

Elisa Grilli

La revue *The Evergreen*

Une conception « organique » de l'art
et du médium (Édimbourg, 1895-1897)

« *The Yellow Nineties* » : c'est ainsi que l'on qualifie la fin du XIX^e siècle en Grande-Bretagne, d'après le titre d'une revue londonienne à la fameuse couverture jaune, *The Yellow Book* (1894-1897). C'est dire l'importance acquise par les *little magazines*, ces périodiques modernistes qui éclosent alors du nord au sud de l'Europe¹. Édimbourg participe pleinement à ce foisonnement médiatique. Les éditeurs Patrick Geddes & Colleagues publient une remarquable revue littéraire et artistique, *The Evergreen, a Northern Seasonal*, dont les quatre fascicules se déclinent sur le motif des saisons : *Spring* (mai 1895), *Autumn* (octobre 1895), *Summer* (juin 1896) et *Winter* (janvier 1897) (fig. 1 a, b, c, d). Sous ses couvertures de cuir embossé, elle se présente comme un média hybride, un objet-livre luxueux, dont la profusion d'images, d'illustrations et d'ornements participe du *Celtic Revival* de la fin du XIX^e siècle. La revue ne se cantonne pourtant pas à ce mouvement de renaissance littéraire, lancé en Irlande par Lady Gregory et William Butler Yeats entre autres, qui revalorise la tradition celtique.

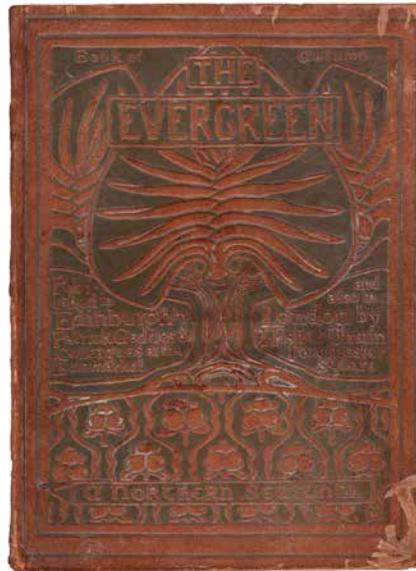
Nous verrons que *The Evergreen* est exemplaire de la volonté de trouver une articulation entre différentes inscriptions dans la culture locale (Édimbourg), supranationale (à travers une identité celtique) et transnationale (ouverture à l'étranger). Elle témoigne surtout, de la part des éditeurs, auteurs et artistes qui la composent, d'une conception *organique* de l'art, qui s'applique aux différents aspects et projets de la revue : interdépendance des acteurs, des discours, des thèmes, des textes et des images. Elle peut être rapprochée de l'idéal de l'Art total fusionnant les genres, l'art et la vie. L'étude portera ici sur cette *symbiose* qui se déploie dans trois domaines : l'organisation éditoriale et la production ; le rapport entre les cultures et le cosmopolitisme ; l'entrelacs des images et des textes, où le moindre ornement fait sens. Cette conception fait de *The Evergreen* un laboratoire des formes remarquable par sa créativité et sa matérialité parlante². La réinterprétation des motifs celtiques rappelle les conceptions des Arts and Crafts³, tout en les dépassant par des pratiques déjà avant-gardistes.

L'organisme éditorial

The Evergreen naît dans le milieu de l'université d'Édimbourg (University Hall) mêlant professeurs, étudiants et artistes unis par un vaste projet de renouveau politique, social, intellectuel, éditorial et esthétique. Elle témoigne d'une volonté de rénovation urbaine, qui repose sur l'héritage du poète écossais Allan Ramsay (1686-1758). Dès la fin des années 1880, Patrick Geddes, l'un des éditeurs de la revue, biologiste, géographe et urbaniste, a en effet réhabilité le Ramsay Garden et la Goose-Pie House, l'ancienne résidence du poète, située derrière le château



a.



b.



c.



d.

