

L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



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

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

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

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

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



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

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

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

SIXIÈME PARTIE

Réseaux actuels : numérisation

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

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

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

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

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

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

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

774

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

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

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

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

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

RECONSTRUIRE LES RÉSEAUX HISTORIQUES
DE LA CIRCULATION DES IMPRIMÉS À L'ÈRE NUMÉRIQUE :
THE YELLOW NINETIES ONLINE
ET LES PÉRIODIQUES ESTHÈTES FIN-DE-SIÈCLE

Lorraine Janzen Kooistra
(traduit de l'anglais par Évanghélia Stead)

La maison d'édition de John Lane, The Bodley Head, incarna l'esthétisme bibliographique fin-de-siècle à Londres en se spécialisant dans les éditions limitées et sophistiquées d'œuvres littéraires comme *Salome* d'Oscar Wilde (1894) et *Keynotes* de George Egerton (1893), tous deux ornés des dessins audacieux d'Aubrey Beardsley. Beardsley fut aussi le directeur artistique et le co-fondateur de *The Yellow Book* (1894-1897), publication d'avant-garde de The Bodley Head, la revue même qui colora sa décennie en la nommant « les années jaunes » [« *the yellow nineties*¹ »]. En dépit de sa courte vie – il n'exista que pour treize volumes –, ce périodique esthète reste central dans l'étude de l'art, de la littérature et de la culture fin-de-siècle aujourd'hui². Holbrook Jackson, un des critiques de l'époque, expliqua l'innovation et l'impact de *The Yellow Book* en ces termes :

C'était la nouveauté *in excelsis* : l'originalité dévêtue et sans pudeur. Les gens étaient troublés, choqués, ravis ; le jaune devint la couleur du jour, le symbole de l'esprit de l'époque. Elle était associée à tout ce qui était *bizarre* et étrange dans l'art et dans la vie, à tout ce qui était outrageusement moderne³.

Se faisant l'écho de ce premier jugement de Jackson, Simon Houfe a plus récemment déclaré que *The Yellow Book* et les années 1890 sont synonymes ; et

- 1 Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineties. A Review of Art and Ideas at the Close of the Nineteenth Century* [1913], Harmondsworth, Penguin, 1950, p. 32.
- 2 Sur cette revue célèbre, voir dans *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008, l'article de Nathalie Froloff, « *Le Centaure* et ses modèles anglais, *The Pageant* et *The Yellow Book* » et la bibliographie, p. 295-311. Sur le réseau français et *The Yellow Book*, voir la contribution de Michel Rapoport, ici même, p. 363-380.
- 3 H. Jackson, *The Eighteen Nineties*, *op. cit.*, p. 45 : « *It was newness in excelsis: novelty naked and unashamed. People were puzzled and shocked and delighted, and yellow became the colour of the hour, the symbol of the time-spirit. It was associated with all that was bizarre and queer in art and life, with all that was outrageously modern.* »

que nous pouvons voir cette revue et ses images « à la fois comme un microcosme de la fin-de-siècle et un important leader de tendances⁴ ».

808

141. Capture d'écran de la page d'accueil de *The Yellow Nineties Online* (retaillée) avec *Rustem Firing the First Shot* par Patten Wilson, *The Yellow Book*, vol. IV, janvier 1895, p. 119, *The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra, Ryerson University, Toronto

Prenant acte de la portée critique de *The Yellow Book* dans les études fin-de-siècle, les éditeurs scientifiques Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra ont développé le site *The Yellow Nineties Online*⁵ comme une ressource électronique à multiples facettes à l'intention de tous ceux qui étudient les revues esthètes et leur milieu. En restituant la place centrale de la revue pour la période, le site *The Yellow Nineties Online* est bâti autour d'une édition numérique de *The Yellow Book*. Un menu déroulant sous l'onglet « Other Yellow Nineties Texts » [« Autres textes de la décennie jaune »] convoque tacitement un choix d'autres revues (la liste inclut actuellement *The Pagan Review*, *The Evergreen* et *The Pageant*) en relation avec ce document culturel central (fig. 141). Comme Anne Burdick et ses co-auteurs le soulignent dans *Digital Humanities*, le design d'un projet scientifique en ligne fait inéluctablement partie de son argumentation et de sa méthodologie⁶. En publiant non seulement *The Yellow Book* et quelques-unes des revues esthètes

4 Simon Houfe, *Fin de Siecle. The Illustrators of the Nineties*, London, Barrie & Jenkins, 1992, p. 83.

5 Voir *The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra, Toronto, Ryerson University, www.1890s.ca.

6 Anne Burdick, Johanna Drucker, Peter Lunenfeld, Todd Presner et Jeffrey Schnapp, *Digital Humanities*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 2012, p. 12-14.

qui oscillent autour de cet astre central, mais aussi des paratextes d'époque sur sa production et réception (couvertures, matériaux publicitaires, recensions), *The Yellow Nineties Online* soutient que la signification est contextuelle et que l'interprétation doit être historiquement située. Les éditions numériques du site et les documents d'archives sont appuyés par deux types de commentaire scientifique : des introductions pour chaque revue et chaque volume, établies par les éditeurs scientifiques, et des biographies des collaborateurs et des personnes associées aux revues, rédigées par des experts. Les matériaux primaires et secondaires sont encodés en TEI, le seul langage de balisage standard pour les humanités numériques développé par la *Text Encoding Initiative*⁷. Le fait d'encoder les documents en TEI crée une base de données dynamique et flexible, permettant aux utilisateurs de mener des recherches complexes et de récupérer une grande variété de matériaux afin de les collectionner, de les juxtaposer, et de les analyser. Le langage de balisage garantit aussi le fait que les métadonnées sont pourvues d'interopérabilité et peuvent être regroupées au sein d'une ressource électronique plus vaste, la *Networked Infrastructure for Nineteenth-Century Electronic Scholarship* (NINES⁸), qui assure l'expertise d'évaluation de ce site par des pairs comme pour d'autres sites fédérés sous son égide.

