

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



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

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

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

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

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



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

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

L'Europe des revues II · PDF complet	979-10-231-2438-5
ER_II · É. Stead & H. Védrine · Périodiques en réseau	979-10-231-2439-2
ER_II · D. Cooper-Richet · Les grandes revues britanniques...	979-10-231-2440-8
ER_II · J.-P. Bacot · The Illustrated London News et ses déclinaisons internationales...	979-10-231-2441-5
ER_II · E. Trenc · Les Illustrations en Espagne	979-10-231-2442-2
ER_II · S. Al-Matary · La publicité dans la première Ilustración Española y Americana...	979-10-231-2443-9
ER_II · M.-L. Ortega · Échos du Charivari en Europe...	979-10-231-2444-6
ER_II · L. Danguy · Le Nebelspalter zurichois...	979-10-231-2445-3
ER_II · É. Stead · Sonder la culture visuelle européenne...	979-10-231-2446-0
ER_II · L. Danguy, V. Strukelj, F. Zanella · Circulations de modèles...	979-10-231-2447-7
ER_II · D. de Marneffe · Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt...	979-10-231-2448-4
ER_II · A. Kalantzis · Le réseau des revues entre France, Italie & Autriche...	979-10-231-2449-1
ER_II · E. Grilli · De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence...	979-10-231-2450-7
ER_II · V. Gogibu · Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau...	979-10-231-2451-4
ER_II · B. Wilfert-Portal · Au temps du « cosmopolitisme » ?...	979-10-231-2452-1
ER_II · F. Fravallo · L'art Nouveau des revues...	979-10-231-2453-8
ER_II · A. Sotropa · Autour du symbolisme...	979-10-231-2454-5
ER_II · A. Reynes-Delobel · Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris...	979-10-231-2455-2
ER_II · J.-L. Meunier · Revues littéraires et artistiques françaises...	979-10-231-2456-9
ER_II · M. Rapoport · Regard sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques...	979-10-231-2457-6
ER_II · S. Jammes · Pèl & Ploma...	979-10-231-2458-3
ER_II · C. Popineau · La vie des lettres en réseau...	979-10-231-2459-0
ER_II · M. Chmurski · « Rien de plus triste dans ce monde... »	979-10-231-2460-6
ER_II · J.-C. Gardes · Der Wahre Jacob (1884-1933)...	979-10-231-2461-3
ER_II · U. E. Koch · Munich-Paris...	979-10-231-2462-0
ER_II · X. Galmiche · Les 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. Vérilhac · Portraits et culture médiatique...	979-10-231-2466-8
ER_II · P. Pinchon · Exposer un réseau...	979-10-231-2467-5
ER_II · D. Pauvert-Raimbault · Les livres illustrés de Félicien Champsaur...	979-10-231-2468-2
ER_II · J. Schuh · Autour du Rire...	979-10-231-2469-9
ER_II · Markéta Theinhardt · L'art télégraphique ou l'allégorie de la vie moderne...	979-10-231-2470-5
ER_II · L. Bihl · Naissance d'une iconosphère ?...	979-10-231-2471-2
ER_II · M. Consolini · Les revues de théâtre...	979-10-231-2472-9
ER_II · S. Lucet, R. Piana · À la croisée des revues d'art et de théâtre...	979-10-231-2473-6
ER_II · F. Fravallo · Un champ et ses porosités : la revue d'art	979-10-231-2474-3
ER_II · P. Edwards · Revues de photographie françaises et américaines...	979-10-231-2475-0
ER_II · A. Ackerman · Les revues photographiques soviétiques...	979-10-231-2476-7
ER_II · C. Gauthier · Revues de cinéma en France...	979-10-231-2477-4
ER_II · J.-D. Wagneur · Écosystèmes revuistes	979-10-231-2478-1
ER_II · M. Lugan · Le blog Les Petites Revues...	979-10-231-2479-8
ER_II · L. Janzen Kooistra · Reconstruire les réseaux historiques...	979-10-231-2480-4
ER_II · G. Bacci, V. Pesce, D. Lacagnina, D. Viva · Spreading Visual Culture...	979-10-231-2481-1

L'EUROPE DES REVUES II

L'Aventure éditoriale du théâtre français au XVII^e siècle
Alain Riffaud

Portraits de Dorian Gray. Le texte, le livre, l'image
Xavier Giudicelli

Matière et esprit du journal. Du Mercure galant à Twitter
Alexis Lévrier & Adeline Wrona (dir.)

La Chair du livre. Matérialité, imaginaire et poétique du livre fin-de-siècle
Évanghélia Stead

La Bastille des pauvres diables. L'histoire lamentable de Charles de Julie
Laurence L. Bongie

Répertoire des pastiches et parodies littéraires des XIX^e et XX^e siècles
Paul Aron & Jacques Espagnon

L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations
Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles



Ouvrage publié avec le concours de Sorbonne Université,
de la Communauté d'agglomération de Saint-Quentin-en-Yvelines (CASQY),
du Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines (CHCSC, EA 2448)
de l'université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines,
du CELLF XVI-XXI (UMR 8599) de Sorbonne Université (faculté des Lettres)
et de l'Institut universitaire de France

La Bibliothèque nationale de France a également soutenu cette publication
par le biais des droits de reproduction gracieusement consentis
pour une trentaine de documents iconographiques de ses collections.

Les PUPS, désormais SUP, sont un service général la faculté des lettres de Sorbonne Université.

© Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018
ISBN : 979-10-231-0556-8

Versions numériques :

© Sorbonne Université Presses, 2022

En raison de trop nombreuses restrictions, les illustrations
ne sont pas intégrées à l'édition numérique.

Mise en page 3d2s/Emmanuel Marc Dubois (Paris/Issigeac)
d'après le graphisme de Patrick Van Dieren

SUP

Maison de la Recherche
Université Paris-Sorbonne
28, rue Serpente
75006 Paris

sup@sorbonne-universite.fr
tél. : (33)(0)1 53 10 57 60
<http://sup.sorbonne-universite.fr>

DEUXIÈME PARTIE

Les revues en réseau

Partant du constat que les revues sont des lieux ouverts, redéfinis à chaque numéro, extensibles dans les disciplines et les aires culturelles visées, cette partie se propose d'examiner leur déploiement en réseau, lieu lui-même ouvert, pluridisciplinaire, et relevant d'une solidarité interpersonnelle dont la reconfiguration n'est perceptible que dans la durée.

La manière d'étudier ce phénomène peut certes varier comme l'indiquent les différentes méthodes mises en œuvre dans cette section (littérature, littérature comparée, histoire, études conjointes des textes et des images, histoire, sociologie, histoire de l'édition) ou les diverses ressources (individuelles ou collectives), le souci de restituer la plasticité des réseaux reste néanmoins ce qui la motive.

L'article inaugural de Daphné de Marneffe propose de modéliser l'espace dans lequel évoluent les revues littéraires françaises des années vingt, en élaborant un tableau conjuguant la diachronie, spécifique à chaque revue, et la synchronie, apte à mesurer leur interaction. Le rôle des revues *de seconde ligne* dans la construction dynamique du dadaïsme et du surréalisme est mis en exergue. Un tel tableau montre à quel point l'histoire littéraire a eu tendance à exagérer les ruptures, en imposant à la vie littéraire les crises historiques exogènes, en privilégiant les logiques d'opposition propres au champ littéraire au détriment des logiques de solidarité propres aux réseaux, méconnaissant le rôle joué par certaines revues qui, pour être d'*arrière-plan*, n'étaient pas pour autant d'*arrière-garde*.

L'étude réticulaire permet ainsi de réévaluer la place de chaque type de revue dans les débats esthétiques ou idéologiques et d'examiner l'incidence de la circulation des idées et des formes sur les conditions d'existence des périodiques. La constitution d'un réseau de revues repose *a priori* sur une dynamique mue par les liens personnels entre de grandes figures artistiques et littéraires afin de renforcer la cohésion d'un groupe ou d'un mouvement. Pourtant, un examen détaillé de la circulation des formes, des idées et des œuvres entre les périodiques nuance une telle perspective.

