

# L'Europe des revues II (1860-1930)

*Réseaux et circulations des modèles*

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)



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

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

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

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

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



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

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

L'Europe des revues II · PDF complet	979-10-231-2438-5
ER_II · É. Stead & H. Védrine · Périodiques en réseau	979-10-231-2439-2
ER_II · D. Cooper-Richet · Les grandes revues britanniques...	979-10-231-2440-8
ER_II · J.-P. Bacot · The Illustrated London News et ses déclinaisons internationales...	979-10-231-2441-5
ER_II · E. Trenc · Les Illustrations en Espagne	979-10-231-2442-2
ER_II · S. Al-Matary · La publicité dans la première Ilustración Española y Americana...	979-10-231-2443-9
ER_II · M.-L. Ortega · Échos du Charivari en Europe...	979-10-231-2444-6
ER_II · L. Danguy · Le Nebelspalter zurichoïse...	979-10-231-2445-3
ER_II · É. Stead · Sonder la culture visuelle européenne...	979-10-231-2446-0
ER_II · L. Danguy, V. Strukelj, F. Zanella · Circulations de modèles...	979-10-231-2447-7
ER_II · D. de Marneffe · Visualiser l'espace des revues littéraires françaises des années vingt...	979-10-231-2448-4
ER_II · A. Kalantzis · Le réseau des revues entre France, Italie & Autriche...	979-10-231-2449-1
ER_II · E. Grilli · De jeunes « rêveurs méridionaux » sous influence...	979-10-231-2450-7
ER_II · V. Gogibu · Entre Bruxelles et Paris, deux revues et un réseau...	979-10-231-2451-4
ER_II · B. Wilfert-Portal · Au temps du « cosmopolitisme » ?...	979-10-231-2452-1
ER_II · F. Fravallo · L'art Nouveau des revues...	979-10-231-2453-8
ER_II · A. Sotropa · Autour du symbolisme...	979-10-231-2454-5
ER_II · A. Reynes-Delobel · Revues, éditeurs et auteurs américains à Paris...	979-10-231-2455-2
ER_II · J.-L. Meunier · Revues littéraires et artistiques françaises...	979-10-231-2456-9
ER_II · M. Rapoport · Regard sur le rôle des réseaux littéraires et artistiques...	979-10-231-2457-6
ER_II · S. Jammes · Pèl & Ploma...	979-10-231-2458-3
ER_II · C. Popineau · La vie des lettres en réseau...	979-10-231-2459-0
ER_II · M. Chmurski · « Rien de plus triste dans ce monde... »	979-10-231-2460-6
ER_II · J.-C. Gardes · Der Wahre Jacob (1884-1933)...	979-10-231-2461-3
ER_II · U. E. Koch · Munich-Paris...	979-10-231-2462-0
ER_II · X. Galmiche · Les Šibeničky [Petites potences]...	979-10-231-2463-7
ER_II · A. Ziane · Enquête archéologique en milieu fertile...	979-10-231-2464-4
ER_II · C. Mansanti · Un genre de l'entre-deux : la chronique étrangère...	979-10-231-2465-1
ER_II · Y. Vérilhac · Portraits et culture médiatique...	979-10-231-2466-8
ER_II · P. Pinchon · Exposer un réseau...	979-10-231-2467-5
ER_II · D. Pauvert-Raimbault · Les livres illustrés de Félicien Champsaur...	979-10-231-2468-2
ER_II · J. Schuh · Autour du Rire...	979-10-231-2469-9
ER_II · Markéta Theinhardt · L'art télégraphique ou l'allégorie de la vie moderne...	979-10-231-2470-5
ER_II · L. Bihl · Naissance d'une iconosphère ?...	979-10-231-2471-2
ER_II · M. Consolini · Les revues de théâtre...	979-10-231-2472-9
ER_II · S. Lucet, R. Piana · À la croisée des revues d'art et de théâtre...	979-10-231-2473-6
ER_II · F. Fravallo · Un champ et ses porosités : la revue d'art	979-10-231-2474-3
ER_II · P. Edwards · Revues de photographie françaises et américaines...	979-10-231-2475-0
ER_II · A. Ackerman · Les revues photographiques soviétiques...	979-10-231-2476-7
ER_II · C. Gauthier · Revues de cinéma en France...	979-10-231-2477-4
ER_II · J.-D. Wagneur · Écosystèmes revuistes	979-10-231-2478-1
ER_II · M. Lugan · Le blog Les Petites Revues...	979-10-231-2479-8
ER_II · L. Janzen Kooistra · Reconstruire les réseaux historiques...	979-10-231-2480-4
ER_II · G. Bacci, V. Pesce, D. Lacagnina, D. Viva · Spreading Visual Culture...	979-10-231-2481-1

## L'EUROPE DES REVUES II

*L'Aventure éditoriale du théâtre français au XVII<sup>e</sup> siècle*  
Alain Riffaud

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

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

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

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

*Répertoire des pastiches et parodies littéraires des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*  
Paul Aron & Jacques Espagnon

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

Évanghélia Stead & Hélène Védrine (dir.)

# L'Europe des revues II (1860-1930)

Réseaux et circulations des modèles



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

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

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

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

Versions numériques :

© Sorbonne Université Presses, 2022

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

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

## **SUP**

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

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

TROISIÈME PARTIE

## Les réseaux d'une revue



L'examen des réseaux particuliers d'une revue nécessite de confronter la notion de *réseau* à celles de *communauté*, d'*influence*, de *lien*, de *sociabilité*, aptes elles aussi à saisir le mode de fonctionnement d'un périodique et à mesurer les conditions de sa réalisation. Si, dans le cadre des revues d'art et de littérature, il est naturel de penser les réseaux en termes de relations esthétiques, il est primordial de ne pas les dissocier des réseaux politiques, comme l'illustre de manière exemplaire le cas des revues satiriques analysées dans la seconde partie de cette section.

*Le Saint-Graal* (1892-1899), dont Jean-Louis Meunier restitue les aléas, semble réduit aux dogmes esthétiques et au réseau interpersonnel de son animateur, Emmanuel Signoret, qui n'hésitait pas à déclarer : « *Le Saint-Graal*, c'est moi, et personne autre. » Cet égocentrisme provocateur ne doit pas masquer l'intense diffusion de la revue dans des réseaux multiples, au sein des milieux idéalistes, catholiques ou félibréens, grâce aux revues *amies* et à la sociabilité qui s'organise autour de la revue (concerts, réunions littéraires, lectures...).

C'est que les liens interpersonnels ne suffisent pas à créer un réseau efficient, comme le montre l'article de Michel Rapoport à propos de la célèbre revue anglaise *The Yellow Book* (1894-1897). L'étude restitue avec précision le réseau franco-britannique perceptible par les textes et les images dans les pages de la revue, et le lien très fort des directeurs et des collaborateurs avec la France et Paris, perçues comme le foyer du modernisme. Cependant, la francophilie des animateurs de *The Yellow Book* et l'importance de leurs relations avec des artistes français n'ont pas d'impact sur la réception de la revue dans l'Hexagone, très faible, si on la compare à celles de *The Savoy* ou *The Studio*. Deux explications peuvent être avancées. Un réseau intellectuel doit être soutenu par un réseau économique de vente et de diffusion, que *The Yellow Book* ne possédait pas en France. Plus encore, relations et influences ne forment pas un réseau. Pour que celui-ci soit effectif, il faut certes une symétrie et une réciprocité du lien, observables ici, mais surtout une transitivité qui élargit et renforce le cercle des relations, limitées dans le cas de *The Yellow Book* aux influences générales de l'art français ou aux affinités personnelles.