L'horizon éditorial de *The Yellow Nineties Online* inclut un groupe international d'auteurs, d'artistes, d'éditeurs, de graveurs, de lecteurs, et de critiques qui ont contribué à la production et à la réception des revues esthètes fin-de-siècle. La première phase de *The Yellow Nineties Online* s'est achevée en avril 2014 avec les éditions numériques, publiées en ligne, des treize volumes de *The Yellow Book* et de l'unique volume de *The Pagan Review* (1892). Nous avons inclus *The Pagan Review* dans cette phase initiale du développement pour trois raisons : 1) ses nombreux liens esthétiques, intellectuels et sociaux avec *The Yellow Book* ; 2) son extrême rareté (nous n'en connaissons que deux exemplaires) ; et 3) l'extension du contexte éditorial de l'urbanité londonienne vers le Sussex rural, où William Sharp fit paraître cette revue singulière dont il était le seul auteur (sous de nombreux pseudonymes). La publication en ligne de ces deux revues et de leurs matériaux paratextuels respectifs permet aux utilisateurs de mettre côte à côte des documents clés des mouvements esthète et décadent et des documents représentatifs de la renaissance celte et du néo-paganisme.

La phase suivante de *The Yellow Nineties Online* a abordé l'édition numérique d'un périodique esthète central à la renaissance celte, *The Evergreen. A Northern Seasonal* (quatre volumes, 1895-1897). L'édition du premier volume est en cours, mais la revue est actuellement disponible sur le site : on peut la lire en fac-similé,

7 *Text Encoding Initiative*, www.tei-c.org.

8 Voir *Networked Infrastructure for Nineteenth-Century Electronic Scholarship*, www.nines.org.

sans qu'elle soit pour l'instant balisée de manière à permettre la recherche, ni accompagnée d'un commentaire scientifique. Publiée par Patrick Geddes à Édimbourg, *The Evergreen* reflétait ses espoirs politiques d'une renaissance écossaise dans sa matérialité, dont les nombreux ornements textuels en noir et blanc réhabilitaient des motifs celtiques médiévaux (fig. 142). Certains artistes et écrivains ont collaboré à la fois à *The Yellow Book* et à *The Evergreen*, mais le lien le plus fort est celui qu'on peut établir entre *The Pagan Review* et *The Evergreen*, puisque William Sharp, le directeur et unique contributeur de *The Pagan Review*, a régulièrement publié des textes dans *The Evergreen*, à la fois sous son propre nom et sous celui de sa *persona* publique, Fiona Macleod, qu'il présentait comme sa protégée⁹. La liste de publications comprendra par la suite l'édition numérique de *The Savoy* (deux numéros trimestriels et six numéros mensuels, 1896). Revue rivale de *The Yellow Book*, établie comme elle à Londres, *The Savoy* était dirigée par Arthur Symons et Aubrey Beardsley après le renvoi de ce dernier de *The Yellow Book*, suite à l'arrestation de Wilde en avril 1895. Comme pour *The Evergreen*, les collaborateurs de *The Savoy* et de *The Yellow Book* se recoupent en partie, et les recensions ont fréquemment évoqué *The Yellow Book* en rendant compte de *The Savoy* et d'autres revues esthètes. De cette façon, mais aussi par d'autres, le réseau des connexions entre les périodiques publiés sur *The Yellow Nineties Online* est intrinsèquement lié au moment historique de leur production et réception. Chacune des revues esthètes choisie pour une édition numérique se situe dans un contexte régional ou urbain spécifique au sein des îles Britanniques. Elle s'ancre par là à la fois dans des conditions culturelles générales, comme l'urbanisation et l'industrialisation, et des mouvements culturels particuliers – entre autres, la décadence, l'esthétisme, le féminisme, et le renouveau celtique –, tout en étant une forme d'expression de ces derniers. Plus encore, en dépit de leur brève existence, ces revues possèdent une portée géographique et temporelle étendue, due en très grande partie à leurs innovations de format, de contenu et de marketing.

En construisant *The Yellow Nineties Online* comme une ressource électronique, nous souhaitons éclairer les réseaux historiques de la culture imprimée esthète en employant les outils de l'ère numérique. Notre objectif est de permettre aux utilisateurs de mener des recherches à travers des matériaux visuels et verbaux, de juxtaposer des documents issus de périodiques différents, et de visualiser les relations sociales et géographiques, pour faciliter ainsi le développement de nouvelles connaissances sur des périodiques esthètes distinctifs qui ont fleuri au Royaume-Uni à la fin du siècle.

9 Dennis Denisoff, « William Sharp [pseud. Fiona Macleod, W. H. Brooks] (1855-1905) », dans *The Yellow Nineties Online*, éd. cit., www.1890s.ca.

142. William Sharp (poème) et John Duncan (ornement),
« The Norland Wind » [« Le Vent du Nord »], *The Evergreen*,
vol. I, printemps 1895, p. 109, *The Yellow Nineties Online*,
éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra, Ryerson University, Toronto

Si, comme le souligne Margaret Beetham, le périodique émergea au XIX^e siècle « comme *la* forme moderne caractéristique de l'imprimé¹⁰ », *The Yellow Book* commença par redéfinir la modernité de la revue moderne à la fois par sa forme et son contenu. Au cours de ses trois années d'existence, ce trimestriel établit l'approche moderne du périodique illustré, que relayèrent les revues littéraires et artistiques du premier XX^e siècle. Enfant spirituel de Henry Harland, son directeur littéraire, et du dessinateur Art Nouveau Aubrey Beardsley, *The Yellow Book* fut lancé par John Lane et Elkin Matthews, son associé d'alors, au tout début de l'année 1894. Tout comme la littérature d'exception publiée par The Bodley Head, la revue projetée était censée se distinguer par son format, combiner l'avant-garde avec la tradition dans son contenu visuel et verbal, et plaire aux lecteurs anglophones de part et d'autre de l'Atlantique, intéressés par le livre en tant que bel objet. En avril de cette même année, à la suite d'une campagne promotionnelle sans précédent, le premier volume de *The Yellow Book* parut à Londres et à Boston (fig. 143). Douze volumes trimestriels plus tard, en avril 1897, *The Yellow Book* cessa de paraître.

Cet octavo jaune et noir tendant vers le format carré, composé en caractères élégants Caslon, sans colonnes, sous des titres et des signatures asymétriques, avec en fin de chaque page des réclames [*catchwords*] annonçant le premier mot de la page suivante, aspirait à bien plus qu'à la vie éphémère d'une revue. Comme Beardsley et Harland l'ont souligné dans le prospectus annonçant l'arrivée imminente du premier volume, *The Yellow Book* devait être « beau comme un beau livre » [*« beautiful as a piece of bookmaking »*]:

Ce sera un *livre* – un livre à lire, et à placer sur ses rayons, à lire à nouveau; un livre dans sa forme, un livre dans sa substance; un livre beau à voir, commode à manier; un livre avec de la classe, un livre avec une belle finition; un livre dont tout ami des livres tombera amoureux au premier regard; un livre qui fera de bien de personnes indifférentes aux livres des amateurs de livres¹¹.

