

## La revue *transition*: sur quelques aspects du cosmopolitisme littéraire (1927-1950)

**Isabelle Le Pape**

*Bibliothèque nationale de France*

**Résumé:** Publiée en France avec des textes variés de langues diverses, la revue *transition* est conservée au département Littérature et art de la Bibliothèque nationale de France, où elle est entrée par le dépôt légal, puisque éditée sur le continent. En se penchant sur le rôle de cette publication périodique distincte du milieu plus contrôlé de l'édition et du livre, nous verrons comment la revue *transition*, qui fut publiée à Paris de 1927 à 1950, a contribué à l'éclosion de la modernité artistique et littéraire, et a favorisé un nombre important de rencontres littéraires et linguistiques autour d'un Atlantique cosmopolite.

**Mots-clés:** avant-garde, cosmopolitisme, langage, petites revues

**Abstract:** Preserved at France National Library, at the Literature and Art Department, the *transition* journal was published in France and contains various texts in different languages. Because it was published in the continent, it entered the French legal deposit. We will examine how *transition*, which was published in Paris from 1927 to 1950, as a periodical publication distinct from the more controlled context of the edition, contributed to the artistic and literary modernity and promoted a cosmopolite Atlantic through a huge number of literary and linguistic encounters.

**Keywords:** avant-garde, cosmopolitanism, language, small journals

Numérisée en grande partie et accessible en ligne sur la bibliothèque numérique Gallica, *transition* est sans nul doute un témoin clé des relations France-Amérique et du pourtour Atlantique à une période particulièrement intéressante pour l'étude des revues en raison des conditions favorables qui permettent un foisonnement de ces petites revues éphémères, véritables lieux de création littéraire, mais aussi d'échanges culturels internationaux. L'essor de la presse au début du XXe siècle favorise, en effet, les nouvelles modalités de publication pour des auteurs qui résident de part et d'autre de l'Atlantique. C'est dans ce contexte de circulation des valeurs et de partage des cultures en France comme Outre-Atlantique que vont évoluer les revues, dont le terme est issu de l'anglais *review*, à l'issue de la Première Guerre mondiale. Face aux revues mastodontes, garantes de l'*establishment* (*Harper's*, *Evening Post*...), prisonnières de leur tradition et de leur public, les petites revues survivent tant bien que mal durant plusieurs années ou pour la parution de quelques numéros, soumises au bon vouloir des mécènes ou des abonnés, mais élargissant les possibilités de diffusion car elles permettent d'éviter les saisies des douanes, notamment aux États-Unis, où la censure fait rage dans les milieux littéraires:

As was expected, *transition* has afforded United States officials, and their understudies in the various commonwealths, continuous opportunities to display their maudlin instincts [...] N° 5 was held up needlessly and without justification for weeks by the port authorities of New York. N°6 has been confiscated by the same gentlemen and refused admission on the ground that it contained obscene matter. Needless to say, the editors of *transition*, being more than sixteen years of age and of sound mind, have no respect whatever for the law, and certainly none for the underpaid and scant-witted crew the citizens of the United States hire to annoy them [...] Since the newspaper writers from coast to coast have declared *transition* to be utterly unintelligible, and have proved, conclusively from their comments that it was, in fact, quite meaningless to them, any claim that the magazine is likely to corrupt the morals of American youth seems far fetched. (Jolas 1928: 179-180) [Comme on s'y attendait, *transition* a donné l'opportunité aux officiels des États-Unis et à leurs équivalents dans les différents États du Commonwealth, d'afficher leurs instincts moralisateurs [...] Le n°5 a été retenu durant des semaines sans aucune justification ni nécessité par les autorités du port de New York. Le n°6 a été confisqué par les mêmes personnes qui ont refusé son admission sur le sol Américain car celles-ci jugeaient le contenu obscène. Nul besoin de le dire, les éditeurs de *transition*, ayant plus de seize ans et étant sains d'esprit, ont fait peu de cas des moyens mis en œuvre par les États-Unis pour

tenter de leur nuire [...] Depuis que les journalistes, de part et d'autre de l'Atlantique, ont déclaré *transition* totalement inintelligible, toute réclamation à l'encontre de la revue jugée susceptible de corrompre la morale de la jeunesse américaine semble écartée (Trad. de l'auteur)].