À l'inverse, une revue catalane comme *Pèl & Ploma* (1899-1902), qui subira des influences encore plus massives et diverses, obtiendra une réception européenne certaine. Sarah Jammes définit le poids des modèles formels, textuels

et iconographiques de grandes revues françaises (de *La Plume* au *Chat noir*), anglaises (*The Studio* de nouveau), ou allemandes (*Jugend* et *Simplicissimus*). Celles-ci vont modifier les conceptions esthétiques en Catalogne, tout en laissant craindre un impact strictement régional. Pourtant, *Pèl & Ploma* réussira à assurer son rayonnement grâce à des stratégies de diffusion dans un réseau européen (multiplication des lieux de vente et d'abonnement, mosaïque internationale des collaborateurs, édition castillane et usages des idiomes français et espagnol, primes artistiques, organisation d'expositions...).

344

Avec *Vers et Prose*, fondée en 1905 par Paul Fort, Claire Popineau considère bien la revue comme le lieu de convergence de réseaux artistiques et littéraires, visibles dans les diverses rubriques relatant les événements de la vie littéraire. Cependant, la revue n'est pas seulement le point d'aboutissement d'une logique de réseau. Elle est aussi le mode de construction privilégié d'une *communauté* élargie, qui rassemble des collaborateurs unis par des liens forts, mais aussi des lecteurs, revues, éditeurs, libraires, scènes artistiques diverses. Cette communauté de papier essaime à son tour hors des pages du périodique pour se faire moteur de la vie littéraire et dépasser le cadre des mouvements, des nationalités, des générations, des appartenances idéologiques.

À ce titre, il est intéressant d'examiner la propagation réticulaire des revues satiriques, dont la dépendance vis-à-vis de réseaux politiques structurés est un des traits constitutifs. Quatre articles cernent les réseaux qui relient des revues satiriques en Europe centrale, espace géographique où s'exacerbent, au tournant du siècle, les tensions entre liens culturels et liens politiques, orientation nationale et dialogue transnational.

La revue satirique polonaise *La Mouche* (1868-1914), analysée par Mateusz Chmurski, semble tout particulièrement adaptée pour dégager les logiques de réseau, car elle s'inscrit dans le contexte d'une nation dominée et écartelée entre l'influence russe, allemande et autrichienne. Cet exemple emblématise la manière dont la nécessité de réaliser un idéal national et de maintenir une unité culturelle subsume les liens idéologiques et les structures politiques.

L'article de Jean-Claude Gardes analyse les raisons de la réussite exceptionnelle et de la longévité (1879-1933) de la revue satirique allemande *Der Wahre Jacob*. Son prix très bas – deux à trois fois moins cher que les revues du même type – ainsi qu'une ligne éditoriale volontairement simple, expliquent son immense succès populaire (plus de 400 000 exemplaires en 1912). Cependant, la revue repose sur un réseau très resserré, qui s'appuie sur celui du parti social-démocrate, et sur des collaborations quasiment exclusives, hors de toute institution, par conséquent, sans reconnaissance historiographique. *Der Wahre Jacob* est ainsi victime aux yeux de l'histoire de la – trop – grande cohésion de son réseau.

Au réseau dense mais fermé de *Der Wahre Jacob* s'oppose celui du plus célèbre des journaux satiriques allemands, *Simplicissimus* (1896-1944), dont Ursula Koch résume l'évolution jusqu'en 1914. Le fondateur de la revue, le jeune Albert Langen, sut réunir autour de lui un réseau international important dont témoigne la liste des collaborateurs étrangers présents dans la revue. La condamnation du périodique à cause d'une couverture polémique contre Guillaume II oblige l'éditeur à se réfugier à Paris, ce qui contribue à renforcer la solidarité de son réseau français et ses relations avec les revues françaises. Les changements du modèle économique de la revue, le retour de Langen en Allemagne, sa mort, puis la déclaration de guerre modifieront l'équilibre des forces au sein de cet ensemble, sans le détruire pour autant.

La mise en réseau des revues n'est pas seulement la conséquence de choix idéologiques, mais aussi un mode de production et de survie. Tel est le cas de la revue satirique anarchiste tchèque, *Šibenický* [*Petites potences*], publiée entre 1903 et 1907, qui s'inspire de grands modèles français, allemands ou italiens, pour leur emprunter textes et images. L'étude de ce réseau par Xavier Galmiche témoigne non seulement de la circulation intense qui s'instaure en Europe entre les revues anarchistes, principalement par le biais de l'image, mais aussi du réinvestissement spécifique des thèmes et motifs dans le contexte politique national tchèque. Le recyclage devient un mode éditorial propre qui atteste à la fois d'une internationale des revues, et s'avère absolument nécessaire pour l'ancrage national.

Le maillage toujours unique et singulier d'un réseau de revue s'effectue ainsi sur une trame de fils dont la tension suppose l'opposition entre des pôles contraires, mais non antagonistes : liens informels et liens institutionnels, aspirations personnelles et déterminations de groupe, orientations esthétiques et partis politiques, contraintes matérielles et aspirations idéologiques, expansion internationale et convergences nationales. Seule la prise en compte de la totalité de ces éléments permet de mesurer le périmètre d'influence d'un réseau, son extension ou son resserrement, sa densité ou son relâchement.



REGARDS SUR LE RÔLE DES RÉSEAUX LITTÉRAIRES  
ET ARTISTIQUES FRANCO-BRITANNIQUES DANS  
L'ÉLABORATION DE *THE YELLOW BOOK*

*Michel Rapoport*

Les années 1890 à 1900 sont marquées par un mouvement décadent, assez imprécis d'ailleurs. Deux revues – *The Yellow Book* et *The Savoy* – en conservent l'histoire. On y voit collaborer le naturaliste George Moore et le mystique Yeats [...] Arthur Symons [parle] des Goncourt et de Verlaine tandis que le dessinateur Aubrey Beardsley y raille Wagner et les wagnériennes [...]. Mais assez vite les membres de ce groupe se dispersent; ils n'étaient pas unis par un idéal commun, plutôt par la révolte qui se manifeste dans la triste carrière de John Davidson : ce poète inégal<sup>1</sup>, nietzschéen souvent déclamatoire, traduit en quelques œuvres sa vision enflammée et son pessimisme brutal, puis se réfugie dans le suicide. Le mouvement décadent semble donc se terminer sur un échec. En réalité, il a aidé Yeats et Moore à dégager leur originalité; il a rompu les derniers liens entre l'époque victorienne et l'Angleterre contemporaine; il a vigoureusement réagi contre la tendance nationale qui subordonne la beauté à sa valeur comme règle morale ou comme doctrine d'action<sup>2</sup>.