Certes, lorsqu'Alexia Kalantzis établit les liens qui unissent, au tournant des XIX^e-XX^e siècles, le *Mercur de France*, *Leonardo* et *Hyperion*, elle met en évidence l'importance des figures de passeurs et de leurs relations interpersonnelles entre la France, l'Italie et l'Autriche. Pourtant, le poids des formes éditoriales des types

de revue, ainsi que la dynamique propre aux réseaux, dont l'extension dépasse les individualités qui ont pu en être à l'origine, mènent à un rééquilibrage constant entre idéaux personnels, nationaux et internationaux. Elisa Grilli analyse les stratégies d'un groupe de jeunes écrivains espagnols qui, après la disparition de leur revue, *Helios* (1903), passent d'*Alma Española* (1904) à *Renacimiento* (1907), transportant avec eux formes et idées. La création d'une *esthétique de réseau*, reposant sur une écriture polyphonique et une iconographie propre, fédère le groupe aux dépens des individualités et rejoint dès lors la défense idéologique du cosmopolitisme. Le réseau qui se tisse entre Bruxelles et Paris et entre deux revues, *Le Spectateur catholique* (1897-1900) d'Edmond de Bruyn et *L'Occident* (1901-1914) d'Adrien Mithouard, suit un parcours presque inverse. Vincent Gogibu place *Le Spectateur catholique* dans le sillage de *L'Ymagier* de Remy de Gourmont, en raison de l'attention portée à la forme graphique et typographique et de son intérêt pour un art religieux populaire. L'engagement catholique militant de la revue, sa défense d'un héritage culturel occidental, suppose, par définition, une visée internationale, tandis que, malgré son titre, *L'Occident* de Mithouard, qui rassemblera quelques collaborateurs du *Spectateur catholique* après sa disparition en 1900, noue un réseau connexe autour de préoccupations de plus en plus françaises. Comme d'autres contributions à cette section l'indiquent, les réseaux relèvent d'une logique tantôt centrifuge, privilégiant les transferts culturels, tantôt centripète, se resserrant autour des pôles nationaux.

Quelles que soient donc les spécificités ou les origines de chaque revue, les réseaux formels ou interpersonnels entre périodiques subissent des reconfigurations qui épurent les traits individuels au profit de traits généraux, esthétiques ou idéologiques. Pour percevoir ces infléchissements, il convient de se défier des discours et des déclarations d'intention, qui masquent les reconfigurations effectives.

Blaise Wilfert montre notamment que les débats qui ont opposé nationalisme et cosmopolitisme au tournant des XIX^e-XX^e siècles ne peuvent se réduire aux positions de tel ou tel animateur de revue, mais qu'ils dépendent de la spécificité des circulations et des réseaux internationaux entre périodiques. L'examen précis des pratiques d'importation de la littérature étrangère dans les revues françaises des années 1890 permet de restituer le rôle des *grandes revues* et des *jeunes revues* dans ces débats. Si les *jeunes revues* sont largement engagées dans des discussions idéologiques et esthétiques souvent virulentes, elles souffrent des limites imposées par la faiblesse de leurs moyens et l'articulation insuffisante avec des maisons d'édition capables de conférer une nouvelle autorité aux textes. Sans elles pourtant, pas d'effet d'émulation pour les *grandes revues* littéraires comme la *Revue des deux mondes*, qui domineront l'importation des

littératures étrangères, proposant finalement une image fortement nationalisée de chaque culture.

Même constat, à la même époque, lorsque l'on se tourne vers les arts. Fabienne Fravalo confronte les stratégies et les réseaux de quatre revues qui visent à promouvoir les arts décoratifs en Europe : *The Studio*, un modèle pour *Art et Décoration* par le format, la mise en page et l'image ; *Dekorative Kunst* et son pendant français, *L'Art décoratif*. Les collaborateurs internationaux de ces revues composent un vaste réseau, mais animent aussi et coordonnent des réseaux nationaux. Il s'ensuit que la circulation des savoirs, des discours et des images ainsi que la confrontation transnationale permettent certes d'imposer les arts décoratifs au sein de toute l'Europe, mais aussi de mieux cerner les singularités de chaque style national.

Ce double mouvement est manifeste dans l'étude d'Adriana Sotropa sur *Ileana* (1900-1901), revue roumaine éphémère qui prolonge les activités d'une société artistique (expositions et conférences sur l'art, la littérature et la musique), fondée sur le modèle des XX bruxellois. *Ileana* s'inscrit dans une dynamique européenne et une famille reconnaissable (*La Plume*, *Pan*, *Jugend*, *The Studio*). Cependant, tout en accueillant des collaborateurs étrangers, les premiers numéros affichent une volonté de créer un art national. *Ileana* deviendra à son tour un modèle pour d'autres revues roumaines de moindre envergure, mais qui restituent l'étendue du symbolisme roumain plus finement que le modèle bien connu du *Literatorul* d'Alexandru Macedonski. Leurs faiblesses – instabilité du réseau et de la ligne éditoriale – constituent une force paradoxale. Comme le montre l'exemple de *Simbolul*, elles deviennent plus aisément des « plaques tournantes » entre réseaux européens. La présence du jeune Tristan Tzara y souligne en outre leur lien aux avant-gardes historiques.

Les revues modernistes anglo-américaines de l'entre-deux-guerres présentent les mêmes ambiguïtés. Installées à Paris, lieu privilégié de la modernité et de la sociabilité intellectuelle, elles promeuvent un imaginaire transatlantique et internationaliste que dément la réalité des pratiques. Un réseau propre à l'intérieur du contexte parisien sert à inventer, par le filtre de l'étranger, une identité culturelle américaine. Leur adossement à des maisons d'édition renforce le réseau en termes de capital symbolique, mais aussi économique. Si ces revues sont indiscutablement des « plaques tournantes », elles le sont néanmoins de manière réflexive, redistribuant vers les États-Unis, depuis la France, les caractères d'une culture américaine.

L'intérêt d'une étude des revues *en réseau* est ainsi de montrer que la solidarité qui les relie, parfois sur le registre d'une émulation concurrentielle, ne produit pas une uniformisation. La circulation internationale des formes, des idées, des œuvres entre périodiques, loin de diluer les spécificités individuelles ou

nationales, permet aussi de les concentrer, par un filtrage répété dans le tamis des autres cultures, des autres langues et des autres médiums. Une économie de dilatation et de constriction régit les transferts culturels, élargissant les réseaux comme les mailles d'un vaste filet, pour les resserrer autour des problématiques saillantes de chaque époque et de chaque nation.

AUTOUR DU SYMBOLISME :
ILEANA (1900-1901) ET LES REVUES BUCARESTOISES
D'AVANT-GARDE À LA FIN DU XIX^e SIÈCLE

Adriana Sotropa

Résolument engagée dans un processus de modernisation dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la Roumanie se dote progressivement des institutions nécessaires au développement d'une vie artistique autonome : création d'écoles des beaux-arts (Iași, 1861 et Bucarest, 1864), Salon officiel (1865). Si l'État y joue un rôle moteur, bien des initiatives privées contribuent aussi à faire de Bucarest un véritable foyer artistique et littéraire, où se multiplient expositions, Salons, cénacles, sociétés et revues. À la fois témoins et acteurs de ces mutations, les revues expriment les aspirations de toute une génération d'hommes de lettres et d'artistes, et reflètent la situation singulière de la Roumanie à la fin du XIX^e siècle entre affirmation d'une identité nationale et ouverture vers l'Occident. Le développement de ce mouvement périodique, à l'instar de ce qui se passe à Paris ou à Munich, confirme la volonté de leurs fondateurs de se mettre au diapason européen en se dotant d'organes de presse aptes à relayer leurs combats en faveur d'un art national et/ou moderne. La revue *Ileana* (1900-1901) occupe de ce point de vue une place majeure dans le paysage éditorial roumain, mais on ne saurait pour autant négliger bien d'autres entreprises qui ont aussi partie liée avec la défense du symbolisme. On peut s'interroger, en rapport avec ces différents aspects, sur la place que ces revues accordent aux arts visuels, qu'il s'agisse de rendre compte de l'actualité artistique ou de diffuser, par l'image, des œuvres emblématiques. Certaines revues ne se sont pas en effet limitées aux reproductions photomécaniques, mais ont encouragé la collaboration avec de jeunes artistes roumains, l'image devenant ainsi un véritable terrain de création. En outre, les liens qui se sont noués entre hommes de lettres et artistes au tournant du XIX^e siècle ont fini par promouvoir, sinon une esthétique commune, du moins un certain état d'esprit tourné vers le renouveau de valeurs jugées vétustes.