Néanmoins, cette fragilité s'accompagne d'avantages: libre de toute attache institutionnelle, la petite revue est un lieu de contestation, d'expérimentation et de pluridisciplinarité, en un mot, de cosmopolitisme. Elle fédère des énergies disparates: artistes ou écrivains émigrés en marge des grands systèmes de pensée, qui résident aux États-Unis et peuvent difficilement y être publiés, ou qui émigrent en France afin d'y puiser l'inspiration ainsi qu'une certaine forme de reconnaissance. Le système des petites revues constitue un réseau certes, marginal mais aussi solidaire:

À une époque où le nom de modernisme n'avait pas encore cours, les revues se caractérisaient par leur stature. C'étaient des petites revues: *little reviews*, appellation qui donne son titre à l'une des plus célèbres (*The Little Review*). Par quoi l'on entendait des périodiques à faible tirage, publiant manifestes ou œuvres littéraires et artistiques mais aussi tout ce qui pouvait intéresser l'intelligentsia: opinions et commentaires politiques, théories économiques ou sociales, vulgarisation scientifique, courrier, débats (Tadié 2006: 7).

Dans un premier temps, nous observerons dans quelle mesure la revue *transition* se situe au croisement de plusieurs disciplines (littérature, histoire de l'art, histoire du livre ou histoire culturelle) et comment elle a contribué à la découverte de nombreux auteurs anglophones de part et d'autre de l'Atlantique. Ensuite, nous questionnerons l'apport de cette presse étrangère, puisque principalement anglophone, dans le contexte culturel et éditorial de l'époque dans la mesure où "les petites revues prennent à la fois une face tournée vers l'extérieur, le discours courant avec ses faits divers oubliés et toute la vapeur historique où flotte le *Zeitgeist*, et une face tournée vers l'intérieur, où l'on perçoit l'éclosion inchoative, l'émergence balbutiante mais têtue de la nouveauté" (Rabaté 2006: 56).

### ***Transition*: une petite revue d'avant-garde**

Longtemps considérées comme des documents secondaires, les revues littéraires et culturelles sont devenues aujourd'hui des objets d'étude à part entière. Une revue littéraire et artistique comme *transition* remet, en effet, en cause les catégories critiques en vigueur, renouvelant notre approche de la notion d'œuvre et favorisant le questionnement autour de la géographie littéraire, rejoignant ainsi l'approche de l'Atlantique littéraire formulée par Moura et Porra autour des "dynamiques contemporaines des études littéraires, le 'tournant transnational' et la conceptualisation de la 'littérature mondiale'" (Moura/Porra 2015: 212). De la sorte, une revue inscrite au cœur des avant-gardes comme *transition* invite à réévaluer les hiérarchies et les valeurs artistiques traditionnelles. Qu'il s'agisse du rayonnement de la langue anglaise en Europe, mais aussi d'un témoignage sur la vie d'écrivains et d'artistes exilés, elle témoigne dans tous les cas d'une volonté de promouvoir des valeurs culturelles et esthétiques autour d'un Atlantique protéiforme. Publiée mensuellement de 1927 à 1950 par Shakespeare and Co., *transition* propose à ses lecteurs et à ses abonnés de découvrir des talents nouveaux. Y apparaissent notamment des auteurs reconnus comme Gertrude Stein, James Joyce, William Carlos Williams, mais aussi des auteurs plus confidentiels, ainsi que des auteurs de pays non anglophones, vivant sur le continent européen ou sur le pourtour transatlantique (Amérique latine, Espagne), partageant tous le goût d'une contre-culture et une volonté de renouveler les valeurs morales alors admises:

Un simple parcours des sommaires de *transition* permet de prendre la mesure de la place dévolue aux littératures étrangères. Plus de la moitié de ses cinq cents collaborateurs ne vient pas des États-Unis. De plus, de très nombreux pays sont représentés. En dehors de la France, de l'Allemagne et du Royaume-Uni, qui concentrent, dans cet ordre, la plupart des écrivains d'origine étrangère publiés, l'Europe centrale – aire géographique souvent négligée par les revues de l'époque – mais aussi l'Espagne et l'Amérique latine sont, quoique dans une moindre mesure, assez bien représentées dans les pages de *transition*. (Mansanti 2007: 144-145)

Cette écriture volontairement subversive des voix transatlantiques est donc celle des