10 Margaret Beetham, « Towards a Theory of the Periodical as a Publishing Genre », dans *Investigating Victorian Journalism*, dir. Laurel Brake, Aled Jones et Lionel Madden, Houndmills, Macmillan, 1990, p. 19.

11 Prospectus, *The Yellow Book*, vol. I, avril 1894, collection de Mark Samuels Lasner en prêt à la bibliothèque de l'université de Delaware, Newark, dans *The Yellow Nineties Online*, éd. cit. : « *It will be a book – a book to be read, and placed upon one's shelves, and read again; a book in form, a book in substance; a book beautiful to see and convenient to handle; a book with style, a book with finish; a book that every book-lover will love at first sight; a book that will make book-lovers of many who are now indifferent to books.* »

143. Aubrey Beardsley, couverture recto, *The Yellow Book*, vol. I, avril 1894,
The Yellow Nineties Online, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra,
Ryerson University, Toronto

En faisant appel à la fois au collectionneur esthète de beaux livres et au lecteur commun, *The Yellow Book* suivait le marketing efficace de The Bodley Head, invitant une bonne partie de la bourgeoisie moyenne à se penser comme un groupe d'élite d'acheteurs cultivés. C'est ce que signifiait être, selon le postulat du prospectus, « populaire dans le meilleur sens du terme » [« *popular in the better sense of the word* »]. Au prix de 5 shillings, *The Yellow Book* était une revue esthète parfaitement à la portée des acheteurs de classe moyenne. Comme le note Linda Dowling, *The Yellow Book* « était commercialement la plus ambitieuse et typographiquement la plus importante des revues des années 1890 », offrant « l'expression la plus pleine de la double résistance des dessinateurs artistes à la littérature, et de l'Art au commerce, la double lutte étant symbolisée par les mots appariés dans les tables de *The Yellow Book*: Typographie et Images, Littérature et Art »¹².

814

À l'opposé de ses prédécesseurs victoriens, *The Yellow Book* ne publiait pas de romans en feuilleton, refusait d'inclure des publicités autres que des listes d'éditeurs, et évitait l'*illustration* au sens péjoratif que Harland et Beardsley attribuaient à ce terme. Leur revue exprimait sa modernité matériellement et esthétiquement en publiant l'Art pour l'Art – des œuvres picturales autonomes, séparées des parties textuelles du périodique par des serpentes et des faux titres, remarquables par l'impression sur un papier couché de belle qualité. Les œuvres n'illustraient ni les récits ni les poèmes publiés dans la revue ; elles étaient plutôt choisies pour représenter les beaux-arts, de nouvelles écoles ou des styles artistiques, tout comme les textes étaient choisis pour représenter le bon style et des approches innovantes de la fiction, de la poésie, et de l'essai. Comme Beardsley l'expliqua à un journaliste de *The Sketch* dans un entretien,

le texte et les illustrations seront distincts. Cela n'a jamais été fait auparavant – jamais tenté, à notre connaissance ; mais les avantages sont évidents. Bien des périodiques – sans doute la plupart – ne publieraient une image que si elle était en relation avec une partie du contenu à lire... Nous voulons mettre la littérature et l'art précisément au même niveau¹³.

La fin du XIX^e et le début du XX^e siècle ont souvent été pensés comme une période de transition entre les Victoriens et les modernes. Redéfinir les positions et les pratiques comme « nouvelles » – la femme nouvelle, le nouveau

12 Linda Dowling, « Letterpress and Pictures in the Literary Periodicals of the 1890s », *Yearbook of English Studies*, vol. XVI, « Literary Periodicals », 1986, p. 118.

13 « What the "Yellow Book" Is To Be: Some Meditations with Its Editors », *The Sketch*, vol. V, 11 avril 1894, p. 557 : « *text and illustrations will be quite separate. This has never been done before – never attempted, so far as we know; but the advantages are obvious. Many magazines – perhaps most – would not publish a picture unless it related to some of the reading matter... We want to put literature and art on precisely the same level.* »

journalisme, l'Art Nouveau – était du ressort de la culture de l'imprimé, et « l'imprimé est, sûrement », selon le mot de Laurel Brake, « *toujours* en transition¹⁴ ». Une des observations les plus influentes de Laurel Brake est que, dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les revues et les livres existaient dans des réseaux interdépendants de publication et de circulation. Il est notable que l'exemple qu'elle cite pour soutenir cet argument est *The Yellow Book*, une revue dont les volumes trimestriels paraissaient sous reliure et dont la production sérielle était pensée pour promouvoir la liste des titres de The Bodley Head et sa coterie d'auteurs et d'artistes du livre.

Le supplément publicitaire inséré à la fin de chaque numéro de *The Yellow Book* témoigne de ces réseaux de circulation entre le livre et les publications sérielles à la fin-de-siècle. En promouvant les derniers titres des éditeurs de Londres, les publicités accordaient une place de choix à la liste de belles-lettres de The Bodley Head, et incluaient les tables des matières de numéros antérieurs de *The Yellow Book*. Précédé par un dessin de la façade de la librairie, sise à Vigo Street, par Edmund H. New, un des illustrateurs de la firme (fig. 144), le supplément publicitaire plaçait The Bodley Head aux avant-postes de l'édition dans la métropole. Les listes des autres éditeurs étaient ainsi à lire à travers la focale des belles-lettres de The Bodley Head, incluant la revue d'avant-garde qui présentait le travail de ses artistes et écrivains, et promouvait sa réputation d'éditeur de livres audacieux au contenu innovant et au design saisissant. Un exemple signifiant de la relation d'interdépendance entre les livres de The Bodley Head et la revue est fourni par les importants paratextes critiques que forment réclames, format et design entre l'édition originale de *Keynotes*, recueil de récits courts de George Egerton, et le premier volume de *The Yellow Book*.