Ainsi René Lalou analyse-t-il dans sa *Littérature anglaise*, en 1927, la portée de *The Savoy* et de *The Yellow Book*. Il est l'un des rares auteurs à évoquer, ne serait-ce que brièvement, dans les années 1920 en France, cette revue éphémère qui ne compte que treize numéros, parus entre avril 1894 et avril 1897, et dont l'impact fut considérable; des artistes, la comparant à la revue *BLAST*, « l'esprit artistique et littéraire d'aujourd'hui », n'écrivent-ils pas qu'« elle fut l'esprit artistique des années 1890 »<sup>3</sup>? Et *The Sunday Times* dit-il autre chose,

1 Ses poèmes sont publiés dans les cinq premiers numéros de *The Yellow Book*.

2 René Lalou, *Panorama de la littérature anglaise contemporaine*, Paris, Kra, 1927, p. 133-135.

3 Cité par Barbara Schmidt, *Le « Yellow Book », ou les Masques des années 1890*, thèse de doctorat en études anglaises et américaines, dir. Jean-Marie Bonnet, université de Nancy, 1993, p. 5 : « *the spirit and the purpose of the Arts and literature of today are expressed in BLAST. No periodical since the famous Yellow Book has so comprehended the artistic movement of its decade. The artistic spirit of the Eighteen-Nineties was The Yellow Book. The artistic spirit of today is BLAST.* ». Fraser Harrison donne également cette citation dans l'introduction de son anthologie sur *The Yellow Book* (London, Sidgwick & Jackson, 1974).

quand il écrit que « ce que fit *The Yellow Book* pour le mouvement artistique de sa décade, *BLAST* aspire à le faire pour les arts et la littérature d'aujourd'hui<sup>4</sup> » ?

Il est nécessaire, avant d'aborder ce qui va être au cœur de ce chapitre – à savoir la relation de *The Yellow Book* à la France –, de rappeler rapidement ce qu'est cette revue qui a suscité ces trente dernières années de nombreux travaux<sup>5</sup>. Après quoi, je tenterai dans un premier temps de mesurer la place de la France dans la genèse de la revue et dans son contenu. L'éclairage portera ensuite à la fois sur l'ensemble des contributeurs francophiles, dont certains sont d'importants passeurs culturels, et sur l'importance des réseaux, tant littéraires qu'artistiques auxquels ils se rattachent. Enfin sera analysée la réception de *The Yellow Book* en France.

#### À L'AVANT-GARDE

364

Nous voulons être singuliers, être populaires dans le meilleur sens du terme. Et nous ne voulons être ni précieux ni excentriques. Nous sentons que le temps est venu d'une ère absolument nouvelle dans le domaine du périodique littéraire. Distinction, modernité, [...] sont les aspects majeurs de notre programme<sup>6</sup>.

Voilà comment se définit *The Yellow Book*, revue d'avant-garde, qui entend concilier art, littérature et commerce.

Périodique « singulier » dans son contenu d'abord, puisqu'il offre des contributions littéraires (petits romans – mais jamais de séries à suivre, *serials* –, nouvelles, essais, poèmes,) et des reproductions d'œuvres totalement

4 *The Sunday Times* est cité dans une page publicitaire sur le premier numéro de *BLAST*, dans *BLAST. Review of the Great English Vortex*, éd. Wyndham Lewis, n° 2, War Number, juillet 1915, n.p. : « "BLAST... What the yellow book [sic] did for the artistic movement of its decade *BLAST* aims at doing for the arts and literature of to-day." – Sunday Times ».

5 Parmi ces travaux, voir Barbara Schmidt, *Le « Yellow Book », ou les Masques des années 1890*, op. cit. ; Katherine Lyon Mix, *A Study in Yellow. « The Yellow Book » and Its Contributors*, Lawrence/London, University of Kansas Press/Constable and Company, 1960 ; les travaux de Margaret D. Stetz et Mark Samuels Lasner, dont *England in the 1890's. Literary Publishing at the Bodley Head*, Washington, Georgetown University Press, 1990, et le catalogue d'exposition du centenaire de la revue, « *The Yellow Book* ». *A Centenary Exhibition*, Cambridge (Mass.), The Houghton Library, Harvard University, 1994. Voir également le site *The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra, Toronto, Ryerson University, 2012 ; la contribution de Lorraine Janzen Kooistra sur ce site, ici même, p. 807-828 ; et la bibliographie sur *The Yellow Book* dans *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Vêdrine, Paris, PUPS, coll. « Histoire de l'imprimé », 2008, p. 310-311.

6 « What the "Yellow Book" Is to Be: Some Meditations With Its Editors », *The Sketch*, vol. V, 11 avril 1894, p. 557-558 : « We want [...] to be distinctive, to be popular in the best sense of the word. And we don't want to be precious or eccentric. We feel that the time has come for an absolutely new era in the way of magazine literature. Distinction, modernness [...] are to be leading features of our plan. ». Les traductions de l'anglais sont de l'auteur de l'article.

indépendantes les unes des autres, d'auteurs et d'artistes qui, parce qu'ils ne sont pas d'actualité ou parce qu'il serait risqué de les publier, seraient refusés par les magazines traditionnels. « Singulier » aussi parce qu'il n'hésite pas à publier de nouveaux talents et de nombreuses auteures, surtout après l'éviction de Beardsley au début de l'année 1895. Une revue qui revendique modernité et nouveauté<sup>7</sup>.

« Singulier » par son aspect ensuite. Son format sort de l'ordinaire puisqu'il s'agit d'un in-quarto pot. Chaque volume comporte entre 260 et 400 pages (en tenant compte des annonces d'éditeurs et des publications de The Bodley Head). Il est relié en carton rigide, habillé d'un papier tissé jaune moutarde.

Les plats du cartonnage présentent une composition différente pour chaque numéro. Les quatre premières couvertures sont l'œuvre d'Aubrey Beardsley. Après la rupture avec Beardsley, à la suite de l'arrestation d'Oscar Wilde, en 1895, l'éditeur John Lane fait appel à d'autres artistes pour les couvertures. Si certains sont des inconnus, d'autres comme D. Y. Cameron, qui réalise la couverture du volume VIII (fig. 52), sont des artistes reconnus. Mais surtout l'occasion est offerte à Lane de faire appel à des femmes pour illustrer la couverture : Mabel Dearmer réalise celle du volume IX en avril 1896 (signée Mrs. Percy Dearmer, du nom de son mari), celle du volume XI est l'œuvre de Nellie Syrett (fig. 53), celle du volume XII est signée Ethel Reed, celle du volume XIII Mabel Syrett. Dans le cartouche supérieur nous trouvons le titre du périodique, sa nature (« *An Illustrated Quarterly* »), le numéro du volume et la date. Dans le cartouche inférieur figurent le lieu d'édition et le nom des éditeurs (London, Elkin Matthews et John Lane pour les deux premiers numéros, John Lane seul ensuite pour le Royaume-Uni, et Copeland and Day à Boston pour les États-Unis, dont la mention n'apparaît plus à partir du volume XI, seuls étant mentionnés désormais John Lane, The Bodley Head, London and New York ; les volumes II et III indiquent aussi un agent pour les colonies), et le prix de la revue en dollars et en shillings (5/).