1. Couvertures de *The Evergreen*, a *Northern Seasonal*.
a : Spring, 1895. b : Autumn, 1895.
c : Summer, 1896. d : Winter, 1896-1897.



THE CONTENTS

I. WINTER IN NATURE	
Page	
8	The Biology of Winter J. ARTHUR THOMSON.
21	A Winter Song SIR GEORGE DOUGLAS.
22	Impressions of Winter DR. EDWARD B. KOSTER.
28	Winter ROSA MULHOLLAND.
II. WINTER IN LIFE	
35	Fantasies J. H. PEARCE.
	1. A Year and a Day.
	2. An Odd Coincidence.
43	When the Dew is Falling FIONA MACLEOD.
44	The Mother of Jesus KATHARINE TYNAN.
51	Symbols W. J. ROBERTSON.
53	Frost ELIZABETH A. SHARP.
61	Between the Ages NIMMO CHRISTIE.
63	Il neige PAUL DESJARDINS.
III. WINTER IN THE WORLD	
67	The Dream H. C. LAUBACH.
	and
	The Fulfilment W. M.
69	Saint Efflam and King Arthur . . EDITH WINGATE RINDER.
75	All Souls' Day NORA HOPPER.
79	Pourquoi des Guirlandes Vertes à Noël ELIE RECLUS.
91	Christmas Alms DOUGLAS HYDE, LL.D.
99	The Love-Kiss of Dermid and Grainne FIONA MACLEOD.
101	Dermot's Spring STANDISH O'GRADY.
106	A Devolution of Terror CATHARINE A. JANVIER.

IV. WINTER IN THE NORTH	
Page	
115	Criterion of Lag W. CUTHBERTSON.
118	The Snow Sleep of Angus Ogue . FIONA MACLEOD.
127	The Chiefs' Blood in Me SARAH ROBERTSON MATHE- SON.
128	The Story of Castille Dubh . . . MARGARET THOMSON.
132	The Black Month M. CLOTHILDE BALFOUR.
141	The Best of All W. MACDONALD.
142	The Megalithic Builders PATRICK GEDDES.
155	ENVOY P. G. and W. M.
DECORATIONS	
	Cover CHARLES H. MACKIE.
5	Almanac N. BAXTER.
19	A Cottage in a Wood JAMES CADENHEAD, R.S.W.
33	A Winter Harvest A. G. SINCLAIR.
49	Madonna and Child with St. John . ANDREW K. WOMRATH.
65	The Sphinx JOHN DUNCAN.
77	Winter W. G. BURN MURDOCH.
97	'By the Bonnie Banks o' Furdie' . CHARLES H. MACKIE.
113	Aslavg's Knight ROBERT BURNS.
128	St. Simeon Stylites ANDREW K. WOMRATH.
139	Falling Trees CHARLES H. MACKIE.
153	Winter Landscape JAMES CADENHEAD, R.S.W.
	157 Lapis Philosophorum
HEADPIECES AND TAILPIECES BY	
NELLIE BAXTER	6, 21, 22, 27, 43, 44, 51, 60, 67, 69, 79, 90, 106, 115, 131
ANNIE MACKIE	31, 35, 50, 101, 151
EFFIE RAMSAY	8, 61, 91, 95
JOHN DUNCAN	3, 28, 53, 62, 74, 99, 100, 118, 127, 128, 139, 141, 142, 155

d'Édimbourg, pour la transformer en résidences universitaires et en ateliers d'artistes. Il a aussi lancé des travaux de rénovation de la vieille ville et a réorganisé l'Outlook Tower (observatoire) en un musée géographique, laboratoire original d'étude sociologique et régionale à vocation symbolique d'universalité et d'internationalité. Les différents espaces font circuler le visiteur depuis le rez-de-chaussée, consacré à la représentation du monde, avec les globes du géographe Élisée Reclus (qui collabore à la revue)⁴, jusqu'à la *camera obscura* proposant une vue de la ville. Les dessins pour les fresques murales de ces différents bâtiments sont remédiatisés par leur reproduction en noir et blanc dans la revue, et des articles rendent compte de ces travaux. *The Evergreen* peut donc être lue comme une extension de ce projet intégrant l'architecture, la littérature et l'art⁵.