Publié en décembre 1893, *Keynotes* par George Egerton parut sous une jaquette rose décorée par Aubrey Beardsley en bleu foncé. Étude osée de la sexualité et de la politique des sexes par un écrivain qui représentait la nouvelle femme, *Keynotes* connut un succès immédiat, non seulement en raison des récits d'avant-garde d'Egerton, mais aussi de leur emballage d'avant-garde. Percevant le rôle déterminant de la matérialité du format dans la réception positive de l'œuvre, Lane créa une collection nommée d'après le titre d'Egerton et marquée par les couvertures stylisées de Beardsley. Il est à remarquer que The Bodley Head lança *The Yellow Book*, avec sa couverture unique par Beardsley (voir la fig. 143), et une liste de collaborateurs incluant George Egerton et d'autres auteurs associés à la maison d'édition, quatre mois seulement après la publication de *Keynotes*.

14 Laurel Brake, *Print in Transition, 1850-1910. Studies in Media and Book History*, Houndsmills, Palgrave, 2001, p. xiv, italique de l'auteur.

144. E. H. New, *The Bodley Head, Vigo St, W., The Yellow Book*, vol. IX, avril 1896,
supplément publicitaire 1, *The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff
et Lorraine Janzen Kooistra, Ryerson University, Toronto

Si cette sorte de marchandisation et cette identification par l'image étaient caractéristiques de l'industrie éditoriale fin-de-siècle dans sa recherche de lectorats nouveaux, de plus en plus internationaux, l'intérêt renouvelé pour la qualité de la production l'était tout autant. Les directeurs ont garanti l'impact visuel de *The Yellow Book* en modernisant la reproduction mécanique des images grâce aux moyens techniques les plus actuels. Presque toutes les photogravures étaient réalisées dans les ateliers de reproduction de masse les plus performants de Londres, éclairés à l'électricité : la Swan Electric Engraving Company (pour les similigravures) et une des trois usines de Carl Hentschel and Company (pour les clichés au trait des dessins à l'encre et à la plume). Les directeurs espéraient que les résultats « devanceraient même les meilleurs résultats obtenus en France et en Amérique¹⁵ ». Comme le suggère cette revendication, *The Yellow Book* était cosmopolite et tourné vers l'extérieur, de même qu'il était attentif aux lecteurs, aux fabricants et au marché international – tous traits caractéristiques de sa modernité. Bien qu'il fût une revue urbaine, établie à Londres, *The Yellow Book* était aussi publié à Boston, commercialisé et recensé en Amérique du Nord, en Europe, et dans les îles Britanniques. L'envergure géographique de ses collaborateurs incluait Cuba, la France, l'Italie, le Portugal, et la Serbie, tout comme l'Irlande, l'Écosse, plusieurs endroits aux États-Unis, et le Canada.

Grâce aux technologies photomécaniques de reproduction et au choix de la revue de privilégier l'Art pour l'Art, un trait original et caractéristique de *The Yellow Book* était le fait d'inclure toutes sortes d'œuvres visuelles, des peintures à l'huile aux esquisses au crayon. Comme le revendiquait le prospectus, le traitement des œuvres d'art par *The Yellow Book* « se distinguait autant que possible des vieilles et mauvaises traditions de la littérature périodique¹⁶ », où les illustrations étaient toujours à lire en relation avec les textes qu'elles accompagnaient. *The Yellow Book* affirma son indépendance par rapport à cette tradition éditoriale en rendant l'image et le texte indépendants l'un de l'autre : chaque catégorie disposait d'une table des matières en propre, titrée de manière provocante « *Letterpress* » [« Typographie »] – un terme implicitement subversif qui réduisait l'art du verbe à son médium – et « *Pictures* » [« Images »] – un terme implicitement valorisant, qui libérait manifestement les œuvres visuelles de leur mode de reproduction. Mentionnés sur un pied d'égalité avec les auteurs dans les matériaux promotionnels, les comptes rendus de presse, les tables des matières, et les couvertures verso, les artistes recevaient aussi la rémunération appropriée pour la reproduction

15 Prospectus, *op. cit.* : « *surpass even the best obtained in France and America* ».

16 *Ibid.* : « *depart as far as may be from the bad old traditions of periodical literature* ».

de leurs œuvres. Plus encore, alors que les quatre premières couvertures imprimèrent à la revue le style unique de Beardsley, à l'intérieur, et dans la conception des couvertures ultérieures, la revue offrit une gamme diversifiée de styles, de médiums, de genres artistiques et d'artistes.

818

Plusieurs artistes prometteurs – incluant Mabel Dearmer, Nellie Syrett, et Patten Wilson (voir la **fig. 141**) – ont été publiés dans *The Yellow Book*, mais la revue eut aussi pour vedettes des artistes plus établis, notamment le président de la Royal Academy, Sir Frederic Leighton. Les gravures, les dessins à l'encre et à la plume, au crayon, ou aux crayons de couleur, les peintures à l'aquarelle ou à l'huile – tous reproduits par les moyens photomécaniques – proposèrent aux lecteurs une véritable galerie d'art contemporain. Non seulement les styles, mais aussi les sujets étaient riches et variés, incluant des portraits, des études impressionnistes, des peintures de genre, des dessins d'après nature, des paysages, et des ornements Art Nouveau rappelant les affiches. Les œuvres étaient soigneusement choisies et placées en accord avec la stratégie commerciale de *The Yellow Book*, qui se mettait en avant comme une revue moderne. Le tableau de Gertrude Hammond *The Yellow Book*, par exemple, reproduit en similitude par la Swan Electric Company pour le volume VI (juillet 1895), rappelait aux lecteurs la réputation de The Bodley Head comme maison d'édition qui publiait des écrivains femmes au style innovant, à l'esprit indépendant, et aux vues progressistes sur les questions sexuelles. Placée entre « The Captain's Book » de George Egerton et « A Song » de Dollie Radford, l'image montre une jeune femme debout, en robe esthète, contemplant les pages ouvertes de *The Yellow Book*, offertes à son regard par un jeune homme assis (**fig. 145**). Cette séquence éditoriale suggère subtilement que cette revue moderne pouvait ouvrir de nouvelles portes à ses lectrices, tout comme The Bodley Head l'avait fait pour les femmes artistes et écrivaines. Notons que le tableau de Hammond était accroché dans le bureau de John Lane à Vigo Street : sa reproduction dans *The Yellow Book* introduisait The Bodley Head et sa réputation d'avant-garde dans l'espace domestique de plus d'une manière.