La présentation des versos des plats est immuable : la table des matières en deux colonnes séparées, celle de gauche consacrée à la littérature, celle de droite à l'art. Concernant les dessins des couvertures verso, il y eut deux séries, la première jusqu'au volume V, due à Beardsley (voir la fig. 54), la seconde, du volume VI au volume XIII, l'œuvre de Patten Wilson. Quant à la vignette qui orne le dos, elle varie.

La table des matières, en début de volume, présente, sur deux pages distinctes, la littérature et l'art. La présentation est aérée : le titre de chaque contribution est présenté dans le quart gauche de la page, le nom de l'auteur étant en retrait

7 Prospectus d'avril 1894.

52. David Young Cameron, couverture, *The Yellow Book*, vol. VIII, janvier 1896,  
*The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra,  
Ryerson University, Toronto

53. Nellie Syrett, couverture, *The Yellow Book*, vol. XI, octobre 1896,  
*The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra,  
Ryerson University, Toronto

d'une ligne et en caractères plus petits ; les marges sont larges et la mise en page, s'inspirant des principes de James McNeill Whistler, est asymétrique. Le premier mot de chaque haut de page figure en bas à droite de la page précédente selon un système de « réclames » [*catchwords*], établi dans tous les volumes. Le choix du papier a varié, mais c'est toujours un papier de qualité qui est employé : les deux premiers volumes ont été imprimés sur du vergé irrégulier et les pages n'étaient pas coupées. Du volume III au volume VII, c'est un vélin d'aspect glacé qui est utilisé ; pour les derniers volumes, on revient au vergé, mais d'une qualité moindre que le vergé irrégulier. Le caractère utilisé est le Caslon Old Face, déjà utilisé pour *The Hobby Horse* et qui remonte à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle. Quant aux reproductions, elles sont protégées par une fine feuille de papier de soie.

Tout en cherchant à donner l'impression d'un ouvrage fait à l'ancienne, les éditeurs recourent aux dernières techniques dans les processus de fabrication : utilisation d'une linotype pour la composition ; photogravure et similigravure pour les reproductions, à un moment où triomphent la lithographie et la gravure sur bois<sup>8</sup> !

Il y a dans tout cela une double volonté. Celle d'offrir au lecteur un ouvrage de qualité, à l'ancienne en quelque sorte, et qui soit, plus qu'une revue traditionnelle, un livre, « *a Yellow Book* » : « un livre à lire, à mettre sur l'un de ses rayonnages et à relire ; un livre dans son aspect, un livre dans sa substance ; un beau livre à voir et aisé à manier », précise le luxueux premier prospectus de lancement de *The Yellow Book*<sup>9</sup>. Il s'agit donc bien de donner au lecteur un objet destiné à être conservé, un objet de collection.

Quant aux contributions tant littéraires qu'artistiques, qui répondent à un désir de donner une image d'éclectisme, elles sont l'œuvre d'auteurs et d'artistes que Barbara Schmidt propose de regrouper en quatre ensembles : celui des « reconnus » ; ce qu'elle appelle « le noyau dur » ; les jeunes inconnus ; et enfin les étrangers, Portugais, Italiens et surtout Français<sup>10</sup>.

Il est vrai qu'il y a de la part de l'éditeur, John Lane, et des deux directeurs artistique et littéraire, Aubrey Beardsley et Henry Harland, une fascination pour la France, ses écrivains et ses artistes, qui se traduit dans *The Yellow Book* par une forte présence française, la contribution de nombreux francophiles, et qui est sensible jusque dans la genèse de la revue.

8 Sur tous ces aspects de *The Yellow Book*, une description précise est donnée par Barbara Schmidt, *Le « Yellow Book », ou les Masques des années 1890*, op. cit., p. 44-46. Voir également la contribution de Lorraine Janzen Kooistra, ici même, p. 807-828.

9 Prospectus d'avril 1894 : « *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* ».

10 Barbara Schmidt, *Le « Yellow Book », ou les Masques des années 1890*, op. cit., p. 58-62.

À l'été 1893, un groupe d'artistes, d'écrivains, et de critiques littéraires et d'art anglais et américains se retrouvent à Sainte-Marguerite-sur-Mer, à quelques kilomètres de Dieppe (et non à Sainte-Marguerite de Bretagne, comme l'ont écrit Barbara Schmidt et *The Yellow Nineties Online*)<sup>11</sup>. Tous critiques des traditions victoriennes, ils sont ouverts aux courants d'avant-garde artistiques et littéraires.

Les uns partagent une maison louée, les autres logent à l'auberge Les Sapins ou chez des particuliers. Séjournent ainsi à Sainte-Marguerite, des peintres (le paysagiste Alfred Thornton, l'aquarelliste et critique d'art Dugald Sutherland MacColl, Charles Conder, futur aquarelliste renommé, le futur collectionneur Charles Loeser) ; des écrivains (l'Américain Henry Harland et sa femme Aline, établis en Angleterre ; un autre Américain installé aussi à Londres, Jonathan Sturges, proche de Whistler, traducteur de Guy de Maupassant, et dont Henry James s'inspira pour l'un des personnages de son roman *Les Ambassadeurs*), et les trois sœurs Robinson. Ce groupe, surnommé le GROB, acronyme en quelque sorte de Goold (du nom de Littelus Goold) et de Robinson (le nom des trois sœurs présentes), formé de membres de la colonie margueritaine, reçoit des visiteurs, en particulier la mère et la sœur d'Aubrey Beardsley, les éditeurs John Lane et T. Fisher Unwin, le peintre Walter Sickert. Durant ce séjour, les échanges intellectuels sont intenses, tout comme les activités des uns et des autres. C'est aussi, pour les peintres par exemple, l'occasion de rencontres avec certains artistes français.

Le choix de Sainte-Marguerite pour y passer l'été n'est probablement pas dû au hasard. En effet, le village est proche de Dieppe, une ville où la présence anglaise est forte, du fait de la liaison maritime avec Newhaven. Mais surtout, en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, Dieppe connaît une vie culturelle et artistique intense. Artistes et écrivains parisiens et étrangers sont attirés par la ville, sa plage, et aussi par de nombreux salons, dont celui de l'artiste peintre Madeleine Lemaire, qui durant une partie de l'été accueille les visiteurs de son salon parisien. Sont ainsi à Dieppe, chez elle, au début des années 1890, Marcel Proust et Robert de Montesquiou. Fréquentent aussi Dieppe les Halévy, la famille Lemoine, les Blanche. Le célèbre aliéniste parisien, Émile Blanche, a fait construire, en 1879, au pied du château et face à la mer, un chalet. Son fils, le peintre, critique d'art et écrivain anglophile Jacques-Émile Blanche, qui à partir de 1880 séjourne chaque année quelques semaines à Londres, retrouve à Dieppe le monde des artistes français et anglais qu'il fréquente à Paris comme à Londres et auquel il est étroitement lié. Parmi ceux-ci, du côté français, les Halévy, Daniel et Élie,

11 *Ibid.*, p. 27.