Le succès remporté par la première Exposition des artistes indépendants en mai 1896 a indubitablement renforcé la volonté des organisateurs de poursuivre leur quête d'indépendance en se dotant de bases plus solides. Au printemps de 1897, les peintres Ștefan Luchian (1868-1917), Constantin Artachino (1870-1954), et Nicolae Vermont (1866-1932), soutenus financièrement par le mécène Alexandru Bogdan-Pitești (1870-1922), fondent une Société qu'ils baptisèrent Ileana. Le lien unissant ces deux initiatives est évident. Il est clairement exprimé dans l'introduction de la brochure des statuts de la Société, parus en français :

Iliane [...] n'est pas tout à fait une nouveauté; elle est plutôt la réalisation d'un programme ébauché déjà précédemment, puisque son origine remonte, si l'on veut y regarder de plus près, au mouvement artistique inauguré dès l'année 1896 par la vaillante phalange des Artistes indépendants. [...] Leur but était moins de faire scission avec le Salon officiel que d'émanciper l'Art de toute tutelle administrative. Persuadés que toute réglementation est une entrave au développement de l'art et des artistes, nous voulons que l'art soit libre, indépendant et que les artistes ne relèvent que de leur conscience et de leurs œuvres¹.

Les membres de la nouvelle Société se proposaient principalement « de provoquer un mouvement artistique dans le pays, de contribuer à conserver et à faire connaître les monuments et les objets d'art de la Roumanie et de propager les principes de la propriété artistique. À cette fin, elle [la Société] organisera des expositions d'art et des conférences sur les questions artistiques, elle s'occupera de publications en vue de répandre le goût du beau et de vulgariser les œuvres d'art, elle ouvrira des ateliers de peinture et de sculpture². » Cependant, l'activité d'Ileana ne se bornait pas aux arts visuels : à l'instar des XX, à Bruxelles, elle concernait aussi la littérature et la musique. Au mois de mars 1898, le dramaturge Ion Luca Caragiale (1852-1912) y lit quelques-unes de ses nouvelles inspirées par la vie mondaine bucarestoise, et, en mai de la même année, la société organisa un concert avec le concours du baryton et compositeur Aurel Eliade (1870-?), connu pour avoir mis en musique des poésies du déjà célèbre Mihai Eminescu (1850-1889).

La défense et la sauvegarde du patrimoine roumain apparaissent implicitement liées à la volonté sous-jacente de créer un art dit national, souci

1 *Ileana. Societate pentru dezvoltarea artelor în România. Statute [Ileana. Société pour le développement des arts en Roumanie. Statuts]*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1897, p. 7. Original en français.

2 *Ibid.*

majeur à l'époque. Et cette dimension était inscrite dans le choix du nom de la Société:

De tous les personnages du folklore roumain [...] il n'en est point qui puisse mieux servir de symbole à une société artistique que la charmante figure d'Iliane.

C'est pourquoi nous avons mis notre jeune association sous l'invocation de son nom légendaire, comme sous celui d'une sainte.

Jeunesse de l'année et printemps de la vie, Iliane personnifie tour à tour, dans les traditions populaires l'aurore et le crépuscule; car elle est dans les *povestea*³ l'épouse promise à Fet-Frumos, au dieu solaire, joyeuse de s'unir à lui chaque matin ou chaque printemps, mélancolique de le perdre chaque soir ou chaque automne. En elle se résument toutes les poésies du jour et des saisons.

[...] Épouse aussi constante dans l'amour et aussi implacable dans la vengeance que la Brunhilde germanique, elle incarne en elle l'éternel féminin avec toutes ses grâces et toutes ses séductions, avec tous ses délires et toutes ses tragédies.

[...] Mobile et multiple en ses métamorphoses comme toutes les créations de l'imagination populaire, elle vous attend, poètes, sculpteurs, peintres, qui saurez lui donner droit de cité dans l'art et faire d'elle un personnage aussi varié, aussi divers que le rôle même qu'elle joue dans les *basmes*⁴ roumains⁵.

En effet, Ileana est le plus célèbre et le plus séduisant personnage féminin des contes roumains, la promise et l'épouse de Făt-Frumos [le Prince Charmant]. Ce choix fut salué par l'homme de lettres Constantin Lahovary (1863-1932): « Je constate donc en passant que c'est là un nom poétique qui appartient à notre littérature populaire et qui fait battre nos cœurs patriotiques par sa sonorité juvénile⁶. »

Loin d'être exclusivement centrée sur des préoccupations nationales, Ileana encourageait également l'ouverture vers l'Occident. Constantin Lahovary était d'ailleurs explicite sur sa création et sa mission: « L'on a déjà accusé la nouvelle société d'être antipatriotique parce que l'on a surpris le mot international dans ses statuts à propos de l'exposition de peinture. Est-ce là un crime de lèse-nationalisme⁷? » Il était en effet prévu de faire venir des conférenciers étrangers

3 Le terme roumain *poveste* peut se traduire par *conte*. Ici l'auteur utilise un pluriel incorrect, calqué sur le pluriel français, au lieu de *povești*.

4 Autre synonyme de *conte*.

5 Léo Bachelin, « Iliane », dans *Ileana, op. cit.*, p. 13-15; original en français.

6 « Lettres, sciences et arts [Discours de M. Constantin Lahovary] », *L'Indépendance roumaine*, 16-28 janvier 1898, p. 2. Ce quotidien bucarestois est publié en français.

7 *Ibid.*

et, plus particulièrement, français⁸. Mais de tous les intervenants pressentis, un seul répondit à l'appel d'Ileana : Joséphin Péladan, en 1898, avec un résultat des plus retentissants. Cette orientation, qui n'a pas manqué de susciter des débats, fut discutée à l'intérieur même de la Société. L'un des positionnements les plus marquants reste celui de Bogdan-Pitești qui se proposait de faire d'Ileana le garant d'un art à vocation « civilisatrice » :

La tâche de ce pays est justement de devenir, à la frontière de l'Orient, un foyer de civilisation. Que nous soyons ceux par l'intermédiaire desquels la civilisation occidentale passe chez les Slaves, chez les barbares. Et nous, la plus jeune pousse de la latinité moribonde, soyons la dernière civilisation latine, seule barrière que nous puissions opposer au slavisme qui nous submerge et qui nous noiera fatalement si nous ne nous en différencions pas⁹.

298

Bien que toutes les conditions favorables soient réunies pour garantir le succès de cette entreprise, les activités de la Société cessent brusquement en 1900¹⁰. La revue homonyme prend la relève la même année.