L'analyse traditionnelle du contenu de *The Yellow Book* a distingué une période audacieuse d'avant-garde avant l'arrestation et les procès d'Oscar Wilde en avril 1895, ayant pour conséquence le licenciement de Beardsley juste au moment où le volume V allait être mis sous presse, et la phase plus conservatrice, moins aventureuse, qui s'en suivit. Notre expérience éditoriale de l'ensemble des treize volumes du *Yellow Book* a amplement montré, cependant, que la revue innova à la fois dans son contenu littéraire et artistique tout au long de sa publication, en questionnant les hiérarchies établies dans l'art, la littérature et la vie, et en introduisant un format moderne du périodique illustré.

145. Gertrude D. Hammond, *The Yellow Book, The Yellow Book*, vol. VI, juillet 1895, p. 119, *The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra, Ryerson University, Toronto

Lorsque nous avons entrepris notre édition numérique de *The Yellow Book* en 2005, nous étions novices dans le domaine des humanités numériques et en aucun cas compétents en technologie. Nous étions simplement des spécialistes intéressés par *The Yellow Book* en tant qu'artefact de l'esthétisme et de la culture de l'imprimé des années 1890, et nous tenions beaucoup à contribuer à un nouveau site évalué par des pairs, la *Networked Infrastructure for Nineteenth-Century Electronic Scholarship* (NINES), dirigée à l'époque par Jerome McGann à l'université de Virginia. Nous avons lancé notre projet lors d'un atelier de NINES à Virginia en juillet 2005 au cours d'une semaine intense d'immersion, qui nous a introduits aux principes et aux pratiques des humanités numériques. Puis, avec une idée très floue quant à la meilleure manière de s'y prendre, mais avec beaucoup d'enthousiasme pour notre projet, nous nous sommes tournés vers notre institution, l'université Ryerson à Toronto, avons embauché quelques assistants de recherche, et nous nous sommes mis à construire notre édition numérique de *The Yellow Book*. Neuf ans plus tard, l'édition complète de la revue, pourvue d'introductions éditoriales, d'une archive historique de matériaux paratextuels et des biographies de plus de cinquante contributeurs (ce travail est toujours en cours), était accessible sur *The Yellow Nineties Online* et sur NINES. Le projet était à la fois long et coûteux – bien plus que ce que nous imaginions lorsque nous nous y sommes lancés avec enthousiasme. Donc : pourquoi se donner la peine de publier une édition en ligne de *The Yellow Book*? Nous avons (et continuons à avoir) quelques très bonnes raisons :

1. Les pages fragiles de *The Yellow Book* et celles d'autres périodiques esthètes qui s'effritent font de la préservation numérique une affaire d'urgence culturelle.
2. *The Yellow Book* et d'autres périodiques esthètes se trouvent en général dans de rares bibliothèques et des collections privées, ce qui rend leur accès difficile.
3. La taille et la complexité matérielle de *The Yellow Book* rendent une édition imprimée impossible – aucun éditeur ne voudra considérer une édition scientifique de ses treize volumes (environ 3 900 pages) et de ses nombreuses œuvres d'art.
4. Une édition numérique permet aux éditeurs scientifiques que nous sommes de réaliser des choses impossibles à faire dans une édition imprimée : situer le fac-similé de chaque volume *à la fois* dans une archive historique de matériaux paratextuels contemporains de la revue *et* dans l'environnement des ressources scientifiques évaluées par des pairs. L'édition en ligne est un moyen idéal pour publier des matériaux visuels, et toutes nos biographies

incluent des portraits d'époque ; ces derniers renforcent l'historicité virtuelle du site et permettent aux utilisateurs de visualiser la communauté fin-de-siècle qui se forma autour de *The Yellow Book*. L'archive historique, les biographies des contributeurs et les éditions d'autres périodiques esthètes de la fin du XIX^e siècle font de notre édition de *The Yellow Book* sur *The Yellow Nineties Online* bien plus que la version numérisée d'une édition imprimée traditionnelle. Le site est plutôt une ressource électronique à multiples facettes pour étudier la production culturelle et la réception des périodiques esthètes.

5. Une édition numérisée nous permet de baliser à la fois des documents d'archives et des documents critiques, et des matériaux autant visuels que verbaux, en employant un langage de balisage standard, le TEI. Le langage de balisage construit une base de données relationnelle, qui facilite les recherches complexes qu'exigent les objets esthètes, non seulement au sein de *The Yellow Nineties Online*, mais aussi à travers les sites scientifiques victoriens fédérés au sein du consortium de NINES. Les utilisateurs peuvent faire une recherche sur des auteurs et des artistes spécifiques, ou sur des sujets et des titres particuliers ; ils peuvent aussi situer *The Yellow Book* dans le contexte des revues anglophones de part et d'autre de l'Atlantique et dans celui des pratiques de promotion de la culture de l'imprimé des années 1890. Avec l'ajout de *The Pagan Review* et de *The Pageant* au site et les éditions futures de *The Evergreen* et de *The Savoy*, les utilisateurs pourront établir une recherche dans un plus large contexte de périodiques esthètes de la période, et développer leur connaissance des réseaux de circulation qui se sont déployés au niveau régional, national et global.
6. Soutenu par la technologie informatique, *The Yellow Nineties Online* propose aux lecteurs de nombreux moyens pour visualiser, analyser et comprendre les périodiques esthètes de la culture imprimée des années 1890. Les utilisateurs peuvent lire un volume de *The Yellow Book* en ligne au format *flipbook* (feuilleter), qui reproduit virtuellement les caractéristiques physiques de la revue originale, jusqu'aux serpentes à tourner pour accéder aux œuvres d'art. Lire un fac-similé virtuel leur permet d'analyser comment le format matériel et la mise en page ont contribué aux significations historiques du périodique qu'ils étudient. Les utilisateurs peuvent aussi employer la fonction « Rechercher » pour trouver un auteur ou un artiste particulier, ainsi que son travail, à travers les volumes disponibles du périodique, ou bien pour découvrir de quelle manière un motif esthète, par exemple « music-halls » ou « androgynes », s'inscrit dans des images, des récits, des poèmes ou des essais. Ou bien encore, les utilisateurs peuvent choisir d'aller directement à la table des matières de n'importe quel volume. Là, ils peuvent

soit opter pour un titre, ce qui les conduit immédiatement dans l'œuvre correspondante dans le volume, soit cliquer sur le nom du contributeur et arriver à sa biographie grâce à un lien hypertextuel. Ces biographies sont une vraie perle de *The Yellow Nineties Online*. Dans le processus de construction de notre édition numérique de *The Yellow Book*, nous avons découvert que plusieurs – bien plus de la moitié – des quelque 300 contributeurs de la revue n'étaient pas bien connus, les essais biographiques fournissent donc des informations qui ne sont pas aisées à obtenir. Afin de mieux exploiter les capacités de l'ordinateur, nous sommes actuellement en train de développer de nouveaux outils de visualisation qui permettront aux utilisateurs de visionner et d'analyser des métadonnées biographiques dans des nouveaux formats passionnants – j'y reviendrai.