écrivains de la modernité, de la *lost generation* et de ceux qui annoncent la *beat generation*. Lieu hybride qui autorise les créations enthousiastes et rassemble les avant-gardes, la revue s'étoffera au fil des numéros. Si Eugene Jolas, son fondateur, journaliste américain né en 1894 en Lorraine, a choisi d'éditer la revue à Paris, carrefour cosmopolite, c'est notamment dans le but d'élargir le mode de diffusion et de favoriser le foisonnement d'auteurs représentatifs de la modernité littéraire. *Transition* est aussi considérée comme la plus importante revue américaine d'exil de l'entre-deux-guerres et offre à ce titre un témoignage conséquent des auteurs d'Outre-Atlantique. En publiant dans leur langue d'origine, les poètes et écrivains semblent pouvoir ainsi résister à la morale américaine et donner le ton de l'avant-garde littéraire en se libérant du carcan conservateur, tout en posant la question du langage comme vecteur culturel. "Dans un contexte de transferts culturels translinguistiques, la question de la traduction devient sans aucun doute un élément majeur de la transmission" (Moura/Porra 2015: 5). Mais éditer une revue d'avant-garde, dédiée en grande partie aux auteurs transatlantiques, c'est aussi pointer sur les valeurs de liberté et d'expérimentation, loin des moralisateurs américains:

La publication de la revue *transition* fut un important événement dans notre vie littéraire dans le Paris de ces années-là, témoigne Sylvia Beach. Un de nos grands amis, Eugene Jolas, jeune écrivain franco-américain, qui participait activement au mouvement littéraire moderne, vint un jour me dire qu'il allait quitter la rédaction de l'édition parisienne du *Herald Tribune* pour publier une revue – en anglais, naturellement et à Paris. (Beach 1962: 194)

Paris est indéniablement une ville propice à la liberté d'expression et Jolas profite de ce contexte favorable au questionnement sur les cultures et sur les sexualités en marge afin de mettre en valeur l'éclosion d'une littérature dégagée du conformisme ambiant. "La France était un monde à part. Même Gertrude Stein, qui habitait Paris depuis 1903, a dit que les Français, par rapport aux Américains, étaient plus ouverts. Et c'est cela qui fit de Paris et de la France la toile de fond naturelle pour l'art et la littérature du XX<sup>e</sup> siècle". (Gallagher 2011: 100) En outre, Jolas contourne de manière subtile la censure américaine, particulièrement sévère, qui n'hésite pas à saisir des exemplaires et à condamner le

contenu de *transition* qu'elle juge obscène. Comme le signale Céline Mansanti, "son statut de revue étrangère et de revue d'exil lui autorise des rencontres exceptionnellement fertiles avec le monde culturel français et européen des années 1920 et 1930 [...] *transition* fait, en outre, du dialogue interculturel une priorité qui lui permet d'enrichir d'un regard extérieur des problématiques nationales [...] Elle donne à lire une sélection cosmopolite de romans et de textes en prose, et se définit [...] à la fois comme une passeuse des textes de la modernité internationale et un lieu d'accueil pour des expérimentateurs dissidents" (Mansanti 2007: 141-142). Les écrivains découvrent la liberté de ton, la vie de bohème et l'influence d'une vie parisienne insouciant dans les années 1920:

L'architecture de la ville et la beauté des rues constituent une grande symphonie visuelle, où il sent les délicates vibrations de l'intelligence et l'activité d'esprits en pleine vigueur. Marcher dans Paris, et en particulier le long de la Seine, développe chez lui une réceptivité et une acuité supérieure. Avec Hemingway, la promenade est intégrée au processus de création. Après avoir écrit pendant quelques heures, il part marcher dans les rues, ce qui, selon lui, permet à son inconscient de fonctionner avant la prochaine séance de travail. Pour Gertrude Stein, la cadence des pas influe sur la manière directe. Dans *The Autobiography of Alice B. Tokias*, l'auteur raconte comment le style original de *The Making of Americans* s'est créé à partir de ses recherches sur l'écriture automatique et du rythme de ses longues marches à travers Paris, lorsqu'elle allait à Montmartre poser pour Picasso. (Meral 1983: 219-220)

### **L'avènement de la *lost generation***

Publiée entre 1927 et 1938, *transition* va connaître des évolutions, que ce soit dans son format, dans son épaisseur et dans l'apport de nombreux contributeurs:

*The new transition will appear in a much larger format, and contain more than double the amount of material offered in the monthly. Transition will continue the publication of Part III of James Joyce's new work, begun in this number. It will also publish lengthy extracts from the works of Gertrude Stein, and other unorthodox American writers.* (Jolas 1928: 181-182)