Ileana est placée sous la direction de deux hommes de lettres : Ion C. Bacalbașa¹¹ et Alexandru Bogdan-Pitești, après la cessation de l'activité de la Société. Suite au scandale provoqué par les conférences « anti-orthodoxes » données par Péladan à Bucarest en 1898, Bacalbașa juge indispensable de reprendre la plume et signe un article-manifeste dans le premier numéro de la revue¹². Il témoigne de ses intentions éminemment patriotiques et de la volonté du comité de rédaction de former le goût artistique du public bucarestois,

8 La société avait établi une liste des conférenciers à inviter : Maurice Barrès, Melchior de Vogüé, Laurent Tailhade, Ferdinand Brunetière, Georges Clemenceau, Joséphin Péladan. Et pour les intervenants roumains : George Panu, Constantin Dissescu, Barbu S. Delavrancea, Take Ionescu, Virgil G. Morțun, I. L. Caragiale. Cette liste avait également paru dans la presse : Le Comité, « La conférence de la société Iliane, appel », *L'Indépendance roumaine*, 13-25 janvier 1898, p. 1.

9 Ion Duican [Alexandru Bogdan-Pitești], « Note de artă », *Ileana*, n° 2, septembre 1900, p. 22-23 : « *Menirea acestei țări ar fi tocmai să devie, la granița orientului, un focar de civilizație. Să fim acei prin care civilizația occidentală să treacă la slavi, la barbari. Și noi, cel mai tânăr vâstar al latinității murinde, să dăm poate o ultimă civilizație latină, care ar fi singura barieră ce putem opune slavismului, care ne submergează[sic] și o să ne înecă fatal dacă nu ne diferențiem de ei.* »

10 Même si les causes de la cessation des activités d'Ileana demeurent floues, de récentes découvertes laissent penser que la jeune société fut fragilisée par la démission d'un de ses membres les plus éminents, Constantin Rădulescu-Motru, personnalité marquante de la vie culturelle roumaine. La presse de l'époque justifiait cette démission par la demande expresse du roi Carol I^{er}, qui ne voyait pas d'un bon œil les manifestations d'Ileana, notamment en raison de l'attitude antimonarchiste de Bogdan-Pitești.

11 Homme de lettres et journaliste, Ion C. Bacalbașa était un proche de Bogdan-Pitești. Il fait partie d'une grande famille d'hommes de presse dont les membres ont collaboré à des revues réputées comme *Adevărul*, *Literatorul*, *Revista literară* (Anton C. Bacalbașa), ou *Universul* (Constantin C. Bacalbașa).

12 Ion C. Bacalbașa, [sans titre], *Ileana*, n° 1, juin 1900, p. 1-3.

« dominé par une idée fausse et meurtrière selon laquelle nous ne pouvons pas avoir un art à nous¹³ ». Car « *Ileana* signifie le beau et le beau est le but de cette revue¹⁴ ». Constantin Dimitrescu-Iași (1849-1923) enfonce le clou dès le deuxième numéro en signant un article intitulé « Arta națională » [« L'art national »]. Sans donner des exemples précis et sans insister sur le cas de la Roumanie, cet article traite de l'art national en général. En conclusion, l'auteur s'arrête toutefois sur un aspect maintes fois débattu dans la presse de l'époque : le poids trop grand de l'influence étrangère, aussi bien dans les arts plastiques que dans d'autres domaines¹⁵. En reprenant une partie des anciens statuts de la Société homonyme, *Ileana* se fixe d'ailleurs comme objectif « d'exercer une émulation salutaire parmi nos peintres et sculpteurs ».

Ileana se détache nettement dans le panorama des revues roumaines d'avant 1916. Elle se distingue d'abord par la qualité de sa présentation et par la collaboration étroite qu'elle a su nouer avec les artistes. La place qu'elle consacre à la vie artistique roumaine et son ouverture à l'international n'ont pas eu d'équivalent à l'époque, même si elle n'a connu que six numéros. Revue pluridisciplinaire, elle aborde l'actualité théâtrale bucarestoise et la littérature. On y trouve notamment des poésies des jeunes symbolistes roumains comme Mircea Demetriade (1861-1914), Gabriel Donna (1877-1944?), Dimitrie Karnabatt (1877-1949), ou Alexandru Davilla (1862-1929), pour la plupart des disciples d'Alexandru Macedonski (1854-1920). Ni les arts visuels, ni la philosophie ni la musique ne sont négligés : de manière tout à fait significative, Demetriade a ainsi à cœur de présenter Friedrich Nietzsche tandis que Léo Bachelin consacre une tout aussi longue étude au *Tannhäuser* de Richard Wagner. L'actualité politique nationale est commentée, et bon nombre de dessins, satiriques ou non, croquent les parlementaires ou les dirigeants de l'époque.

Soucieuse de s'inscrire dans une dynamique européenne, la « Revue des revues », à la fin de chaque numéro, énumère les titres reçus par la rédaction, sans s'attarder sur leurs contenus. On y trouve nombre de revues qui ont pour vocation la défense des formes les plus audacieuses de l'art : le *Mercur de France*, *La Revue blanche*, *L'Ermitage*, la *Revue bleue*, *L'Art moderne*, *La Plume*, mais aussi la revue allemande *Pan*, la Polonaise *Chimera*, ou *The Studio*.

Richement illustrée, non seulement grâce aux reproductions d'œuvres contemporaines – roumaines et étrangères – qui ponctuent de manière aléatoire la lecture de la revue, mais aussi grâce à celle des dessins spécialement créés à

13 *Ibid.*, p. 1 : « stăpânită de acea falsă și ucigătoare idee, după care noi nu putem să avem artă. »

14 *Ibid.* : « Ileana înfățișează frumosul și frumosul este scopul acestei reviste. »

15 Constantin Dimitrescu-Iași, « Arta națională », *Ileana*, n° 2, septembre 1900, p. 17-20.

cet effet, *Ileana* affiche pour la première fois en Roumanie une maquette tout à fait nouvelle où l'image occupe une place importante dans l'économie de la page. Grâce aux frontispices, aux culs-de-lampe, aux vignettes, l'image n'est plus une décoration, voire un appendice au texte. Elle l'accompagne et le complète. L'entreprise de Bogdan-Pitești, celle de créer une revue d'art, est également justifiée par la présence de planches tirées à part, non paginées et sans lien avec les sujets abordés. Dans la majorité des cas, il s'agit de reproductions de dessins provenant de sa propre collection. La couverture se présente pour la première fois en Roumanie comme une œuvre d'art : elle met en valeur des créations inédites, réalisées par les artistes roumains dans ce but précis, les informations pratiques (prix, date de parution, etc.) étant placées en dehors du cadre de l'image. Seul le titre, *Ileana*, fait partie intégrante de l'œuvre représentée, à une seule exception, où le titre est évacué du cadre de la composition qui occupe toute la page¹⁶.

300

Les quatre couvertures (sur six numéros, il y a eu deux numéros doubles) sont exécutées par des artistes différents, mais représentent chaque fois un personnage féminin : une jeune fille naturelle, des fleurs dans les cheveux pour le premier numéro (Ștefan Luchian, fig. 48), une élégante pour le deuxième (Nicolae Vermont), la tragédienne Aristizza Romanesco (1854-1918) par Ludovic Bassarab (1868-1933) pour le troisième numéro, et une Vierge à l'Enfant pour le quatrième (Nicolae Vermont). On note une certaine parenté avec les couvertures de *Jugend* et de la revue berlinoise *Pan*, ce qui n'est pas pour surprendre quand on sait que ces artistes ont tous complété leur formation par un séjour à Munich. Quant aux reproductions, outre celles qui se trouvent mêlées aux textes, des planches hors-texte très soignées présentent un choix d'œuvres des artistes roumains les plus novateurs de l'époque, comme Luchian, Vermont, ou Arthur Verona (1868-1946). S'y ajoutent les reproductions d'œuvres d'artistes français goûtés par Bogdan-Pitești : Alexandre Séon (1855-1917)¹⁷, Maximilien Luce (1858-1941), ou Étienne Azambre (1859-1933). On sait par des annonces qu'il était aussi prévu de reproduire des œuvres de Georges-Antoine Rochegrosse, choix qui s'explique par l'orientation wagnérienne ou symboliste d'une partie de sa production, comme par les liens étroits que Bogdan-Pitești entretenait avec les milieux littéraires, en particulier les auteurs décadents ou symbolistes. Dans le choix de ces reproductions, publiées ou annoncées, la revue valorise

16 *Ileana*, n° 5-6, [décembre ?] 1901, couverture réalisée par Nicolae Vermont.