The Evergreen s'inscrit alors dans un *continuum* non seulement éditorial et artistique, mais aussi social et politique. Le lecteur est en effet invité à suivre, visuellement et littéralement, le même parcours dans l'architecture de la revue servant de vitrine au projet urbanistique. En témoigne la table des matières, divisée en quatre sections thématiques organisées autour d'une saison, qui propose le passage de l'espace international à celui local : « L'hiver dans la nature », « L'hiver dans la vie », « L'hiver dans le monde » et « L'hiver dans le Nord » (fig. 2). Le titre *The Evergreen, a Northern Seasonal* fait référence au recueil de Ramsay, *The Ever Green* (1726). Il renvoie aux arbres sempervirents et à l'idée de cycle naturel, liée à la notion d'éternel renouvellement. Le projet fait ainsi preuve d'une périodicité originale, portée par la variation autour du vert des couvertures (fig. 1). L'arbre de l'automne prend symboliquement racine dans une fleur-triskèle.

Les archives de Geddes permettent de suivre en détail l'aventure de la publication, fondée à partir d'une société collective d'auteurs et d'artistes souvent proches

THE EVERGREEN

A NORTHERN SEASONAL

THE BOOK OF WINTER



PUBLISHED
IN THE LAWNMARKET OF EDINBURGH
BY PATRICK GEDDES AND COLLEAGUES
IN LONDON BY T. FISHER UNWIN, AND IN
PHILADELPHIA BY J. B. LIPPINCOTT CO.
1896-7

3. *The Evergreen, a Northern Seasonal*,
vol. 4 : *Winter*, 1896-1897, page de titre.

des idéaux anarchistes⁶. Sur la page de titre n'apparaît pas de nom de rédacteur en chef ni de directeur, mais la mention d'une entreprise collégiale avec deux sièges, à Édimbourg et à Londres : « *Published [...] by Patrick Geddes and Colleagues at the Lawnmarket and in London: by T. Fisher Unwin*⁷ ». Cette organisation annonce déjà une identité plurielle et l'articulation d'enjeux locaux, nationaux et internationaux, et ce, d'autant plus avec l'ajout, dès le deuxième fascicule (fig. 3), d'un éditeur en Amérique, J. B. Lippincott, à Philadelphie. À la fin du volume, le colophon

de l'imprimeur, « *T. and A. Constable, printers to Her Majesty, Edinburgh* », met en avant l'ancrage écossais de la production de la revue. La mention d'éditeurs reconnus, établis et commerciaux, tout en étant ouverts à la nouveauté avant-gardiste, souligne l'habilité de la stratégie des Écossais⁸.

Dans la revue, les programmes sont seulement signés par des initiales qui masquent les noms de William Macdonald et John Arthur Thomson pour le « Proem » (introduction) ou ceux de Victor Branford et Patrick Geddes pour la « Prefatory Note » (préface). Dans le quatrième fascicule, alors que s'achève le cycle éditorial saisonnier, Geddes dresse le bilan de cette expérience et en explicite la structure non hiérarchisée :

Comme dans le groupe à moitié collégial [et semi-universitaire] parmi lequel la revue surgit, il n'y a pas eu d'autorité centrale, encore moins de contrainte ; sans direction éditoriale individuelle ou continue, ses artistes et auteurs ont suivi leurs propres règles.

Avec un mode de vie et de publication si inhabituel, l'absence d'ordre mécanique ne peut que cacher, du moins pour beaucoup de gens, l'élément d'unité organique, pas encore manifeste dans une forme ni dans une substance, mais travaillant pour la vie et la croissance⁹.