Paul Helleu, Edgar Degas ; du côté britannique, George Moore, Arthur Symons, P. Wilson Steer, Walter Sickert, qui passe ses étés à Neuville-lès-Dieppe, Charles Conder, Aubrey Beardsley, et l'américain James McNeill Whistler. Jacques-Émile Blanche eut, au lycée Condorcet, comme professeur d'anglais Stéphane Mallarmé. Ce ne sont là que quelques noms du réseau de Jacques-Émile, qui en outre connaît bien le monde des revues d'avant-garde, entre autres, *La Revue indépendante* et *La Revue blanche*<sup>12</sup>.

370

Se retrouvent donc à Sainte-Marguerite, en cet été 1893, des écrivains et des artistes dont certains sont liés à Blanche et qui seront, à des titres divers, de l'aventure de *The Yellow Book*. Durant ce séjour, Dugald Sutherland MacColl, qui projetait « un périodique dans lequel textes et illustrations pourraient être publiés côte à côte, indépendamment les uns des autres », avec des artistes comme Aubrey Beardsley, « [t]rop paresseux pour tenter l'aventure », aurait lui-même suggéré l'idée à Henry Harland<sup>13</sup>, ce que confirme Alfred Thornton. Donc, sans aller plus loin dans cette genèse, c'est bien en France qu'est née l'idée de *The Yellow Book*, que Harland et Beardsley proposent quelques mois plus tard à l'éditeur John Lane, un francophile qui, dans le prospectus de lancement de *The Yellow Book*, est annoncé comme futur auteur sous le pseudonyme significatif de Jean de France. Finalement, Lane n'a rien écrit pour la revue, mais il a bien fait à l'été 1893 le voyage de Sainte-Marguerite.

#### LA FRANCE DANS *THE YELLOW BOOK*

Venons-en maintenant aux formes de la présence française dans la revue. Elles sont de différents types.

Les auteurs français sont certes peu nombreux (cinq) à être publiés, mais leur présence dans huit volumes est caractéristique de l'importance que l'éditeur et les directeurs accordent aux écrivains français ou francophones. Le poète symboliste Dauphin Meunier, le Parnassien José-Maria de Heredia, le Flamand Émile Verhaeren, le prince serbe Bojidar Karageorgevitch, tout à la fois journaliste, écrivain et peintre, enfin, Anatole France. Dauphin Meunier et Verhaeren sont présents chacun dans trois volumes, le premier avec un texte traduit consacré à Mme Réjane, qui en juin 1894 interprète dans *Madame Sans-Gêne* de

12 Voir Michel Rapoport, « Le grand siècle des passeurs culturels (1860-1960) », dans *Nos meilleurs ennemis. L'entente culturelle franco-britannique revisitée*, dir. Diana Cooper-Richet et Michel Rapoport, Neuilly, Atlande, coll. « Savoirs et curiosités », 2014, p. 27-51.

13 D. S. MacColl, « The GROB », manuscrit inédit [ca 1927], collection de Mark Samuels Lasner, cité dans Margaret D. Stetz et Mark Samuels Lasner, « *The Yellow Book* ». *A Centenary Exhibition*, op. cit., p. 16 : « sketched out a periodical in which writing and drawing would be published side by side, independently, and artists like Beardsley [...]. Being too lazy to attempt the thing myself ».

54. Table de la revue sur la couverture verso (dessins et design d'Aubrey Beardsley),  
*The Yellow Book*, vol. V, avril 1895, *The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff  
et Lorraine Janzen Kooistra, Ryerson University, Toronto

Victorien Sardou le rôle de Catherine Hübscher au Gaiety Theatre de Londres (vol. II, juillet 1894), et quatre poèmes (trois dans le vol. V en avril 1895, et un dans le vol. VII, tous les quatre publiés en français) ; Verhaeren dans les volumes VIII (« Rain », janvier 1896), IX (« The Fishermen », avril 1896), et XI (« The Wind », octobre 1896), tous traduits par Alma Strettell. Le poème de Heredia « Fleurs de feu » paraît dans la livraison d'octobre 1894 en édition bilingue. Dans le volume V, en avril 1895, est publiée, en français, une nouvelle d'Anatole France, « L'Évêché de Tourcoing », reprise par la suite dans *L'Orme du mail*, premier volume de l'*Histoire contemporaine*. Elle est précédée d'un article de Maurice Baring consacré à Anatole France (fig. 54). Enfin « Lilla », nouvelle de Bojidar Karageorgevitch, est publiée en français dans le volume VI (juillet 1894). Si *The Yellow Book* publie à deux reprises des traductions de poètes portugais, il est remarquable que les seuls poèmes ou nouvelles publiés dans une langue étrangère le soient en français (à l'exception d'un texte en latin).

372

Cette présence française dans *The Yellow Book* est aussi visible dans quelques articles signés par des Anglo-saxons, soit consacrés à la France, à ses écrivains et à ses artistes, soit ayant pour cadre une région française. Dans le volume II, le compositeur Charles Willeby donne une contribution sur Georges Bizet, « The Composer of Carmen » ; dans le volume IV, l'écrivain et critique américain Norman Hapgood signe une étude sur Henri Beyle, et dans le volume IX, Stanley V. Makower évoque Yvette Guilbert, tandis que dans le volume XII, Henry James consacre quelques pages à Frédéric Chopin, à Alfred de Musset et à George Sand. Dans le volume III, une nouvelle d'Ernest Dowson, « Apple-Blossom in Brittany », située dans le village imaginaire de Ploumariel une intrigue amoureuse que les préjugés d'alors interdisent, tandis que « Jeanne-Marie », nouvelle de Leila Macdonald, se déroule dans la campagne française et contient nombre de phrases en français. Une autre nouvelle, « The Headswoman » de Kenneth Grahame, a pour cadre la bourgade de Sainte-Radegonde. Quant à Reginald Turner, dans « A Chef d'œuvre », il convoque Honoré de Balzac et Gustave Flaubert et évoque Rouen et Marseille. Rosamund Marriott-Watson enfin, dans le volume X, donne un titre en français à l'un de ses poèmes, « D'Outre tombe ». Toujours dans ce volume, Ella D'Arcy situe l'action de sa nouvelle « La Villa Lucienne » dans la région de Nice.

Pour la partie art, si toutes les reproductions sont l'œuvre d'artistes britanniques et américains établis en Angleterre, paysages de France ou figures françaises sont néanmoins représentés à plusieurs reprises. Neuf artistes ont ainsi une ou plusieurs œuvres publiées. Il s'agit soit de paysages de France (*Le Puy en Velay* par le graveur, illustrateur et écrivain américain Joseph Pennell [fig. 55] ; *Hôtel Royal, Dieppe* par Walter Sickert [fig. 56] ; *Souvenir de Paris* par Charles Conder ; *On the Seine* par Caroline Gotch ; *Dieppe Castle* par D. Y. Cameron) ;

55. Joseph Pennell, *Le Puy en Velay*, *The Yellow Book*, vol. I, avril 1894, p. 63,  
*The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra,  
Ryerson University, Toronto

de personnages réels, ou de fiction, ou encore des types (*Portrait de Madame Réjane*, *La Dame aux Camélias*, et *Garçons de Café* par Beardsley) ; soit d'œuvres dont le titre est en français (*Plein Air* de Margaret L. Sumner ; *Enfant Terrible* de l'Américaine Ethel Reed). Au sujet des portraits, on peut remarquer que, contrairement à la règle que s'était fixée *The Yellow Book* de ne pas publier d'illustrations en rapport avec un article, *Portrait de Madame Réjane* est l'une des exceptions puisqu'il illustre un article de Dauphin Meunier sur l'actrice.