17 Celui-ci a d'ailleurs bénéficié d'un article dans les pages de la revue, signé Léon Roger-Milès, « Alexandre Séon (1) », *Ileana*, n° double 3-4, [septembre ?] 1901, p. 35-36.

48. Ștefan Luchian, couverture pour *Ileana*, n°1, juin 1900,
ancienne coll. Biblioteca D. Caselli

des artistes associés au symbolisme – comme Armand Rassenfosse, André Des Gachons, et Fernand Khnopff – mais sans exclusive¹⁸.

Si la revue a une allure tout à fait européenne, il faut cependant souligner les efforts de certains artistes, notamment Ludovic Bassarab, pour lui donner un aspect « national » grâce aux en-têtes et aux frontispices qui emploient des sujets ou des motifs d'inspiration roumaine. Dans un des en-têtes (fig. 49), Ileana, vêtue d'un costume de princesse byzantine, richement parée, s'offre au regard du spectateur dans une véranda roumaine traditionnelle. À l'arrière-plan, sur la droite, se lève le soleil, son attribut. À gauche figure la silhouette romantique d'un château qui rappelle celui de Vlad Țepeș à Bran. Ileana est entourée de deux colonnes imitant le style brancovan¹⁹, non sans fantaisie. Un effet « roumain » est ainsi créé, aidé aussi par le lettrage, qui évoque les inscriptions slavonnes des icônes, et le pourtour ajouré qui entoure la figure centrale. La dernière couverture d'*Ileana* réalisée par Nicolae Vermont, une Vierge à l'Enfant, évoque fortement l'art de l'icône et se situe dans la même lignée. Néanmoins, aucune esthétique particulière ne s'impose dans le style adopté par l'iconographie de la revue : s'y côtoient un style curvilinéaire qu'on peut associer à l'Art Nouveau, et un dessin plus géométrique qui évoque certaines œuvres allemandes ou des œuvres plus académiques, en particulier des portraits, des scènes de genre, des paysages. L'une des originalités d'*Ileana* est d'avoir essayé d'assurer un lien étroit entre l'image et le texte, et ce, malgré certaines libertés et fantaisies.

302

49. Ludovic Bassarab, en-tête pour *Ileana*, n° 5 et 6, [décembre ?] 1901

18 Citons aussi Théo Van Rysselberghe, Paul Renouard, Louise Abbéma, Joseph Coront et Fernand Maillaud pour les artistes belges et français, Walter Crane et Frank Brangwyn pour les artistes britanniques.

19 Le style brancovan ou *brâncovenesc* est un style architectural qui caractérise notamment les lieux de culte et les palais roumains érigés entre la fin du xvii^e et la première moitié du xviii^e siècle. Il s'est développé en Valachie, sous l'influence du prince Constantin Brâncoveanu (1654-1714).

On retrouve dans bien d'autres revues roumaines illustrées de l'époque, quelle que soit leur ligne éditoriale, un même éclectisme dans le choix des œuvres reproduites, une même volonté de moderniser leur aspect par l'emploi des sujets ou des éléments décoratifs « nationaux ». Les personnages légendaires sont largement sollicités : outre Ileana Cosânzeana, on rencontre son équivalent masculin, Făt-Frumos, prince dont le caractère guerrier a souvent permis une identification à saint Georges, représenté sur quelques couvertures de revues pendant la première moitié du xx^e siècle²⁰. Certaines couvertures empruntent leur sujet à l'œuvre de Mihai Eminescu, ce qui contribue aussi à sa reconnaissance comme poète national : la revue *Lucafărul* [*Hypériorion*], dont le titre correspond au poème homonyme, l'un des plus connus d'Eminescu, s'inspire de ce texte pour le sujet de ses couvertures. Ary Murnu (1881-1971) représente ainsi en 1908 la descente du ciel d'Hypériorion vers le balcon de Cătălina (fig. 50). D'autres emploient de manière symbolique des éléments comme l'étoile – un autre renvoi à *Lucafărul*, qui est l'étoile du matin –, que le lecteur peut aisément rattacher à la poésie d'Eminescu. Une autre revue, *Ramuri* [*Les Rameaux*]²¹, affiche en 1909 une couverture inspirée par la même poésie. Notons enfin que les œuvres étrangères contemporaines reproduites dans ces revues sont souvent d'origine allemande ou française. On trouve par exemple dans la revue *Farul* (1912) des reproductions d'œuvres de Franz von Stuck, d'Arnold Böcklin, mais aussi de Camille Corot, de Claude Monet ou d'Auguste Rodin. Ces images, sans lien avec les textes et sans commentaires, sont reproduites pour elles-mêmes : elles témoignent, à leur manière, du primat des modèles français et allemands dans l'élaboration d'une culture moderne.

DÉCLINAISONS

À la fin du xix^e siècle, on assiste en Roumanie à une augmentation du nombre des revues, tout particulièrement des revues littéraires. Les historiens de la littérature se sont penchés sur ce matériau et des études importantes ont été publiées dans les années 1970²². Notons toutefois que ces ouvrages ne comportent souvent pas de bibliographie et, qu'en dépit de leurs titres généraux – tels que *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea. Contribuții monografice* [*Revue littéraires roumaines du XIX^e siècle. Contributions monographiques*] (1970) ou *Reviste literare românești de la începutul secolului al XX-lea* [*Revue littéraires roumaines du début*

20 On le retrouve sur la couverture de *Flacăra* [*La Flamme*], revue hebdomadaire bucarestoise (2 octobre 1911-juin 1923, avec des interruptions), comme sur celle de la revue *Făt-Frumos* (1915).

21 *Ramuri* paraît à Craiova de manière irrégulière, entre 1905 et 1929.

22 Voir la bibliographie en fin de chapitre.

50. Ary Murnu, couverture pour *Luceafărul*, 7^e année, n°16, 15 août 1908

du *XX^e siècle*] (1976) –, consistent en des études monographiques généralement consacrées aux titres les plus prestigieux de l'époque. Notre étude se propose de replacer dans le contexte du début du *XX^e siècle* des publications qui ont essayé de se démarquer dans le paysage éditorial de l'époque, soit par une maquette innovante, soit par des partis pris théoriques nouveaux. Le rôle du poète Alexandru Macedonski mérite d'être rappelé ici, car la plupart de ces revues ont été fondées par lui ou par des poètes issus de son cénacle.

La plupart des revues évoquées ont été fondées à Bucarest, mais il existe aussi des revues roumanophones influentes dans l'espace transylvain, comme *Lucașfărul* (1902, fig. 50)²³, qui entend défendre la « conscience nationale », ou encore *Ileana Cosânzeana* (1911)²⁴. Un nombre très important de titres publiés en Transylvanie au tournant du siècle avait un caractère d'almanach ou d'album familial, sans programme esthétique énoncé, sur le modèle d'une célèbre publication allemande, la revue *Die Gartenlaube* [*La Tonnelle*, 1853-1943]²⁵. Mentionnons aussi les revues publiées hors du territoire national, comme la *Revue franco-roumaine*, bilingue et mensuelle, fondée à Paris en mai 1901 par l'homme de lettres Theodor Cornel (1874-1911)²⁶.

On considère généralement que les revues les plus importantes dans l'histoire du symbolisme littéraire sont *Literatorul* [*Le Littérateur*, 1880-1919]²⁷ et *Vieața nouă* [*La Vie nouvelle*, 1905-1925]²⁸, titres qui, en raison aussi de leur pérennité, bénéficient d'études. Il convient, à cet égard, d'être prudent dans la manière dont on qualifie ces organes : nul ne disconvient du fait que la revue *Literatorul* occupe un rang important dans l'élaboration et la diffusion du symbolisme. Il est toutefois un peu réducteur de la présenter comme « la première revue symboliste roumaine²⁹ », parce qu'elle ne défend que ce mouvement à l'exclusion de tout autre. Les revues qui jouent également un rôle dans la défense du symbolisme

23 Cette revue, fondée à Budapest en 1902, se transfère ensuite à Sibiu, puis à Bucarest. Elle perdure jusqu'en septembre 1939.

