²⁸. La revue turinoise reproduit, par ailleurs, des vignettes humoristiques, dont l'origine géographique dénote au cours des premières années un vif intérêt pour la France avec la présence des revues *Le Rire*, *Le Miroir*, *Le Sourire*, *Le Pêle-Mêle*, ainsi que pour l'Allemagne avec *Simplicissimus*, les *Lüstige Blätter* et les *Fliegende Blätter*. Le partage de thèmes et la réinterprétation d'images, notamment autour de la parodie des arts, alimentent le débat critique. Le dessin de Sto dans le n° 13, *La Venere e la suffragetta*, est à rapprocher d'un dessin publié la même année dans *Kladderadatsch* (fig. 30)²⁹.

30. Sto, *La Venere e la suffragetta*, Numero, vol. 1, n° 13, 1914, coll. part.

28 Giovanni Fanelli et Ezio Godoli, *L'illustrazione Art Nouveau*, op. cit.

29 Marta Sironi, *Ridere dell'arte. L'arte moderna nella grafica satirica europea tra Otto e Novecento*, Milano/Udine, Mimesis Edizioni, 2012.

L'étude de l'année 1914, cruciale pour la culture italienne, tant à cause des ruptures politiques qu'en raison de leurs conséquences culturelles, renseigne finement sur la place de *Numero* dans le champ de la presse italienne. Le choix de la neutralité, tout d'abord, puis d'un engagement contre la Triple Alliance s'imposent dans un débat politique et culturel, âprement commenté dans le périodique³⁰. La manière dont a été documenté dans deux revues italiennes, *La Lettura* et *Emporium*, un événement majeur de l'édition, l'exposition de 1914 à Leipzig, est un préalable nécessaire à la compréhension de ce débat.

La Lettura, revue de culture littéraire, artistique et scientifique, proposée en supplément du quotidien milanais *Corriere della Sera*, partage une partie de ses collaborateurs, comme Bompard, Sacchetti, Brunelleschi et Yambo (Enrico de' Conti Novelli da Bertinoro) avec *Numero*. On y trouve également des noms associés au Liberty, tels Aleardo Terzi et Duilio Cambellotti. Au cours des années 1913 et 1914, l'illustration dessinée ou photographique y sert essentiellement à documenter ou à commenter, parfois sur un mode ironique, comme dans le cas des contes. Le graphisme est soigné, en particulier celui du bandeau supérieur de la première page, la publicité, toujours placée en début ou en fin de fascicule, s'étale sur un papier de qualité inférieure au reste du numéro. Dans le numéro de juillet 1914, Piero Barbera livre un compte rendu de l'Exposition internationale du livre de Leipzig où il a été dépêché, indice de l'ouverture culturelle de la revue. Il y décrit le pavillon autrichien, en jugeant la décoration noire et blanche aussi bizarre que funèbre, quoique nouvelle, estimant que celle-ci devient sympathique une fois passée la première impression³¹. Quant à la participation italienne, mis à part les éloges à propos du pavillon projeté par Giuseppe Boni, Barbera souligne l'absence d'exposants dans la section des machines typographiques, mais une participation importante à la section « Bianco e Nero ». La présence des revues et quotidiens est jugée insuffisante, lacune que l'auteur déplore sans toutefois l'imputer au travail du comité. Il reconnaît le triomphe des Allemands pour ce qui est des techniques d'impression. Il s'intéresse tout particulièrement à l'industrie du livre de luxe et du livre scientifique, décrivant en détail, par ailleurs, la contribution allemande au pavillon de la presse, où les quotidiens sont disposés selon leur orientation politique. Giampiero Turati livre, quant à lui, un tout autre constat dans le numéro d'août d'*Emporium*, considérant l'exposition de Leipzig comme une occasion perdue. La supériorité technologique montrée par les Allemands est certes indubitable mais il est regrettable que la technique prévale ici sur le rôle de la presse qui réside dans la diffusion du savoir. Turati décline les chiffres des revues

30 Francesca Zanella, « I santi e la guerra: caricatura in Italia durante la Grande Guerra », *Ridicolosa*, n° 15, 2008, p. 339-350.

31 Piero Barbera, « Lipsia metropoli libraria e la Bugra », *La Lettura*, n° 7, juillet 1914, p. 586-594.

allemandes, d'autres revues européennes et américaines présentées dans le pavillon de la presse, ce qui l'amène à qualifier celles-ci d'armée du quatrième pouvoir³². La teneur inverse de ces deux articles témoigne d'une attitude ambivalente vis-à-vis de la culture allemande à la veille de la première guerre mondiale, une composante centrale pour l'analyse de *Numero*. Nous rappelons à ce propos que Piero Barbera parle de décoration bizarre et funèbre au sujet du pavillon de Josef Hoffmann, sans toutefois signaler la paternité du projet. Turati s'exprime cependant dans un sens différent dans un autre article paru dans la revue *Emporium*³³, à laquelle collabore également Roberto Papini, l'un des critiques s'opposant au futurisme et qui sera, après la guerre, l'un des partisans du mouvement Novecento fondé par Margherita Sarfatti. Papini publie, du reste, dans le même numéro, un article important à la gloire d'Ernst Wille, architecte berlinois émigré à Rome ayant contribué à la propagation du Jugendstil.