56. Walter Sickert, *Hôtel Royal, Dieppe*, *The Yellow Book*, vol. IV, janvier 1895, p. 81, *The Yellow Nineties Online*, éd. Dennis Denisoff et Lorraine Janzen Kooistra, Ryerson University, Toronto

Dans les trois premiers volumes, d'avril à octobre 1894, on note l'omniprésence de Beardsley, le directeur artistique, renforcée encore par la présence d'une œuvre (*Portrait of Himself*) accompagnée d'un texte en français. L'ensemble des artistes représentés a séjourné en France, soit régulièrement (Sickert, Conder, Beardsley, Cameron), soit de façon plus épisodique. Les paysages dieppois, parisiens, ou la vue de la Seine ne peuvent surprendre de la part de Sickert et de Conder, quand on sait leurs attaches dieppoises et parisiennes ; quant à Caroline Gotch (née Burland Yeats), elle a étudié à Paris en même temps que son mari, le peintre Thomas Gotch. La vue du Loing par le peintre Tanner n'est pas non plus pour surprendre. En effet, nombre d'artistes anglais et écossais ont séjourné à Gretz-sur-Loing, village où, dès le début des années 1870, s'est implantée une « colonie » d'artistes étrangers accueillant au début des Britanniques (en particulier

Robert Louis Stevenson et son cousin, le peintre Robert Allen Stevenson), puis des Américains (John Singer Sargent), et à la fin des années 1870, des Scandinaves<sup>14</sup>. Quant à Joseph Pennell, il traversa la France, peut-être sur le chemin de l'Italie.

#### AUTEURS ET ARTISTES AU CŒUR DE RÉSEAUX

Sur les cent trente-trois auteurs et les cent sept artistes de *The Yellow Book*, plus de la moitié, selon mes estimations, ont un lien plus ou moins important avec la France, à commencer par le trio directionnel, l'éditeur John Lane, qui avait choisi Jean de France comme le pseudonyme significatif sous lequel il entendait écrire, mais aussi Aubrey Beardsley, sur lequel il est inutile de s'étendre, et Henry Harland, le directeur littéraire. Ce dernier est omniprésent en tant qu'auteur de la naissance à la mort de *The Yellow Book*. Né en 1861 à New York, Harland, personnage complexe et quelque peu mythomane (il prétendait descendre d'un prince russe), commence une première carrière de romancier sous le pseudonyme de Sydney Luska, et dépeint les milieux juifs américains de l'époque. S'il connaît un certain succès avec ses premiers romans, il n'arrive cependant pas à s'imposer sur la scène littéraire américaine et choisit de gagner le continent européen en 1889. Avec sa femme Aline, qui écrit aussi pour *The Yellow Book* – sous le pseudonyme aristocratique et de consonance française, Renée de Coutans –, il s'installe dans un premier temps à Paris avant de gagner Londres. Il commence alors une seconde carrière d'écrivain, sous son nom, publiant romans et nouvelles ayant pour sujet les habitants du Quartier latin (*A Latin Quarter Courtship and Other Stories* en 1889 ; *Mademoiselle Miss* en 1893). Il est alors très fortement influencé par Maupassant, dont il essaie d'imiter le style. Devenu un habitué de la France, il noue des relations avec les milieux littéraires parisiens et fait la connaissance de Paul Verlaine. Lié au peintre Charles Conder, un Anglais de Paris en quelque sorte, il puise auprès de lui une partie des informations sur Paris et la vie parisienne qui nourrissent ses œuvres. À Londres, Harland noue en outre des liens d'amitié avec de nombreux artistes et écrivains, dont Edmund Gosse, Arthur Symons, l'introduit de Maurice Maeterlinck, de Paul Verlaine, et de Stéphane Mallarmé en Grande-Bretagne, et Aubrey Beardsley. Gosse et Symons, connaisseurs de la France et francophiles, participent à l'aventure de *The Yellow Book*.

14 Voir *Pioneering Painters. The Glasgow Boys*, cat. expo., London, Royal Academy of Arts, 2011, [Glasgow], Glasgow Museums Publishing, [2010 ?], et les entrées suivantes dans *Oxford Dictionary of National Biography* : « Contributors of the Yellow Book » (par Matthew Sturgis) ; « D'Arcy, Constance Eleanor Mary Byrne » (par C. M. P. Taylor) ; « Crackanthorpe, Hubert Montague » (par Kenneth Womack) ; « Dunne, Mary Chavelita » (par Alison Charlton) ; « Le Gallienne, Richard Thomas » (par M. G. M. Pittock).

Parmi les écrivains francophiles de renom qui apportent leur signature à la revue figurent Henry James et George Moore. Moore est un vieux Parisien. Ses premiers séjours dans la capitale française remontent au début des années 1870. Venu étudier à l'École des beaux-arts, il se trouve au cœur de la vie littéraire et artistique parisienne, nouant des relations qui lui ouvrent de façon durable les portes du monde littéraire et les salons des peintres. Ayant fait la connaissance de Villiers de L'Isle-Adam, il est introduit auprès de Mallarmé et d'Émile Zola. Recommandé par Mallarmé au poète Arthur O'Shaughnessy, il pénètre dans les milieux préraphaélites et littéraires britanniques où il se lie avec Edmund Gosse. Dans l'atelier d'Édouard Manet, Moore rencontre aussi Edgar Degas, Paul Alexis et Théodore Duret, tous deux proches d'Émile Zola, puis Jacques-Émile Blanche. On connaît le rôle joué par Moore dans l'introduction de Zola en Angleterre. Moore fait de plus en 1887 une rencontre décisive : celle d'Édouard Dujardin, directeur de *La Revue indépendante*, proche du peintre William Rothenstein, lui-même ami de Moore. Dujardin fait se rencontrer Moore et Verlaine. Enfin, Moore entretient d'étroites relations du côté français avec les impressionnistes et les symbolistes, du côté britannique avec les « impressionnistes britanniques », Walter Sickert et Wilson Steer. Le rôle de Moore est essentiel dans le transfert du naturalisme et de l'impressionnisme de la France à la Grande-Bretagne<sup>15</sup>.

Autre exemple, celui d'un écrivain n'ayant pas la célébrité de Moore : Hubert Crackanthorpe (1870-1896), qui passe en 1888-1889 un an en France, après ses études à Eton, et qui en 1892 commence à écrire dans *The Albermarle* où il publie une interview de Zola. En 1893, il épouse Leila Macdonald (un écrivain qui contribue aussi à *The Yellow Book* avec les nouvelles « Jeanne-Marie », « Refrains », « The Pompeian Coelia »). Le couple s'installe en 1893 dans le Sud-Ouest de la France, près de Pau. Crackanthorpe écrit avec Harland une pièce de théâtre et donne à *The Yellow Book* des essais et des nouvelles, influencées par Maupassant. Il meurt, noyé dans la Seine, à la fin de 1896.