822

Au cours de ce projet, nous avons beaucoup appris sur les périodiques esthètes et la culture de l'imprimé fin-de-siècle, de même que sur les éditions textuelles et les publications en ligne de l'ère numérique. Nous avons notamment appris que le travail dans les humanités numériques est itératif, interdisciplinaire et collaboratif. Notre édition de *The Yellow Book* est le résultat du travail de nombreuses personnes, et non juste de celui des deux co-éditeurs. Nous avons travaillé avec des personnes qui possédaient les connaissances qui nous manquaient – des programmeurs, des bibliothécaires, des designers de livres, par exemple – et nous avons formé de multiples assistants de recherche (à la fois avant leur licence et après) pour qu'ils balisent les documents en langage TEI. En 2010, après cinq ans de travail, nous avons bâti un prototype de notre édition, fondé sur le volume I de *The Yellow Book*. Cela nous a permis d'obtenir une subvention triennale d'une agence nationale, le Conseil de recherche pour les sciences humaines et sociales du Canada (Social Sciences and Humanities Research Council of Canada, SSHRC), ce qui à son tour rendit possible l'achèvement de notre édition numérique. Avant ce financement stable du projet, nous avons bricolé avec les ressources disponibles pour équiper notre atelier numérique et rémunérer nos assistants de recherche en utilisant nos subventions personnelles de recherche, et le soutien intermittent de la chaire d'anglais, du doyen des arts, du vice-président académique, et du vice-président pour la recherche et l'innovation. Lorsque *The Yellow Book* a été achevé, il nous a fallu faire une nouvelle demande à l'agence nationale pour financer notre édition en cours de *The Evergreen*. Ainsi, la deuxième phase de *The Yellow Nineties Online* a pu commencer grâce à une subvention quinquennale octroyée en août 2016 par le SSHRC. Comme dans toutes les éditions numériques, la dépense majeure est la main-d'œuvre : le balisage des documents verbaux et visuels – surtout des derniers – est chronophage, et requiert des centaines

d'heures par volume. Sans ce balisage intensif de nos documents, cependant, les utilisateurs ne pourraient pas disposer de la faculté d'effectuer des recherches complexes, et notre site ne disposerait pas de l'interopérabilité qui l'aidera à maintenir et à préserver cette édition à travers le temps, indépendamment de développements technologiques imprévus.

Avec comme objectif la durabilité et la fonction utilisateur, notre équipe éditoriale a développé une méthodologie standardisée pour encoder des images visuelles pleine page dans *The Yellow Book* et les autres revues esthètes en utilisant le langage de balisage TEI. Puisque les directeurs et co-fondateurs de *The Yellow Book*, Harland et Beardsley, avaient traité le contenu artistique comme des « textes » visuels, ayant le même statut et la même importance que les matériaux littéraires publiés, nous voulions honorer cette équivalence dans notre création et notre encodage de l'édition numérique. Nous savions que nos utilisateurs voudraient probablement mener une recherche à la fois sur la présence de motifs esthètes (« masques » par exemple) et dans les textes et les images de *The Yellow Book*. Résoudre comment une telle recherche visuelle/verbale cruciale pourrait se faire fut un des plus grands défis que nous ayons affronté dans la construction de *The Yellow Nineties Online*. En s'inspirant du travail innovant de Julia Thomas pour la base de données *Mid-Victorian Wood-engraved Illustration* [*Illustrations gravées sur bois à l'époque victorienne médiane*]¹⁷, l'équipe de *The Yellow Nineties Online* a développé un protocole iconographique pour enregistrer les métadonnées d'images ; produit un vocabulaire contrôlé et cependant flexible (un « Index iconographique ») pour traduire le contenu des images en mots, de manière à permettre des synonymes dans les recherches des utilisateurs ; et formalisé un schème de balisage qui rende nos informations sur l'image à la fois lisibles par la machine et par l'homme. Nous sommes actuellement en train d'établir le prototype d'encodage des diverses formes d'ornementation textuelle dans *The Evergreen*, où les motifs graphiques et décoratifs partagent fréquemment les pages avec des textes imprimés (voir la fig. 142). Il est à noter que la revue répertoriait ses ornements décoratifs dans sa table des matières, en se présentant par là comme un prototype de base de données d'ornements médiévaux réinterprétés par un autre médium [*remediated*]. Le projet de numériser et de baliser *The Evergreen* nous invite donc à considérer la manière dont la forme périodique elle-même pourrait être comprise comme une imbrication de systèmes de médiation et de remédiation. De même que *The Evergreen* a réinterprété par d'autres moyens des éléments des manuscrits celtes enluminés dans la culture de l'imprimé fin-

17 *Database of Mid-Victorian Wood-engraved Illustration*, éd. Julia Thomas, Cardiff University. Voir <http://www.dmvi.cf.ac.uk/>.

de-siècle, de même les médias de l'ère numérique réinterprètent les éléments textuels de la page imprimée, incluant l'histoire stratifiée des médias qu'elle évoque. Comprendre ce processus c'est reconnaître, selon Jay Bolter et Richard Grusin, comment les nouveaux médias de chaque période « honorent, rivalisent avec et corrigent » [« *honour, rival and revise* »] les médias précédents¹⁸.