Les périodiques, pensés selon l'idée d'une *unité organique* qui oriente tout le projet, résultent ainsi d'une pratique éditoriale originale, soulignant l'interdépendance des acteurs. Selon les brouillons conservés dans les archives, plusieurs collaborateurs se répartissent les rôles sous les rubriques « *papers* » (papiers [pour l'impression]), « *blocks* » (clichés), « *printings* » (impression) et « *binding* » (reliure)¹⁰. L'organisation mobilise divers acteurs, parfois polyvalents, répartis en fonction de compétences techniques, comptables et artistiques, entre autres, bien définies. Ce mode de production volontairement artisanal est proche des idées des Arts and Crafts, que Geddes a diffusées en Écosse dès 1884, avec la création de l'Edinburgh Social Union, une société philanthropique¹¹. Cependant, une partie du groupe prend le contrepied de l'expérience de William Morris, jugée trop élitiste, en proposant un prix relativement attractif pour un large public : le fascicule seul est vendu pour 5 shillings et la série complète peut être souscrite pour une livre, frais de port inclus¹². Patrick Geddes & Colleagues fondent en parallèle leur propre maison d'édition, dans une stratégie qui répond à une préoccupation artistique autant qu'idéologique. La revue semble avoir été pensée au départ comme un moyen de financer des ouvrages littéraires et scientifiques et d'en faire la publicité, afin d'être une tribune pour les universitaires et un portfolio pour les auteurs et artistes. Le 15 mai 1895, William Sharp se félicite du début prometteur que représente le premier volume, *Spring*, tiré à deux mille exemplaires¹³.

Harmonie saisonnière et symbiose des arts

La table des matières témoigne de la richesse du contenu, abordant les sciences, la sociologie, la littérature et l'art (fig. 2). Dans un prospectus, les éditeurs de ce « nouvel organe » artistique mettent en lumière « la variété de sujets, de points de vue et même de nationalités », mêlant « prose et vers, images et ornements en harmonie avec la saison », ainsi que des « essais, des récits et des ballades¹⁴ » d'artistes et de scientifiques naturalistes (fig. 8). Le programme est ensuite décliné dans divers manifestes au sein de la revue, telle la « Prefatory Note », signée par Geddes et le sociologue et journaliste Branford.

L'introduction du premier fascicule, *Spring*, file la métaphore du printemps et oblitère ce qui se rapporte à la décadence sociale, urbaine et esthétique au nom d'un « temps de renaissance, de variations, de nouvelles formes et de nouvelles habitudes¹⁵ ». Quelques pages plus loin, un article en français du Belge Charles Saroléa (1870-1953), intitulé « La littérature nouvelle en France », évoque la « banqueroute du naturalisme » et « la renaissance de l'idéalisme¹⁶ ». L'image, notamment avec la *Pastorale bretonne* de Paul Sérusier¹⁷, qui aurait participé avec l'Écossais John Duncan à la peinture des fresques murales de l'University Hall¹⁸, s'accorde parfaitement à la thématique printanière.

La revue est d'abord perçue comme une pâle copie de sa rivale londonienne *The Yellow Book*¹⁹, à cause des dessins de Duncan qui semblent inspirés d'elle (alors qu'il développe pourtant son propre style ornemental à la Glasgow School of Art²⁰), et de Robert Burns, l'un de ses étudiants. Sharp avait anticipé les critiques dans une lettre à Geddes, datée du 15 mai 1895. Il y déplore la mauvaise qualité de la reproduction du dessin de Duncan, *Anima Celtica*, précédé d'un poème²¹ :

C'est une pauvre imitation, pour commencer, et qui selon moi n'a aucune qualité rédemptrice. Aubrey Beardsley est peut-être un artiste dépravé et décadent – mais au moins c'est un artiste, et un original : mais un travail dans ce genre n'est qu'une ordure et un débris du reflux *fin-de-siècle*. [...] En un mot, je prévois beaucoup de critiques artistiques défavorables, en raison du fait que les dessins du *Yellow Book* sont au moins intelligents, bien que très *fin-de-siècle*, tandis que la majorité de ceux du *Evergreen* est *fin-de-siècle* sans être intelligente²².