[La nouvelle version de *transition* paraîtra dans un format plus large et contiendra plus du double du contenu offert dans le mensuel. *Transition* continuera à publier la Partie III de la nouvelle œuvre de

James Joyce, commencée dans ce numéro. Elle publiera également de larges extraits des œuvres de Gertrude Stein, et d'autres écrivains Américains peu orthodoxes. (Trad. de l'auteur)]

Si *transition* est si favorable à toutes les formes de modernité littéraire, elle n'en oublie pas moins d'autres genres, comme l'innovation musicale, avec la publication de partitions, de photographies et la participation d'artistes. Elle vise ainsi à présenter les avant-gardes de la manière la plus transdisciplinaire qui soit. Ceci explique probablement pourquoi le nombre de ses pages s'étoffe au fil des années, passant d'une centaine de pages à 300-350 pages à la fin des années trente. Lorsqu'elle s'éteint en 1938, la plupart des intellectuels de la *Lost Generation*, arrivés à Paris dans les années 1910, sont depuis longtemps repartis aux États-Unis. "Les revues littéraires de la fin des années 20 et du début des années 30 assurent tant bien que mal la transition, en tentant de survivre aux tensions générées par la disparition des avant-gardes historiques" (Mansanti 2007: 72). D'avril 1927 à juin 1938 paraissent ainsi vingt-sept numéros d'environ trois cents pages chacun. Publiée à Paris en anglais, la revue est principalement diffusée aux États-Unis, mais aussi en France et en Angleterre. Par son titre comme par le choix de sa typographie et de ses couvertures illustrées par des artistes et photographes de la modernité, elle renouvelle les formes habituelles des revues littéraires:

La typographie de *transition*, avec un "t" minuscule, est empruntée, sans reconnaissance de dettes, à la *transatlantic review*, où elle avait été utilisée dans le premier numéro de janvier 1924, un peu par hasard. C'est en effet sous l'influence de Cummings, dont un poème ouvre le premier numéro de la *transatlantic*, que Ford Madox Ford choisit cette graphie particulière, à titre d'essai [...] Mais cette fois-ci le hasard n'a plus sa place, comme en témoigne Jolas dans ses mémoires: Grâce à mon expérience de journaliste, je savais que les critiques lui feraient un accueil tonitruant; et puis de toute façon c'était la mode parmi un certain nombre de "petites revues" continentales de l'époque. L'utilisation de la minuscule est devenue dans *transition* une stratégie publicitaire. (*idem*: 65-66)

Pendant onze ans – période relativement longue pour une revue d'exil, dont la durée de vie se limite généralement à un an ou deux –, *transition* publie les plus grands écrivains du moment. La revue véhicule des valeurs cosmopolites liées au contexte

d'internationalisme et de pacifisme qui ont court parmi les intellectuels des années 1920, notamment pour les revues modernistes d'exil. Or la personnalité d'Eugene Jolas et sa participation active à des réseaux littéraires variés, concourt à la construction d'une littérature internationale. Ayant effectué de nombreux voyages entre Paris et les États-Unis, formé au journalisme, Jolas a noué de nombreux contacts dans le monde littéraire et artistique international. Outre les écrits de James Joyce et de Gertrude Stein, *transition* publie également en exclusivité les premiers textes de Samuel Beckett et de Dylan Thomas et propose pour la première fois à un public anglophone des textes de Franz Kafka, Henri Michaux, Kurt Schwitters... Il suffit d'observer la manière dont James Joyce y publie son œuvre majeure, *Finnegan's Wake*, avec le titre de *Work in Progress* sous la forme d'un feuilleton, pour comprendre la nouvelle manière d'envisager la publication pour un auteur. Joyce véhicule au fil des numéros une forme d'expérimentation dans l'écriture sans rencontrer les difficultés de soumettre à un éditeur l'ensemble finalisé de son texte, mais sous une forme plus régulière et, sans nul doute, plus libre, au fur et à mesure de l'impulsion d'écrire: "*transition* est ce qui est le type achevé de la revue d'avant-garde des années vingt et trente. C'est *transition* qui a non seulement donné à Joyce les conditions matérielles d'une gestation littéraire de près de dix-sept ans, mais qui a aussi su préparer le public par des articles qui donnaient peu à peu les clefs pour lire son 'Œuvre en cours'" (Rabaté 2006: 49).