Produire une édition numérique de *The Yellow Book* avec comme objectif d'y ajouter des éditions d'autres revues esthètes signifiait qu'il nous fallait également construire une base de données dynamique et un site en ligne qui l'héberge – un site auquel les utilisateurs auraient librement accès sur la toile, et où ils pourraient lire, rechercher et télécharger des volumes de la revue, ses matériaux paratextuels et son appareil scientifique. Après plusieurs étapes de prototypage, nous avons conçu *The Yellow Nineties Online*, lancé dans sa forme actuelle en 2012, après une révision fondée sur les avis anonymisés des experts de NINES. Dans ce processus de construction et de reconstruction, nous avons appris que la conception est d'une importance fondamentale dans les projets numériques. Loin d'être une servante invisible à satisfaire, la conception est cruciale à ce que les humanités numériques appellent la « réflexion » critique et interprétative « par le faire » [« *thinking through making* »], qui intervient dans la construction itérative des objets numériques¹⁹. On ne peut en effet bâtir un site dynamique, fondé sur une base de données, sans prendre des décisions interprétatives concernant des paramètres comme l'utilisateur final et la fonctionnalité, y compris la navigation, la recherche, la collecte, l'annotation, la lecture, l'analyse, le visionnage, etc. En d'autres termes, en construisant une édition numérique, on n'est pas simplement un éditeur érudit qui ajoute du savoir scientifique sur une œuvre ; on en est aussi, entre autres, l'éditeur, le typographe, le concepteur. C'est pour cela que les projets d'humanités numériques nécessitent toute une équipe de collaborateurs.

À l'atelier numérique des années 1890 au Centre des humanités numériques de Ryerson (CDH), nous avons eu la chance de disposer d'emblée d'une formidable équipe de collaborateurs. Cette équipe inclut les bibliothécaires qui ont préparé des copies de reconnaissance optique de caractères (OCR) de *The Yellow Book* à utiliser pour notre balisage ; qui nous ont aidés à développer une collection spécialisée autour des années 1890, incluant la collection complète de *The Yellow Book* lui-même ; et qui nous ont conseillés, ainsi que nos assistants de recherche, sur le maniement des livres précieux et la manière de photographier ou de scanner sans risque les œuvres visuelles que contient la revue. Notre

18 Voir Jay Bolter et Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*, Cambridge (Mass.), MIT Press, 1992, p. 15.

19 Alan Galey et Stan Ruecker, « How a Prototype Argues », *Literary and Linguistic Computing*, vol. XXV, n° 4, 27 octobre 2010, p. 407, <http://llc.oxfordjournals.org/content/25/4/405.full>.

équipe de recherche a affiné, au fil des années, une méthode PhotoShop pour les matériaux historiques avec lesquels nous travaillons : bien que le logiciel PhotoShop soit prioritairement conçu pour traiter les photographies digitales contemporaines, nous avons besoin de l'utiliser pour améliorer la résolution et redéfinir la teinte des œuvres d'art reproduites dans *The Yellow Book* et les autres revues esthètes. Nous avons une lourde dette à l'égard du travail minutieux d'une étudiante de licence, Chelsea Miya, qui a mis au point ce processus et l'a documenté à l'usage de nos futurs assistants de recherche. En termes de design d'interface, l'aspect et la convivialité de *The Yellow Nineties Online* ont tiré un grand parti de l'implication de Reg Beatty, chef de projet au CDH. Concepteur de livres professionnel, Beatty nous a aidés à ajuster les polices, les espaces et les mises en page d'une manière qui a amélioré non seulement la beauté, mais aussi la lisibilité du site en ligne. Comme nous l'avons appris, l'environnement de la lecture en ligne fait naître de nouvelles demandes et produit de nouvelles attentes chez les lecteurs : notre site ne pouvait pas simplement reproduire des pages de *The Yellow Book* sans prendre sérieusement en considération l'interface de l'utilisateur. Notre équipe a travaillé en association étroite avec le programmeur Nik Baghat pour développer la fonctionnalité du site, y compris la navigation, la recherche, et la gestion de contenu. En reconnaissant le fait que l'encodage et la programmation sont des actes interprétatifs, nous avons pensé le menu de la recherche avancée de manière à rendre nos décisions sur les métadonnées aussi transparentes que possible.

LA CULTURE DE L'IMPRIMÉ DES ANNÉES 1890 ET LA VISION NUMÉRIQUE

Quel est donc le résultat de toute cette « réflexion » critique « par le faire » ? De quelle manière le fait de construire une édition numérique de *The Yellow Book* fait naître de nouvelles questions de recherche et facilite le développement de nouvelles connaissances tantôt sur la culture de l'impression des revues dans les années 1890, tantôt sur les réseaux en ligne de notre propre ère numérique ?

Une des évolutions les plus passionnantes de l'ère numérique est la façon dont les lecteurs – des citoyens ordinaires – sont devenus des écrivains et des artistes face à des publics globaux, connectés, inter-agissants. On peut retracer, selon nous, l'origine de l'émergence historique de ce phénomène dans le développement des revues illustrées de brève durée et d'avant-garde dans les années 1890, une décennie caractérisée par l'expérimentation dans les médias de masse. En éditant *The Yellow Book*, nous avons perçu deux faits dont nous ne nous étions pas rendu compte jusque-là au sujet de cette revue influente : 1) à quel point la vie et l'œuvre d'une majorité des contributeurs restent relativement inconnues ; et 2) leur envergure internationale.

Mis ensemble, ces deux aperçus corrélés révèlent la signification critique d'un réseau international de *lecteurs* de la revue *en tant qu'acteurs*, un concept qui pille et adapte délibérément la formule par laquelle Michel de Certeau pense les consommateurs modernes : des « [p]roducteurs méconnus, poètes de leurs affaires, inventeurs silencieux de sentiers propres²⁰ ». Le cercle interne des artistes et des écrivains de *The Yellow Book* basés à Londres a été intensément discuté dans nombre d'études ; ces collaborateurs pouvaient se rencontrer dans des clubs, des cafés, le bureau de l'éditeur John Lane à Vigo Street, ou les réceptions de samedi chez Henry Harland, le directeur littéraire, à Cromwell Road²¹. Cependant, nombre de contributeurs en dehors de Londres qui envoyaient leurs travaux à *The Yellow Book* n'avaient prioritairement rencontré la revue qu'à travers des contacts textuels plutôt que sociaux. Cette communauté plus étendue de lecteurs-acteurs fut entraînée dans l'orbite de *The Yellow Book* en lisant la revue, grâce aux comptes rendus de presse, ou bien en recevant les lettres des ceux qui lui étaient liés d'une façon ou d'une autre. On a peu écrit sur ces collaborateurs-là.