Un auteur prolifique de la revue est Ella D'Arcy (1857-1937), très influencée, elle aussi, par Maupassant, et qui a publié dans presque toutes les livraisons de la revue. Cette amoureuse de la France, qui fut par la suite une traductrice d'André Maurois, passe une partie des dernières années de sa vie rue Jacob. Mais il convient d'arrêter là cette revue d'auteurs ; il faudrait énumérer une cinquantaine d'écrivains (dont Arnold Bennett et le frère de Walter Sickert, Oswald).

Il en est de même des artistes. Faute de pouvoir passer en revue tous ceux qui ont contribué à la revue, tentons de dégager quelques cas et quelques lignes de force.

15 Voir Michel Rapoport, « Le grand siècle des passeurs culturels (1860-1960) », art. cit., p. 27-51.

Charles Conder (1868-1909) offre un bel exemple de ces artistes anglo-parisiens. Après un séjour en Australie, où il fréquente Tom Roberts et la Heidelberg School de Melbourne, il revient en Europe et s'installe à Paris au début des années 1890. Élève de l'académie Julian, ses ateliers sont plutôt les cafés et cabarets parisiens. Il se lie d'amitié avec un autre Anglais étudiant de l'Académie, William Rothenstein ; tous deux attirent l'attention de Toulouse-Lautrec et de Louis Anquetin ; en 1891, ils exposent dans une galerie du boulevard Malesherbes. En 1891-1892, Conder visite l'Algérie et, en compagnie de D. S. MacColl, d'Alfred Thornton, puis en 1893 d'Aubrey Beardsley, la France. À Dieppe, Conder fréquente les cercles francophiles, rencontrant Symons, Dowson, Sickert, Wilde, qui tous, à l'exception du dernier, sont de futurs contributeurs de *The Yellow Book* ; il subit aussi l'influence de poètes et d'écrivains français : Villon, Verlaine, Balzac (dans sa suite lithographique *The Balzac Set* de 1899) qui marquent son œuvre au même titre que Robert Browning. Il a fourni sept œuvres à la revue (dans les volumes IV, VI, X, XI et XIII).

Dans trois volumes, Lane a choisi de présenter des artistes appartenant à une école de peinture britannique : la Newlyn School dans le volume VII d'octobre 1895, la Glasgow School dans le volume VIII de janvier 1896, enfin la Birmingham School dans le volume IX d'avril 1896. Arrêtons-nous sur l'école de Glasgow et ses peintres, les « Glasgow Boys ». Sur les vingt-trois artistes présents dans le volume VIII, il a été possible d'en identifier quinze (D. Y. Cameron, Whitelaw Hamilton, William Kennedy, Harrington Mann, James Paterson, George Pirie, R. M. Stevenson, Grosvenor Thomas, George Henry, J. Crawhall, Stuart Park, E. A. Walton, James Guthrie, John Lavery et Alexander Roche). Ils ont soit étudié en France soit ont été influencés par des peintres français, en particulier Camille Corot et les peintres de Barbizon. Sur les autres huit, certains n'ont ni étudié ni séjourné en France, ou bien il a été impossible de déterminer leur parcours. Deux générations se sont succédé : la première (Hamilton, Crawhall) a étudié dans les ateliers de Pascal Dagnan-Bouveret et d'Aimé Morot ; la seconde (Kennedy, Mann, Pirie, Guthrie, Lavery, Roche, Paterson), qui a passé six ans à Paris, à l'académie Julian (où Conder a également étudié), où ils ont pour maîtres Gustave Boulanger, Jules Lefebvre, Emmanuel Frémiet, Fernand Cormon et Jean-Léon Gérôme (les œuvres de ce dernier sont connues en Angleterre grâce à son beau-père, Adolphe Goupil, qui possédait une galerie à Londres et assurait la diffusion des estampes de son gendre<sup>16</sup>). Nombre d'entre eux sont inspirés par le naturalisme français, par l'œuvre du peintre de plein air Jules Bastien-Lepage – qui, lui-même,

16 Voir *Gérôme & Goupil. Art et entreprise*, cat. expo., Bordeaux, Musée Goupil ; New York, Dahesh Museum of Art ; Pittsburgh, The Frick Art & Historical Center, Paris/Bordeaux, RMN/Musée Goupil, 2000.

a voyagé en Angleterre où il a peint des paysages – et partagent un intérêt pour le post-impressionisme. La plupart d’entre eux ont séjourné à Grez-sur-Loing. Sans s’étendre davantage sur la Newlyn School, il faut souligner qu’une partie des peintres qui ont fait leurs études à l’académie Julian avec Carolus Durand, Jean-Paul Laurens et Léon Bonnat comme professeurs, ont, pour leur part, séjourné à Pont-Aven.

On le voit, qu’il s’agisse des écrivains et/ou des artistes, nous sommes en présence de systèmes de réseaux qui bien souvent s’interpénètrent et dans lesquels l’éditeur et les directeurs peuvent puiser pour nourrir *The Yellow Book*.

378 Comment expliquer cette place quasi privilégiée de la France dans la revue? La francophilie de Lane, de Beardsley et de Harland, essentielle certes, n’est cependant pas un argument suffisant. Il faut tenir compte de la place qu’occupe Paris dans le monde des arts et des lettres à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle: la capitale française est alors l’un des foyers majeurs du modernisme. Mais là encore, l’argument ne paraît pas suffisant. La France offre un cadre privilégié pour véhiculer un certain nombre d’idées, de thèmes, qui, placés dans le contexte d’une Angleterre victorienne puritaine, auraient eu du mal à passer et auraient choqué un public pudibond. La France apparaît comme la ville de la légèreté, de la frivolité, voire de l’immoralité. *The Times*, dans un article du 27 avril 1894, consacré au premier numéro de *The Yellow Book*, n’hésite pas à parler de « la lubricité française » [« *French lubricity* »]. Cette image de la frivolité parisienne avait été largement véhiculée dès avant la publication de *The Yellow Book* par George Moore, Arthur Symons, Henry James ou Ernest Dowson, et par la suite, par Arnold Bennett ou William Butler Yeats. Le cadre de la Bretagne permet ainsi à Dowson de dérouler une intrigue amoureuse que le lecteur britannique peut admettre sans se scandaliser parce que ce sont là des mœurs françaises.