24 Rédigée en roumain, dans un espace magyarophone et germanophone, cette publication littéraire bimensuelle, paraît à ses débuts dans la petite ville d'Orăștie (11 octobre 1911-7 février 1915) et ensuite à Cluj (1^{er} janvier 1922-31 décembre 1926).

25 Emil Manu, « Reviste transilvănene », dans *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea. Contributii monografice* [Revue littéraires roumaines des dernières décennies du *XIX^e siècle*. Contributions monographiques], dir. Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Florea et Stancu Ilin, București, Editura Minerva, 1970, p. 271.

26 Voir « Le but », *Revue franco-roumaine*, n° 1, mai 1901, p. 2 : « c'est pour essayer d'établir un lien plus durable entre ce qui se produit ici, en France, centre de tout progrès, et ce qui prend naissance là-bas, dans notre pays si éloigné ; c'est pour faire connaître périodiquement ce qui se passe chez nous au point de vue de l'activité artistique que nous osons paraître. »

27 Voir Adriana Iliescu, « *Literatorul* », București, Editura Pentru Literatură, 1968.

28 Voir *Vieața nouă (1905-1925)*, dir. Constantin Ciopraga, intr. Mihai Frunză, Iași, Biblioteca Centrală Universitară M. Eminescu, 1975.

29 Ion Hangiu, *Dicționarul presei literare românești* [Dictionnaire de la presse littéraire roumaine], București, Editura Institutului Cultural Român, 1987, 3^e éd. 2004, p. 390.

se développent à partir de 1900, avec des titres comme *Forța morală* [*La Force morale*, 1901-1902], *Linia dreaptă* [*La Ligne droite*, 1904] et, surtout, *Vieața nouă* [*La Vie nouvelle*]³⁰. Elles gagnent nettement en importance après 1908 : *Revista celor l'alți* [*La Revue des autres*, 1908]³¹, *Rampa* [*La Rampe*, 1911-1913], *Farul* [*Le Phare*, 1912]³², *Grădina Hesperidelor* [*Le Jardin des Hespérides*, 1912]³³, *Insula* [*L'Île*, 1912]³⁴, *Fronța* [*La Fronde*, 1912], ou *Simbolul* [*Le Symbole*, 1912]. Si la plupart de ces revues paraissent à Bucarest, il faut y ajouter la revue moldave *Versuri și Proză* [*Vers et Prose*], publiée à Iași de 1911 à 1916. Elle compte parmi ses collaborateurs des noms importants de la scène littéraire de l'époque, comme Ion Minulescu, Tudor Arghezi, ou Nicolae Davidescu, tout en fournissant à ses lecteurs des comptes rendus de revues françaises comme *La Revue blanche* ou le *Mercur de France*.

Dans leur majorité, ces revues roumaines sont éphémères et occupent une place marginale dans le paysage éditorial de l'époque, plutôt dominé par

30 *Vieața nouă* (1^{er} février 1905-janvier/février 1925) milite pendant deux décennies pour le symbolisme et s'affirme comme une revue anti-traditionaliste. Il s'agit d'une revue littéraire bucarestoise, bimensuelle, qui ne comporte ni images ni chroniques artistiques. Dans l'article programmatique du premier numéro, « Rătăcirii literare » [« Errances littéraires »], Ovid Densusianu fait part aux lecteurs de son incompréhension des choix exclusifs des traditionalistes, en citant Alexandru Vlahuță et sa revue *Viața românească* [*La Vie roumaine*, 1893-1896], ou George Coșbuc, Ion Slavici et la revue *Vatra* [*L'Âtre*, 1894-1896]. Folkloriste de renom, Densusianu conteste l'imitation plate du folklore, sans pourtant nier ni son originalité ni son importance, mais en nuancant son appropriation par les poètes et les artistes : « Une âme d'artiste transforme, donne une nouvelle forme, une signification plus profonde aux éléments empruntés au peuple. Par-dessus le fond d'emprunt, plus naïf, plus simple, la personnalité plus riche, plus fine, plus complexe de l'artiste doit s'ériger. » [« *Un suflet de artist preface, dă o formă nouă, un înțeles mai adânc lucrurilor luate din popor. Deasupra fondului împrumutat, mai naiv, mai simplu, trebuie să se înalțe personalitatea de o alcătuire mai bogată, mai fină, mai complicată a artistului.* »] (Ovid Densusianu, cité dans Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918* [*La Littérature roumaine entre 1900 et 1918*], Iași, Editura Junimea, 1970, p. 126.)

31 La revue *Revista celor l'alți*, dirigée par Ion Minulescu, paraît à Bucarest entre le 20 mars et le 10 avril 1908. Son article programmatique, signé par Minulescu, emprunte nombre de ses idées au *Livre des masques* de Remy de Gourmont (voir Ciopraga, *ibid.*, p. 117), et souligne les conditions de la modernité à travers « la liberté et l'individualité dans l'art, le détachement des formules apprises chez les anciens, l'attrait pour le nouveau, l'étrange, le bizarre même, le refus de se contenter à extraire de la vie uniquement ses aspects caractéristiques, la suppression du commun et du banal [...] » [« *libertatea, individualitatea în artă, părăsirea formulelor învățate de la bătrâni, tendința spre ce este nou, ciudat, bizar chiar, a nu extrage din viață decât părțile ei caracteristice, a da la o parte ceea ce este comun și banal[...].* »] (Ion Minulescu, « Aprindeți torțele ! » [« Allumez les torches ! »], *Revista celor l'alți*, n° 1, 20 mars 1908, p. 1.)

32 *Farul* témoigne des ambitions de son fondateur, Ovid Densusianu. Comme la plupart de ses homologues, cette revue publie dans son premier numéro un manifeste, intitulé de manière suggestive « Cultul pentru idei » [« Le culte des idées »], *Farul*, n° 1, 24 février 1912, p. 1.

33 *Grădina Hesperidelor* paraît à Bucarest le 4 avril 1912 en un seul numéro double, sans images. La revue regroupe de nombreux disciples de Macedonski.

34 *Insula*, sous la direction d'Ion Minulescu, prolonge le programme de *Revista celor l'alți* dans les trois numéros de sa brève existence en 1912.

des titres tels que *Convorbiri literare* [*Conversations littéraires*, 1867-1944], *Semănătorul* [*Le Semeur*, 1901-1910], ou *Viața românească* [*La Vie roumaine*, 1906-1946]. Bien d'autres sont restées méconnues pour des raisons qui tiennent à l'absence de renommée littéraire de leurs responsables. Ces titres, qui n'ont pas la chance d'avoir été plus ou moins dirigés par un Alexandru Macedonski, un Ion Minulescu, ou un Tristan Tzara, n'attirent guère l'attention. L'historienne de la littérature Lidia Bote a pourtant montré tout l'intérêt qu'il y avait à interroger des revues moins célèbres dans l'étude de l'élaboration et de la diffusion du symbolisme³⁵. Ces revues jouèrent aussi, parfois, un rôle de soutien, d'encouragement mutuel entre des poètes et des artistes qui faisaient figure de « rebelles » dans une société plutôt conservatrice.