Notre connaissance des contributeurs à travers l'ensemble des treize volumes de *The Yellow Book* a crû avec chaque volume publié. Par exemple, dans le volume X (paru en juillet 1896), nous avons découvert que Samuel Mathewson Scott, auteur inconnu jusqu'alors de « La Goya: A Passion of the Peruvian Desert » [« La Goya : une passion du désert péruvien »], n'était pas, comme certains critiques l'avaient postulé, encore un pseudonyme de Henry Harland²², mais un anthropologue américain estimé. En travaillant dans la vallée du Chira au Pérou, Scott a découvert les traces d'une civilisation florissante, antérieure à l'invasion espagnole, et des sépultures contenant des corps momifiés. Fondée sur son expérience archéologique péruvienne, sa nouvelle étend non seulement la portée de la fiction dans *The Yellow Book*, mais aussi son audience internationale. Comment cet anthropologue américain connut l'existence de la revue d'avant-garde de The Bodley Head, et pourquoi pensa-t-il que *The Yellow Book* serait une bonne enseigne pour y envoyer sa nouvelle réaliste (et cependant romantique) sur un voyageur étranger qui tombe amoureux d'une Péruvienne et se trouve impliqué dans les pratiques religieuses locales ? De ce que nous avons pu établir jusqu'à présent, il n'y pas de lien personnel entre Scott et les directeurs de *The Yellow Book*. Ainsi, sa décision d'envoyer

20 Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien. I. Arts de faire*, Paris, UGE, coll. « 10/18 », 1980, p. 19.

21 Mark Samuels Lasner, « Ethel Colburn Mayne's "Reminiscences of Henry Harland" », dans *Bound for the 1890s. Essays on Writing and Publishing in Honor of James G. Neslon*, dir. Jonathan Allison, High Wycombe, Rivendale Press, 2006, p. 21.

22 Mark Samuels Lasner, *The Yellow Book. A Checklist and Index*, London, The 1890s Society, coll. « Occasional Series », 1998, n. 92.

son texte à la revue a probablement été inspirée par ses lectures personnelles, soit d'un volume de *The Yellow Book* lui-même, soit d'une recension de la revue dans un journal américain. Nous avons donc commencé à concevoir un *réseau des lecteurs* pour *The Yellow Book* et les autres revues esthètes des années 1890 – un réseau de lecteurs qui étaient aussi acteurs. Ces lecteurs devinrent des contributeurs à la revue d'une manière pas très différente de celle des réseaux des lecteurs et écrivains rendus possibles par notre époque de blogs, de wikis et de réseaux sociaux.

Au fur et à mesure que d'autres revues esthètes, comme *The Evergreen* et *The Savoy*, seront balisées et accessibles à la recherche sur *The Yellow Nineties Online*, nous nous attendons à ce que les manières de voir et de comprendre ce réseau d'artistes, d'auteurs, de directeurs, d'éditeurs, de graveurs et de lecteurs continuent à s'étendre, et que de nouvelles questions de recherche se développent. L'ordinateur est un puissant outil de visualisation. Il permet aux utilisateurs non seulement de pratiquer notre « lecture de près » traditionnelle du contenu et de la forme de la revue, mais aussi ce que Franco Moretti appelle la « lecture de loin ». Comme l'explique Moretti, le processus de réduire et d'abstraire des éléments d'un large corpus de textes – par exemple, le nombre de poèmes, essais, et récits courts, ou les types génériques des différentes images dans chaque volume de chaque revue esthète publiée sur *The Yellow Nineties Online* – nous permet de lire les métadonnées dans des modèles de visualisation tels des cartes, des graphes et des arbres. Dans cette approche, la distance n'est plus un obstacle, « mais une *forme spécifique de connaissance* », permettant l'analyse d'interconnexions, de relations et de structures²³.

Nous inspirant de cette approche de « lecture de loin » de l'histoire littéraire par Moretti, nous sommes à présent en train de développer un outil de « personnographie » qui permettra aux utilisateurs de *The Yellow Nineties Online* de visualiser les relations sociales, géographiques et temporelles des collaborateurs de *The Yellow Book*, de *The Evergreen*, de *The Savoy*, et de *The Pagan Review*, de plusieurs façons, fondées sur la consultation des données. Un tel outil de visualisation extraira nos métadonnées biographiques pour les présenter sous différentes formes – par exemple, des graphiques qui montrent la proportion de collaborateurs femmes par rapport aux hommes dans l'ensemble des treize volumes du *Yellow Book*, ou des cartes indiquant l'implantation des artistes par rapport aux écrivains dans les quatre revues, ou encore, des spatialisations montrant les connexions sociales des collaborateurs avec

23 Franco Moretti, *Graphes, cartes et arbres. Modèles abstraits pour une autre histoire de la littérature* [*Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*, London, Verso, 2005], trad. Étienne Dobenesque, préf. Laurent Jeanpierre, Paris, Les Prairies ordinaires, coll. « Penser/Croiser », 2008, p. 35, italique de l'auteur.

différents groupes, tels la Fabian Society ou le Rhymers' Club, voire la Société d'anthropologie d'Amérique. En fin de compte, les utilisateurs pourront extraire de nos riches métadonnées images, textes et personnes pour rechercher, afficher et analyser des relations entre les revues des années 1890 jusque-là invisibles ou cachées.

Dans notre travail au Centre des humanités numériques (CDH), nous nous rappelons souvent le mot de Matthew Arnold selon qui l'objectif de toute critique est « de voir l'objet en soi tel qu'il est réellement²⁴ ». L'objectif de notre projet est de profiter des technologies du XXI^e siècle pour voir, et ainsi interpréter, à la fois des revues esthètes choisies dans leur format matériel et leur contexte historique. En tant qu'éditeurs scientifiques de *The Yellow Nineties Online*, nous nous sommes tournés vers la technologie numérique pour rendre hommage à l'esprit de publication innovant des années 1890, en rendant les revues esthètes de la période, réinterprétées par les nouveaux médias, accessibles à des étudiants, à des spécialistes et à des lecteurs à travers le monde.

24 Matthew Arnold, « The Function of Criticism at the Present Time », dans *The Broadview Anthology of Victorian Poetry and Poetic Theory*, éd. Thomas J. Collins et Vivienne J. Rundle, Peterborough, Broadview, 1999, p. 1291 : « to see the object as in itself it really is ».

TABLE DES MATIÈRES

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

PREMIÈRE PARTIE

NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

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

DEUXIÈME PARTIE
LES REVUES EN RÉSEAU

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

TROISIÈME PARTIE
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

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

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

QUATRIÈME PARTIE
RÉSEAUX ET ÉCHANGES
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

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

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

CINQUIÈME PARTIE
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

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

SIXIÈME PARTIE
RÉSEAUX ACTUELS : NUMÉRISATION

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

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