160

La consultation des revues culturelles est importante pour leur contenu propre, mais aussi pour ce qu'elles nous apprennent des débats sur la culture allemande, de ceux sur le Liberty, des comparaisons entre les concepts graphiques ou encore de la place du dessin vis-à-vis de la photographie et de la satire. Vittorio Pica avait affirmé dans *Emporium* le rôle de *Simplicissimus* et *Jugend* comme modèles des revues satiriques, même s'il faut rappeler qu'au moment de la publication du premier opus de *Numero* (4 janvier 1914), ces deux revues avaient beaucoup perdu de l'impact transgressif des premières années. À cette date, la satire italienne est secouée par un débat sur la différence entre caricature, humour et satire³⁴, signalant avant tout une émancipation du dessin satirique à l'égard des types caricaturaux. La caricature, jusqu'alors marginalisée dans le champ artistique, intègre à présent les innovations graphiques. Le cœur du débat porte sur la distinction entre forme et contenu, une dispute à même de concerner plus généralement les revues humoristiques, y compris des titres bien établis comme les turinois *Il Fischietto* (1848-1916; 1923) et *Il Pasquino* (1856-1955).

Les éléments novateurs de *Numero* sont par conséquent liés à une réorganisation des arts graphiques qui affecte le Liberty et conduit à prendre comme modèles les revues *Simplicissimus*, *Jugend* et *Fliegende Blätter*, conformément aux déclarations des éditeurs. Les références au Jugendstil les plus nettes sont, en fait, à chercher dans la maquette et dans l'organisation graphique, en particulier dans les rapports entre texte, image et éléments décoratifs (fig. 31). *Numero* illustre la reprise de schémas présents dans les premières années de ces revues

32 Giampiero Turati, « L'esposizione mondiale del libro a Lipsia », *Emporium*, vol. XL, n° 236, août 1914, p. 112-127.

33 Giampiero Turati, « L'esposizione mondiale del libro a Lipsia. II. La partecipazione italiana », *Emporium*, vol. XL, n° 237, septembre 1914, p. 221-237.

34 Paola Pallottino, *Storia dell'illustrazione italiana, op. cit.*, p. 297-318.

31. Anonyme, « Il lamento di Mortella ! », *Numero*, vol. I, n° 6, 1914, coll. part.

allemandes, avec néanmoins une sorte d'épuration des éléments floraux typiques du Jugendstil munichois.

Quelles pourraient être les futures pistes de recherche ? Si l'on considère l'extrême dépendance du texte et de l'image dans ces années-là, il serait sans doute intéressant d'examiner plus en détail la composante littéraire, de comparer les formes textuelles et les genres littéraires des revues allemandes avec ceux de la revue turinoise, de voir si l'on retrouve, par exemple, une liste basée sur une rubrique principale comprenant les contributions textuelles et visuelles avec les titres des articles et des illustrations pleine page, suivie d'une table alphabétique des auteurs et des dessins³⁵.

35 Pour des pistes méthodologiques, voir Tom Gretton, « The Pragmatics of Page Design in Nineteenth-Century General-Interest Weekly Illustrated New Magazines in London and Paris », *Art History*, n° 4, 2010, p. 680-709.

Entre les revues du Jugendstil munichoïse, de la Sécession viennoise et du Liberty italien circulent, deux décennies durant, différents modèles de maquette, de contenu, typographiques, graphiques et surtout décoratifs. Les échanges sont intenses, quoique déséquilibrés, très nettement au profit de la zone germanique. Parfois, ils donnent lieu à un dialogue, comme entre *Musica e Musicisti* et *Simplicissimus*, ou ouvrent sur des créations témoignant d'appropriations massives. Résultant de mécanismes complexes, ces créations croisent des facteurs culturels et artistiques, jamais loin de préoccupations plus nettement politiques. Ceci devient manifeste avec *Numero*, à la veille de la première guerre mondiale, puis à ses débuts, alors que le Liberty est devenu dans sa phase ultime une esthétique bourgeoise, conservatrice, très loin de la charge avant-gardiste des modèles munichoïse pris comme références. À ce moment-là, l'ambition d'un renouvellement de l'art sur des bases patriotiques, présente dans toutes les variantes culturelles de l'Art Nouveau, prend une coloration plus agressive. Depuis les années 1900, les revues Liberty ont toutefois gagné leur autonomie esthétique vis-à-vis de modèles étrangers, plus ou moins clairement revendiqués, anglais, français et germaniques. L'émancipation s'est faite à la fois au contact de modèles endogènes et d'une émulation venue d'autres arts, tel le théâtre, et d'autres médiums, telle l'affiche. C'est du reste quand ce processus est abouti que ces revues Liberty deviennent elles-mêmes émettrices de modèles. Bien d'autres chapitres de l'histoire des échanges entre les revues de l'espace italo-germanique sont encore à écrire, qui auront sûrement une autre teneur, par exemple dans le cas des périodiques de l'Italie du Sud. À ce stade des recherches, une chose mérite cependant d'être soulignée : le caractère très relatif de la notion d'aire culturelle dans le monde de revues qui ne connaissent pas davantage de frontières génériques que géographiques.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Sur *Emporium*