#### LA RÉCEPTION DE *THE YELLOW BOOK* EN FRANCE

Reste à savoir comment la revue a été reçue outre-Manche. Le dépouillement d’une vingtaine de revues traditionnelles et d’avant-garde, la lecture des journaux ou de la correspondance d’auteurs français contemporains n’apportent quasiment rien. *The Yellow Book* paraît ignoré. En dehors d’une simple mention dans un article de *La Chronique des arts et de la curiosité. Supplément à la « Gazette des beaux arts »* du 14 novembre 1896, où il est question de Beardsley, et d’une allusion elliptique dans *Le Livre et l’Image*, signée Un Book-Trotter – qui écrit « *The Yellow Book* est assez mystérieusement décrit comme consacré à la poésie et à la prose!!! Il y aura pourtant une place pour la critique. Mais alors?<sup>17</sup> » –,

17 *Le Livre et l’Image*, n° 16, 10 juin 1894, p. 314.

le seul article consacré à la nouvelle revue est celui de Remy de Gourmont dans le *Mercur de France* d'août 1894, dans la rubrique « Journaux et revues » :

Nouvelle revue anglaise : **The Yellow Book**, an illustrated quarterly, éditée par la maison Elkin Matthews and John Lane. Attrait : presque tous les collaborateurs sont de jeunes écrivains, et c'est également à de jeunes artistes qu'a été demandée l'illustration. Les proses : Hubert Crackanthorpe, Oliver Hobbes, George Moore, George Egerton ; les vers : Arthur Symons, John Davidson, William Watson ; les dessins : Aubrey Beardsley, Laurence Housman, Joseph Pennell, Walter Sickert, etc. On s'étonne de voir parmi les essais presque tous curieux de ces chercheurs d'affligeantes vieilleries de Sir Frederic Leighton, P.R.A. En est-il assez de la R. A., de la *Royal Academy* ! Les vers de M. Symons, *Stella Maris*, sont particulièrement agréables. Ils ont fait scandale, les clergymen se sont indignés. *Toy, not shame*<sup>18</sup> !

Ce silence surprend quand on compare avec le traitement réservé à d'autres revues, en particulier *The Studio* et *The Savoy*.

Au sujet de la première, *L'Art moderne*, écrit à la fin de l'année 1894 : « Bien écrite, bien éditée, d'un artistique aspect dans sa robe vert olive, le "Studio" est sans contredit la plus neuve et la plus originale revue d'art illustrée qu'on puisse signaler [...] nulle autre revue d'art ne lui est comparable, ni en Angleterre ni surtout sur le continent [...] »<sup>19</sup> ; et *La Chronique des arts et de la curiosité*, en mai 1896, « Particulièrement intéressant est le dernier numéro de cette très vivante revue<sup>20</sup> ». Quant à *The Savoy*, le premier numéro fait l'objet, dans le *Mercur de France* de mars 1896, d'un long article élogieux, sans doute par Henry-D. Davray, dont voici un bref extrait :

Vient de paraître, à Londres, le premier numéro d'une revue trimestrielle, **The Savoy**, dont l'éditeur Léonard Smithers a confié la direction à MM. Arthur Symons et Aubrey Beardsley. Très sympathiquement connus en France, les deux jeunes artistes se sont assuré la collaboration, parmi les « Jeunes » anglais, des meilleurs dessinateurs et des plus personnels et originaux écrivains [...].

Le contenu du premier numéro est très attachant et promet, certes, un fort intéressant recueil.

[...]

18 *Mercur de France*, vol. XI, n° 56, août 1894, p. 390, gras et italique de l'original.

19 Encart publicitaire « *The Yellow Book Advertisements, Recent Press Opinions* », *The Yellow Book*, vol. IV, janvier 1895, p. 13.

20 Ironiquement, c'est *The Yellow Book* qui se fait encore l'écho du succès de *The Studio* outre-Manche. Voir « *The Yellow Book Advertisements* », *The Yellow Book*, vol. X, juillet 1896, p. 1. Cf. *La Chronique des arts et de la curiosité*, n° 22, 30 mai 1896, p. 201.

Très luxueusement édité, *The Savoy* sera un excellent périodique, et un document très complet sur l'effort artistique actuel en Angleterre<sup>21</sup>.

Comment expliquer cette différence de traitement quand on compare la réception de *The Yellow Book* avec celle de *The Studio* et de *The Savoy*, qui ont retenu l'attention de façon répétée, et quand on connaît les réseaux français de certains des contributeurs (que l'on pense à Moore, à Symons) et de Beardsley? Ne faut-il pas voir la conséquence du prix élevé de la revue (5 shillings) alors que *The Savoy* ne coûte que 2 shillings six pence (soit la moitié du prix de *The Yellow Book*), et partant, d'une politique très restreinte d'envois aux revues et aux critiques de la part de l'éditeur?

380

Toujours est-il que l'écho immédiat et plus lointain de *The Yellow Book* en France est resté limité. Dans les premières années du siècle dernier, hormis René Lalou, évoqué en introduction, les références à *The Yellow Book* sont des plus rares. Dans les écrits et les revues critiques de l'un des meilleurs connaisseurs d'alors des revues et de la littérature anglaise, Valery Larbaud, seules quelques mentions concernent cette revue. Elles témoignent cependant de la remarquable connaissance que le critique français a de la revue. Dans la note qu'il publie au sujet de l'ouvrage de J. M. Kennedy *English Literature (1880-1905)*, évoquant quelques poètes et artistes de la revue (Crackanthorpe, Johnson, Symons, Dowson, Beardsley, Whistler), Larbaud écrit : « Pour lui [Kennedy] décadents aussi les poètes et les artistes du groupe du "Yellow Book" ». Et de poursuivre, plus loin : « Il [Kennedy] devra recommencer une étude attentive du "Yellow Book", et refaire, avec plus de précision et de détail, le chapitre des influences françaises »<sup>22</sup>. Dans un autre article consacré aux « Jeunes poètes et jeunes revues », en parlant de *The Anglo-French Review*, il demande : « N'est-elle pas en effet comme la descendante (avec modifications) à la fois de *The Yellow Book* et du *Mercur de France*<sup>23</sup> ? » Dans un compte rendu de l'ouvrage d'Abel Chevalley, *Le Roman anglais de notre temps*, Larbaud considère la période de *The Yellow Book*, celle de l'écrivain George Moore, comme une « période de transition<sup>24</sup> ». Tout cela reste finalement peu et il faut attendre les années 1970 et la redécouverte de Beardsley pour voir *The Yellow Book* susciter un certain intérêt. Un exemplaire de la revue fut ainsi présenté au musée d'Orsay en 2009-2010, lors de l'exposition *Art Nouveau Revival 1900. 1933. 1966. 1974*, dans la section « C'est à la mode ». Il y était précisément fait référence à Beardsley.

21 *Mercur de France*, vol. XVII, n° 75, mars 1896, p. 437-438, gras et italique de l'original.

22 *La Nouvelle Revue française*, n° 46, octobre 1912, p. 714-717, repris dans Valery Larbaud, *Ce vice impuni, la lecture. Domaine anglais* [1925], suivi de pages retrouvées, éd. revue et complétée par Béatrice Mousli, Paris, Gallimard, 1998, p. 393-394.

23 *La Nouvelle Revue française*, n° 75, 1<sup>er</sup> décembre 1919, p. 1108-1113, repris dans *ibid.*, p. 440.

24 *La Revue de France* (Paris, La Renaissance du livre), 1<sup>er</sup> août 1922, p. 651-662, repris dans *ibid.*, p. 534.

## TABLE DES MATIÈRES

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

### PREMIÈRE PARTIE

#### NAISSANCE ET DIFFUSION DE QUELQUES MODÈLES

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

DEUXIÈME PARTIE  
LES REVUES EN RÉSEAU

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

TROISIÈME PARTIE  
LES RÉSEAUX D'UNE REVUE

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

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

QUATRIÈME PARTIE  
RÉSEAUX ET ÉCHANGES  
ENTRE LES GENRES ET LES MÉDIAS

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

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

CINQUIÈME PARTIE  
ÉMERGENCE DES REVUES SPÉCIALISÉES

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