Dans leur grande majorité, les revues examinées se préoccupent de littérature et, plus spécifiquement, de poésie. À quelques exceptions près, les revues roumaines s'intéressent peu à la situation des arts visuels, tant dans l'exposé initial de leur politique éditoriale – lorsqu'il existe – que dans les différentes rubriques qui les composent. Ces remarques se vérifient dans l'une des plus importantes d'entre elles, *Literatorul*. Fondée à Bucarest par Alexandru Macedonski en 1880, elle adopte une périodicité très variable, mais parvient à perdurer jusqu'en 1920³⁶. Ayant comme sous-titre « Organe du groupement intellectuel », cette revue appuie la première tentative de Macedonski de créer une nouvelle école de poésie. Elle accorde de fait une place mineure à la prose, à la dramaturgie, aux comptes rendus, ou à tout autre type d'événement culturel. Elle fait volontiers siens des partis pris polémiques, souvent en phase avec les antipathies de Macedonski, comme en témoignent bien des articles critiques ou des pamphlets à l'encontre de Mihai Eminescu.

Si Macedonski a activement contribué à la fondation et à la rédaction de plusieurs revues, la grande majorité de ces titres présente une caractéristique commune, celle d'être d'abord et avant tout tournés vers la littérature. C'est le cas de *Revista independentă* [*La Revue indépendante*] par exemple, dont le titre a peut-être été inspiré par la revue éponyme française, fondée en 1884. *Revista independentă* paraît à Bucarest en novembre 1887, alors que *Literatorul* avait cessé de paraître, et ne connaît qu'un seul numéro, au sein duquel se trouve un article-manifeste, « Arta și frumosul în literatură » [« L'art et le beau en littérature »], signé par Macedonski. Poursuivant le programme de

35 Lidia Bote, *Simbolismul românesc* [*Le Symbolisme roumain*], București, Editura Pentru Literatura și Artă, 1966.

36 Hebdomadaire (20 janvier-18 octobre 1880), mensuelle (26 octobre 1880-17 mars 1885 ; novembre 1886-1^{er} janvier 1887 ; juin-octobre 1890 ; 15 juin 1892-novembre 1894 ; février 1895), bimensuelle (20 février-10 juin 1899), mensuelle (mars 1904), et à nouveau hebdomadaire (29 juin 1918-mars 1919).

Literatorul par certains aspects, Macedonski fonde en 1896 *Liga ortodoxă* [*La Ligue orthodoxe*]. Paraissant quotidiennement à Bucarest entre le 20 juillet et le 17 septembre 1896, puis du 17 décembre 1896 au 1^{er} janvier 1897, *La Ligue orthodoxe* publie de la poésie et de la prose, ainsi que des traductions : *Le Ventre de Paris* d'Émile Zola, ou des nouvelles de Pierre Loti, de Catulle Mendès, et de Paul Bourget.

Cette prédominance de la littérature se retrouve dans d'autres revues fondées par des disciples de Macedonski, comme la *Revista orientală* [*Revue orientale*, 1896], sous-titrée pour un bref moment « Revue franco-roumaine »³⁷. Son fondateur, Bonifaciu Florescu (1848-1949), aurait souhaité que sa revue devienne l'organe littéraire de référence des Balkans. L'exposé de sa ligne éditoriale par Mircea Demetriade, autre disciple de Macedonski, au-delà de son éclectisme affiché, permet aussi de mieux comprendre la situation de la presse en Roumanie à la fin du XIX^e siècle :

308

Il est naturel que le prêtre du plus pur « Art pour l'art », dès qu'il reçoit une impression de l'extérieur cherche à la distiller dans son âme et à la faire rayonner à travers sa propre individualité. [...] Classiques, Romantiques, Parnassiens, Symbolistes, tour à tour, tant qu'ils se sacrifieront sur l'autel de la beauté, nous les accueillerons les bras ouverts.

La politique militante, le patriotisme chauvin et la poésie domestique et didactique des revues de famille, en étant l'antithèse de la vraie poésie, seront rejetés³⁸.

Mentionnons enfin *Literatura și arta română* (1896-1901 ; 1902-1910), revue bucarestois mensuelle de haute tenue intellectuelle, richement illustrée par des reproductions photographiques d'après des œuvres d'artistes roumains contemporains, et, plus rarement, par des gravures et des vignettes. Cette revue est tournée principalement vers le domaine national, comme le suggère sa couverture (fig. 51). Réalisée par l'architecte Ion Mincu (1852-1912), celle-ci met en scène un brûle-parfum, une sorte d'encensoir, largement utilisé dans les liturgies orthodoxes. La fumée qui s'en échappe en volutes très décoratives épouse, telle un rideau de scène, un cadre orné de palmettes et dévoile le titre

37 Cette publication mensuelle littéraire, rédigée en français et en roumain, paraît de mai à septembre 1896.

38 Mircea Demetriade, « Revista orientală », *Revista orientală. Revue franco-roumaine*, n° 1, mai 1896, p. 2 : « E firesc ca preotul celei mai pure "Arte pentru artă", pe dată ce a primit o impresie din afară, să o distileze în sufletul său și s-o răsfrîngă prin prisma individualității sale. [...] Clasicii, Romanticii, Parnasieni, Simboliști, rînd pe rînd, cită vreme vor căuta să jertfească frumosului, îi vom primi cu brațele deschise. // Politica militantă, patriotismul naționalist și poezia domestică și didactică din revistele de familie, fiind antiteza adevăratei poezii, vor fi respinse. »

51. Ion Mincu, couverture pour *Literatura și arta română*, 2^e année, n° 7, 25 mai 1898

de la revue. Les références byzantines sont complétées par la présence d'une branche de laurier, symbole de la gloire, mais aussi de la poésie et des arts en rapport avec le contenu de la revue. Placée sous la direction de l'homme de lettres Nicolae Petrașcu (1859-1944), la revue se montre également ouverte à la culture et à l'art européens. Le peintre Ipolit Strâmbulescu (1871-1934) y publie, par exemple, des articles sur Munich et la vie artistique dans la capitale bavaroise entre 1897 et 1899³⁹, et Petrașcu y signe un article sur le style byzantin d'après John Ruskin (1898)⁴⁰.

DÉFAILLANCES DU RÉSEAU

310 La place mineure occupée par les arts visuels dans les revues roumaines peut s'expliquer dans une certaine mesure par le déficit d'interrelations entre les milieux littéraires et artistiques. Ainsi, on relève par exemple peu de dédicaces de poèmes à des artistes, manifestations de liens personnels certes, mais aussi parfois simples témoignages d'admiration. À la différence de ce qui se passe en France à la fin du XIX^e siècle, où les littérateurs, et particulièrement les poètes, investissent la critique d'art, les hommes de lettres roumains paraissent avoir été peu tentés par l'exercice. À quelques exceptions près – Léo Bachelin (?-?), Jules Brun (1852-?), Nicolae Petrașcu, Theodor Cornel (1874-1911)⁴¹, Tudor Arghezi (1880-1967)⁴², Dimitrie Karnabatt –, la production de textes relevant de la critique d'art semble tout à fait marginale chez leurs homologues. Il semble que ce soit aussi le cas pour Alexandru Macedonski ou Ovid Densusianu (1873-1938), qui a pourtant signé des textes sur l'art, notamment sur le symbolisme et les autres arts dans *Farul* en 1912⁴³. De rares collectionneurs prennent enfin la plume pour parler d'art, comme Alexandru Bogdan-Pitești et Virgil Cioflec (1876-1948), en plus de quelques artistes comme Apcar Baltazar (1880-1909), Frederic Storck (1872-1942), Camil Ressu (1880-1962), ou Ștefan Popescu (1872-1948).

39 Ipolit Strâmbulescu, « Din München » [« De Munich »], *Literatura și arta română*, 3^e année, 25 décembre 1898, p. 136-141 ; Ip. Strâmbulescu, « Expozițiile din München » [« Les expositions de Munich »], *Literatura și arta română*, 4^e année, 1899, p. 67-68.

40 Costin A. [N. Petrașcu], « Stilul bizantin după Ruskin » [« Le style byzantin selon Ruskin »], *Literatura și arta română*, 3^e année, 25 octobre 1899, p. 768-772.

41 Sur Theodor Cornel, voir Amelia Pavel, « Orientări în critica românească de artă: Theodor Cornel », *Studii și cercetări de istoria artei. Seria arta plastică*, vol. XII, n^o 2, 1965, p. 285-298.