« *Emporium* » e *l'Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1895-1915*, dir. Giorgio Mirandola, Bergamo, Nuovo Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1985.

« *Emporium* ». *Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, dir. Giorgio Bacci, Massimo Ferretti et Miriam Fileti Mazza, Pisa, Edizioni della Normale, coll. « Seminari e Convegni », 2009.

« *Emporium* » II. *Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, dir. Giorgio Bacci et Miriam Fileti Mazza, Pisa, Edizioni della Normale, coll. « Seminari e Convegni », 2014.

Sur *Italia Ride*

BASSINI Veronica, « *Italia Ride*. Grafica Liberty nella Bologna di inizio secolo », *Grafica d'arte*, vol. XX, n° 80, 2009, p. 18-23.

Sur *Jugend*

DANGUY Laurence, *L'Ange de la jeunesse. La revue « Jugend » et le Jugendstil à Munich*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 2009.

GOURDON Suzanne, *La « Jugend » de Georg Hirth. La Belle Époque munichoise entre Paris et Saint-Petersbourg*, Strasbourg, Centre d'études germaniques, 1997.

KOCH Ursula E., « *Jugend*, revue artistique, littéraire, politique et satirique : un monstre sacré de la Belle Époque munichoise », 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. 453-477.

KORESKA-HARTMANN Linda, *Jugendstil, Stil der « Jugend »*. *Auf den Spuren eines alten, neuen Stil und Lebensgefühls [Jugendstil, style de « Jugend ». Sur les traces d'anciens et de nouveaux styles et modes de vie]*, München, Deutscher Taschenbuch, 1969.

SEGIETH Clelia, *Im Zeichen des Secessionismus. Die Anfänge der Münchner « Jugend »*. *Ein Beitrag zum Kunstverständnis der Jahrhundertwende in München [Sous le signe du sécessionisme. Les débuts de la « Jugend » munichoise. Une contribution à la compréhension de l'art à Munich autour de 1900]*, München, Clelia Segieth, 1994.

WEISSER Michael, *Im Stil der « Jugend »*. *Die Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben und ihr Einfluss auf die Stilkunst der Jahrhundertwende [Dans le style de « Jugend ». La revue illustrée munichoise pour l'art et la vie, et son influence sur le style artistique autour de 1900]*, Frankfurt am Main, Fricke, 1979.

ZAHN Eva, *Facsimile-Querschnitt durch die « Jugend » [Aperçu en fac-similé de « Jugend »]*, München, Scherz, 1966.

Sur *Musica e Musicisti (Ars et Labor)*

SPADACCINI Benedetta, « *Ars et Labor* e le altre riviste della casa editrice Ricordi », *L'Uomo Nero*, vol. VIII, n° 7-8, 2011, p. 19-27.

Sur *Novissima*

BOSCHETTI Chiara, « Per una storia di *Novissima* », *La Fabbrica del libro. Bollettino di storia dell'editoria in Italia*, vol. XVIII, n° 2, 2012, p. 31-36, <http://www.fondazionemondadori.it/cms/culturaeditoriale/658/2012-2>.

Il Modernismo a Roma (1900-1915) tra le riviste « Novissima » e « La Casa », cat. expo., Museo Boncompagni Ludovisi pour le Arti Decorativi, Costume e Moda, Roma, 11 décembre 2007-10 octobre 2008, dir. Irene de Guttry et Maria Paola Maino, Roma, Palombi, 2007.

Sur Numero

PALLOTTINO Paola, *Un « numero » di donne. Evoluzione dell'immagine femminile nelle illustrazioni della rivista « Numero », 1914-1922*, Roma, Carte Segrete, 1995.

—, *Storia della illustrazione italiana*, Firenze, Casa Usher, 2010.

ZANELLA Francesca, « Cadorin satirico », dans *Donazione Eugenio da Venezia. I quaderni*, Venezia, Fondazione Querini Stampalia, 2005, p. 13-23.

—, « I santi e la guerra: caricatura in Italia durante la Grande Guerra », *Ridicolosa*, n° 15, 2008, p. 339-350.

TABLE DES MATIÈRES

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

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

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

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

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

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

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

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

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

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

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

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

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