*Transition* est donc la dernière grande revue américaine d'exil. Avec le *Work in Progress* de Joyce, la revue propose en effet à ses lecteurs "de partir en quête de mots nouveaux, d'exprimer dans une langue neuve une réalité nouvelle: celle de l'inconscient, du monde de la nuit, pour reprendre une métaphore chère à la revue" (Mansanti 2007: 62). Œuvre phare de la modernité, l'œuvre de Joyce attire le lectorat et les auteurs séduits par les néologismes, "en quête d'une syntaxe et d'un lexique nouveaux, capables d'exprimer au mieux la singularité de leur imaginaire et de leur inconscient" (*idem*: 144). C'est aussi quelques années auparavant que la librairie de Sylvia Beach "Shakespeare and Company" édite *Ulysses* de Joyce en 1922, comme elle l'explique:



J'étais trop loin de mon pays natal pour suivre attentivement la lutte qu'y menaient les écrivains pour leur liberté d'expression; et je ne prévoyais guère, lorsque j'ouvris ma librairie en 1919, que la censure en vigueur outre-Atlantique dans le monde de l'édition amènerait une part importante de sa clientèle à Shakespeare and Company: tous ces pèlerins des années vingt qui traversèrent l'Océan s'installèrent à Paris et colonisèrent la Rive Gauche. (Beach 1962: 34)

Dans son livre *Shakespeare and Co*, elle revient sur cette expérience: "Jolas me demanda si je connaissais autour de moi un texte d'un intérêt exceptionnel qu'il pourrait solliciter pour sa revue. Il me sembla que Joyce, au lieu de continuer à donner ici et là des fragments de *Work in Progress* devrait publier son livre en feuilletons mensuels dans *transition*, si le directeur de la revue était d'accord" (Beach 1962: 195).

### La révolution du mot

Dans *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques: hebdomadaire d'information, de critique et de bibliographie*, on souligne l'intérêt porté par Jonas à la révolution mondiale du langage:

Le numéro 22 de *transition* est consacré au *langage vertigral* et contient plusieurs définitions de ce mot nouveau. En français: La révolution mondiale du langage... en allemand: *er Hunger nach dem Paradies...* en anglais: *the search for the symbol behind the symbol...* Hé quou! dira-t-on! Faut-il connaître trois langues pour entendre les poèmes de Jonas? Mais remarquons qu'après avoir brisé les cadres logiques, à l'intérieur d'une langue, il est parfaitement conséquent de songer à effacer ceux des langues nationales. (*Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques: hebdomadaire d'information, de critique et de bibliographie* 1933: 9)

Rappelons que Jolas était "en possession de trois langues maternelles, l'anglais, le français et l'allemand – il était né en Lorraine" (Beach 1962: 195-196). Avec Joyce, il va expérimenter une révolution de la langue anglaise. La décennie 1920-1930 baigne dans une atmosphère mythique pour des raisons qui tiennent à l'histoire et à la culture de l'époque. "Les écrivains ont eu tendance, pour assumer le désarroi contemporain, à se tourner vers le passé et à utiliser dans leurs œuvres les récentes découvertes de l'ethnographie et de la

psychanalyse” (Meral 1983: 222). Aussi *transition* n’est pas uniquement une ambassadrice des littératures étrangères vers les États-Unis, et *vice-versa*, mais, plus largement, un laboratoire pour les auteurs transatlantiques de la modernité. “*Finnegans Wake* est bien sûr un cas d’école, puisque l’œuvre est publiée dans *transition* douze ans avant sa parution en volume et diffusée par ce biais auprès de nombreux écrivains et intellectuels qui, dès la fin des années 1920, peuvent l’intégrer à leur univers mental” (Mansanti 2007: 147). C’est dans le numéro 18 de *transition*, en novembre 1929, que paraît le manifeste “*The Novel is Dead. Long Live the Novel*” (“Le roman est mort. Vive le roman”), signé par Eugène Jolas sous son pseudonyme Theo Rutra, ainsi que par trois de ses quatre co-rédacteurs du moment, Harry Crosby, Stuart Gilbert et Robert Sage. Bien que rédigé en anglais dans une revue principalement destinée à un lectorat américain, ce manifeste reprend les termes du débat français sur le roman et esquisse ainsi à l’usage de la communauté intellectuelle française un plan d’action et une vision personnelle autour de l’avancée majeure que constitue la publication du *Work in Progress* de Joyce. Dans ce numéro, Stuart Gilbert explique en quoi consiste cette “révolution”:

La “Révolution du Mot” est un mouvement qui explore cette fonction secondaire, non-utilitaire du langage, pour traiter l’aura, la “vapeur légère qui flotte au-dessus de l’expression de la pensée”, comme un matériau artistique. Or si l’expression prime sur la fonction de communication comme les divers manifestes de *transition* ne cessent de le repérer, la nouvelle syntaxe du verbe va pouvoir explorer le monde du mythe et du rêve et créer une nouvelle vision de la réalité. (Rabaté 2006: 51)

Avec la “Révolution du Mot” proclamée par Eugene Jolas, le choix des auteurs peut se comprendre dans le désir d’apporter de profondes mutations et de féconds changements à la littérature et au langage, envisagé comme un véritable matériau de création:

Cette vision polymorphe du “roman du futur” se concrétise avec force dans les pages de la revue. Non seulement *transition* propose, en exclusivité, de nombreux textes de la modernité internationale marqués par la recherche d’une réalité autre, mais elle se présente également comme un lieu d’échanges et d’accueil pour les surréalistes dissidents séduits par ses propositions littéraires. (Mansanti 2007: 144)

## Cosmopolitisme et espace transatlantique

Dans le premier numéro de *transition*, publié en 1927, les auteurs sont d'origine géographique variée: de France (André Gide, Léon-Paul Fargue, Valéry Larbaud...), de Russie, d'Allemagne, des États-Unis (Gertrude Stein, William Carlos Williams...), d'Irlande (James Joyce). Puis, la revue s'ouvre à des artistes plasticiens dès le numéro 7 (Hans Arp, Alexander Calder, Max Ernst...). En mars 1928, dans le numéro 12, la liste des auteurs s'allonge et s'ouvre à des artistes surréalistes, comme Giorgio de Chirico, André Breton ou l'Américain Man Ray. Le numéro 16-17 de juin 1929 contient la révolution du mot et une sélection importante d'auteurs provenant des États-Unis: Gertrude Stein, Berenice Abbott, Eugene Jolas... Dans le numéro 19-20 de juin 1930, une section intitulée *Cambridge experiment* est dédiée aux jeunes artistes et écrivains d'Angleterre (Basil Wright, Julian Trevelyan, Richard Eberhart, G. F. Noxon...) sous la forme d'extraits de la revue estudiantine de Cambridge *Experiment*. Mais cette collaboration provient davantage de la revue britannique, soucieuse de s'affilier à une revue d'avant-garde littéraire. Enfin, dans le numéro anniversaire de mai-juin 1938, s'ajoutent les noms d'Anaïs Nin et de Henry Miller ainsi qu'une section intitulée *Inter-racial*, comportant des chants indiens retranscrits par une anthropologue, Martha Champion Huot. *Transition* publie donc massivement des textes de fiction en provenance des États-Unis. On compte près de deux cents écrivains parmi les collaborateurs de la revue, dont la plupart sont encore peu connus du public, souvent jeunes et au talent encore balbutiant. La revue offre ainsi des extraits au lecteur anglophone ainsi que le texte original. Elle s'ouvre donc largement aux littératures et aux arts étrangers et réserve une place importante aux Américains:

*As a documentary organ, Transition began by bringing to the attention of Anglo-Saxon readers translated stories and poems from various camps, including expressionism, post-expressionism, Dadaism, surrealism. It also introduced original work by most of the unorthodox writers of the British Isles and America as well as countless continental independants who had herefore been ignored by both the conservative and the radical magazines. (Jolas 1938: 7)*

[En tant qu'organe documentaire, *Transition* a commencé par accorder son attention aux lecteurs Anglo-Saxons avec des traductions d'histoires et de poèmes de différents mouvements, qui incluent

l'expressionnisme, le post-expressionnisme, le Dadaïsme, le surréalisme. Elle introduisit également les œuvres originales de la plupart des écrivains non orthodoxes des Îles britanniques et de l'Amérique comme un nombre important de continentaux indépendants qui avaient été ignorés jusque-là par les magazines conservateurs et radicaux. (Trad. de l'auteur)]