42 Tudor Arghezi est un habitué des cénacles de Macedonski et des soirées de Bogdan-Pitești dans sa jeunesse. Voir Theodor Enescu « Tudor Arghezi critic de artă », *Studii și cercetări de istoria artei*, vol. XI, n^o 2, 1964, p. 205-221.

43 Densusianu, sous le pseudonyme Ervin, y signe d'intéressants articles sur des sujets assez larges, comme « L'idéalisme nouveau dans la littérature allemande », « Le vers libre », ou encore « Le symbolisme et les autres arts ».

La critique d'art en Roumanie se trouve moins dans les revues que dans les quotidiens – qui s'assurent la collaboration de journalistes plus ou moins spécialisés tels que Barbu Brănișteanu, qui restera attaché au quotidien bucarestois *Adevărul* [*La Vérité*], ou Olimp Grigore Ioan, collaborateur de *L'Indépendance roumaine*. Mais de trop nombreux articles publiés dans la presse roumaine de l'époque présentent un caractère plus factuel qu'analytique et Theodor Cornel n'est manifestement pas parvenu, malgré son appel et sa volonté de rendre compte de l'actualité artistique roumaine, à s'attacher les services d'un critique d'art compétent pour sa *Revue franco-roumaine*. En 1910, il signera un article très amer, mais évocateur, de la situation de la critique d'art en Roumanie :

Il n'y a pas trois critiques chez nous qui aient étudié l'impressionnisme français et qui aient vu les chefs-d'œuvre de cette école, et voilà qu'ils écrivent tous, imperturbables et inconscients, sur cette forme artistique, comme si c'était quelque chose d'animé, qu'ils affirment que c'est à la mode, sans savoir qu'aujourd'hui on ne fait plus d'« impressionnisme » et que les nouvelles tendances appartiennent au domaine de l'idéalisme artistique, qu'ils confondent avec une formule réaliste morte il y a quinze ans⁴⁴.

Ce constat est sans doute un peu trop dur et lacunaire, mais il est vrai qu'en l'état actuel des recherches, nous n'avons retrouvé, pour la période étudiée, aucun texte de synthèse ou de réflexion sur la mission, la nature et les moyens de la critique d'art. Ce domaine reste d'ailleurs encore très peu étudié en Roumanie pour la période qui nous intéresse, et ce, malgré le travail de défrichage commencé par Petre Oprea (1928-2011) en 1982⁴⁵.

Sans doute peut-on conclure ce panorama avec la revue emblématiquement intitulée *Simbolul* (1912), dont les rédacteurs furent les très jeunes poètes Samuel Samyro (Tristan Tzara, 1896-1963) et Ion Iovanaki (Ion Vinea,

44 Theodor Cornel, « Îndrumări în artă » [« Conseils artistiques »], *Viața socială*, n° 4, 1910, cité dans Amelia Pavel, *Expresionismul și premisele sale* [*L'Expressionisme et ses prémices*], București, Editura Meridiane, 1978, p. 73 : « Nu-s trei critici la noi care să fi studiat impresionismul francez și să fi văzut lucrările de seamă ale acestor școli și toți scriu cu o rară neturburare și inconștiență despre această formă a artei, ca și cum ar fi în viață, afirmă că este la modă, dar nu știu ca azi nu se mai face "impresionism" și că tendințele noi intră în domeniul idealismului artistic pe care dâșii îl confundă cu o formulă realităș moartă de acum cincisprezece ani. »

45 Petre Oprea, *Cronici și critici de artă în presa bucureșteană din primul deceniu al secolului xx* [*Chroniques et critiques d'art dans la presse bucarestoise de la première décennie du xx^e siècle*], București, Editura Litera, 1982.

1895-1964)⁴⁶. Malgré sa courte existence (quatre numéros)⁴⁷, *Simbolul* est une des revues clés aussi bien dans l'histoire du symbolisme que dans celle des avant-gardes : les plus grands noms de la poésie symboliste y collaborent (Alexandru Macedonski, Ovid Densusianu, Ion Minulescu, Claudia Millian, Nicolae Davidescu, Adrian Maniu) aux côtés des noms que l'histoire de l'art et l'histoire littéraire associent au dadaïsme (Tristan Tzara, Ion Vinea et Marcel Iancu, qui signa quelques illustrations et la couverture). Le critique et historien de la littérature Paul Cernat, le dernier à avoir écrit dans *Simbolul*, compare la revue à une « plaque tournante entre le symbolisme des “insulaires”⁴⁸ et le post-symbolisme pré-avant-gardiste⁴⁹ ». Bien que ces notions soient hasardeuses et impossibles à définir, l'image de la « plaque tournante » semble assez pertinente. Les noms associés à cette revue se détacheront en effet très rapidement et définitivement de leurs débuts « symbolistes » pour ouvrir un nouveau chapitre de l'histoire littéraire.

312

Toutes les traductions du roumain ont été faites par l'auteur de ce chapitre ainsi que les clichés, établis à partir d'exemplaires appartenant à des collections privées.

46 Tom Sandqvist est un des derniers auteurs à s'être penché sur cette revue dans *Dada East. The Romanians of Cabaret Voltaire*, Cambridge (Mass.)/London, The MIT Press, 2006, p. 72-73, 130, 145-146.

47 Bimensuelle, cette revue paraît à Bucarest entre le 25 octobre et le 25 décembre 1912.

48 Le terme renvoie aux collaborateurs de la revue *Insula*, liés à Minulescu. Ces poètes se définissaient comme tels dans le manifeste même de la revue afin de renforcer leur isolement et leur rejet du traditionalisme.

49 Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei. Primul val [L'Avant-garde roumaine et le complexe de la périphérie. Première vague]*, București, Cartea Românească, 2007, p. 48 : « *placa turnantă dinspre simbolismul "insularilor" către post-simbolismul preavangardist* ».

BIBLIOGRAPHIE

- BOTE Lidia, *Simbolismul românesc [Le Symbolisme roumain]*, București, Editura pentru Literatură și Artă, 1966.
- CIOPRAGA Constantin, *Literatura română între 1900 și 1918 [La Littérature roumaine entre 1900 et 1918]*, Iași, Editura Junimea, 1970.
- HANGIU Ion, *Dicționarul presei literare românești [Dictionnaire de la presse littéraire roumaine]*, București, Editura Institutului Cultural Român, 1987, 3^e éd. 2004.
- ILIESCU Adriana, *Revistele literare la sfârșitul secolului al XIX-lea [Les Revues littéraires à la fin du XIX^e siècle]*, București, Editura Minerva, 1972.
- MANU Emil, *Reviste românești de poezie [Revues roumaines de poésie]*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1972.
- OPREA Petre, *Cronicari și critici de arta în presa bucuresteană din primul deceniu al secolului XX [Chroniqueurs et critiques d'art dans la presse bucarestoise de la première décennie du XX^e siècle]*, București, Editura Litera, 1982.
- Reviste literare românești de la începutul secolului al XX-lea [Revues littéraires roumaines du début du XX^e siècle]*, dir. Ovidiu Papadima, Academia de Științe sociale și politice, Institutul de istorie și teorie literară G. Călinescu, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1976.
- Reviste literare românești din secolul al XIX-lea. Contribuții monografice [Revues littéraires roumaines du XIX^e siècle. Contributions monographiques]*, dir. Marin Bucur, Paul Cornea, Rodica Florea et Stancu Ilin, București, Editura Minerva, 1970.
- Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea [Revues littéraires roumaines des dernières décennies du XIX^e siècle]*, dir. Ovidiu Papadima, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974.
- SANDQVIST Tom, *Dada East. The Romanians of Cabaret Voltaire*, Cambridge (Mass.)/ London, The MIT Press, 2006.

TABLE DES MATIÈRES

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

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

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

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

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

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

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

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

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

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

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

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

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

SIXIÈME PARTIE
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

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

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