Au final, la publication des nombreux numéros de *transition* permet de saisir les différents concepts autour de la modernité littéraire transatlantique qui réside moins dans la succession de textes canoniques que dans cette expérience collective et cosmopolite. Pour beaucoup d'écrivains venus de divers horizons, *transition* donne ainsi la possibilité d'une première publication en anglais, ouvrant les portes d'un horizon linguistique plus vaste et d'une plus large réception à des jeunes auteurs comme à des plumes confirmées. De cette manière, la revue joue un rôle pionnier dans les débuts d'une littérature internationale et dans la constitution de l'Atlantique littéraire. La petite revue apparaît ici non seulement comme le témoin mais le lieu de cette expérience. C'est aussi grâce à elle que des auteurs émigrés à Paris se sont liés les uns aux autres et que leurs textes ont pu circuler dans l'espace public et entrer en résonance avec des littératures de pays non anglophones, en France notamment. Cette revue a également assuré la liaison entre les artistes exilés en France, les artistes européens et ceux vivant aux États-Unis. Une enquête sociologique y a pu être menée, permettant de comprendre la représentation que les écrivains avaient de l'Amérique et de mieux connaître leurs conditions de vie des exilés en France:

Bien que beaucoup d'écrivains américains soient venus à Paris entre les deux guerres en citant un tas de raisons pour avoir fui les États-Unis, il y avait, en même temps, beaucoup d'Européens qui regardaient les États-Unis d'une toute autre manière. Loin d'être un pays industrialisé, accablé par les machines, par les usines et par les gratte-ciels, les États-Unis étaient souvent vus par les Européens comme un terrain fertile pour la création littéraire, musicale et artistique. (Gallagher 2011: 100)

Ainsi, *transition* a pu contribuer, comme d'autres revues largement ouvertes aux modes de pensée et d'expression nouveaux, à la vitalité des lettres américaines et à l'ouverture de l'espace atlantique. Ce sont également ces revues qui ont assuré la liaison

entre les écrivains fixés en Amérique et ceux qui avaient choisi de vivre à Paris ou dans d'autres villes européennes.

## Bibliographie

Beach, Sylvia (1962), *Shakespeare and Company*, Paris, Mercure de France.

Gallagher, Daniel (2011), *D'Ernest Hemingway à Henry Miller, Mythes et réalités des écrivains américains à Paris (1919-1939)*, Paris, L'Harmattan.

Jolas, Eugène (1927), *Transition* n° 1.

- *Transition* n° 12, mars 1928.
- *Transition tenth anniversary*, n°27 1938.

Mansanti, Céline (2007), "‘Le roman est mort vive le roman’, Réponses de la revue américaine d'exil *transition* (1927-1938) à la crise française du roman", *Roman 20-50*, n° 43, pp. 141-153.

Meral, Jean (1983), *Paris, dans la littérature américaine*, Paris, Éditions du CNRS.

Moura, Jean-Marc / Porra, Véronique (2015), *L'Atlantique littéraire. Perspectives théoriques sur la constitution d'un espace translinguistique*, Hildesheim, Georg Olms Verlag.

Rabaté, Jean-Michel (2006), "Tradition moderniste ou taxonomie des petites revues", in Tadié, Benoît (ed.) (2006), *Revue modernistes anglo-américaines, lieux d'échanges, lieux d'exil*, Paris, Ent'revues, pp. 31-57.

Tadié, Benoît (2006), *Revue modernistes anglo-américaines, lieux d'échanges, lieux d'exil*, Paris, Ent'revues.

*Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques: hebdomadaire d'information, de critique et de bibliographie* (1933), Paris, Larousse.

**Isabelle Le Pape** est agrégée d'arts plastiques et docteur en Esthétique et Sciences de l'art de l'Université de Paris VIII. Conservatrice des bibliothèques à la Bibliothèque nationale de France, elle est chargée des collections en littérature anglophone et membre du conseil scientifique du projet européen DIGITENS (Digital Encyclopaedia of European Sociability). Ses recherches sur la littérature et l'histoire des périodiques l'ont amené à participer à des colloques: "Les périodiques comme médiateurs", 7<sup>ème</sup> colloque annuel d'ESPRit, Paris, 28 juin 2018; "Tranfopress, 5th International Encounter", Université Paris Diderot/BnF, 16 octobre 2017 et à publier des articles: "Baselitz, Beuys, Kiefer: trois artistes allemands contemporains face au souvenir de "l'heure zéro" (Sunde Null)", *Allemagne d'aujourd'hui*, n°224, avril-juin 2018, pp.148-158; "Charlotte Brontë: plume insoumise", *Revista XIX*, 1 (4), Université de Brasilia, octobre 2017, pp. 177-192.