C'est le jeu d'ombres autour de la gorge de l'allégorie de l'âme celtique qui est ici critiquée, car il fait penser à un goître (fig. 4). L'esthétique décadente, balayée à la porte de l'introduction, revient par la fenêtre de l'image. En réalité, Duncan offre à travers ce dessin une fusion artistique entre la mythologie celtique et les théories du symbolisme français²³. La lecture se trouve aussi rythmée par le dialogue entre le poème et le dessin en vis-à-vis, qui explicite le rêve mystique de la druidesse, né dans les volutes d'encens et de la lecture des mythes celtiques, comme l'indiquent le livre fermé et les héros que séparent un cordon ornemental aux entrelacs celtiques. Dans la même lettre à Geddes, Sharp critique également la mauvaise reproduction de *Natura Naturans* de Burns²⁴ (fig. 5) trop « beardseyesque » à son goût : « un mauvais dessin, confus et mal composé²⁵ ». La femme au corps allongé et aux cheveux ondulants, les courbes des vagues japonisantes, les grues et la signature « RB » semblable à un sceau ou à un *tsuba* rythment ce tourbillon allégorique.

Cependant, l'originalité du média, son format et sa qualité luxueuse, ainsi que la richesse de son contenu, ont vite été reconnus

4. John Duncan, « Anima Celtica », *The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, p. 106-107.





5. Robert Burns, « Natura Naturans », *The Evergreen*, vol. 1 : Spring, 1895, p. 27.

par une partie de la presse à l'époque, aussi bien en Grande-Bretagne qu'à l'étranger. Ainsi, Henry D. Davray, passeur et traducteur des avant-gardes anglaises pour le *Mercure de France* et *L'Ermitage*, salue le mouvement du *Celtic Revival* et la matérialité remarquable de la revue écossaise :

À chaque saison l'an dernier, un luxueux recueil, *The Evergreen, a Northern Seasonal*, paraissait sous sa direction et contenait de bonne prose [sic] et de bons vers, avec de curieuses et parfois excellentes illustrations. Une reliure de cuir embossé, une impression grasse et compacte, du très beau papier, un format convenable, de larges marges, contribuaient à l'aspect attrayant et artistique de cette publication. [...] M. Patrick Geddes veut tenter aussi d'appliquer l'art aux choses usuelles, d'introduire un élément de beauté dans la vie quotidienne, de réconcilier définitivement l'esthétisme et l'industrialisme²⁶.

L'esthétique de la revue, dans la lignée des livres d'étrennes et des livres de Noël, rappelle les Arts and Crafts, en soulignant l'importance accordée aux moyens de reproduction, mais indique aussi des conceptions avant-gardistes. En effet, si elles renvoient à l'imaginaire médiéval du livre orné, les images hors texte, reproduites par impression photomécanique, portent souvent la mention du

graveur londonien, « Hare Sc. » (fig. 5, en bas à gauche), comme pour accorder à l'artisan une place équivalente à celle de l'artiste. La mise en pages harmonieuse et aérée crée une équivalence entre les langages textuel et visuel.

Le contenu littéraire et artistique est en effet regroupé sous le même intitulé, « Contents », et présente les titres des textes et des images sur une même page (fig. 2), dans l'ordre d'apparition dans la revue, mettant ainsi en valeur Charles H. Mackie pour la couverture et Nellie Baxter pour l'almanach avec les signes zodiacaux de la saison. Si l'on tient compte du terme assez révélateur de « *decorations* » sous lequel sont rangées les images, les éditeurs ne pensent pas tant l'autonomie de l'image par rapport au texte que son intégration dans l'architecture globale de la revue. On remarque, outre leur nombre, qu'elles sont distinguées de la profusion de « *headpieces and tailpieces* » (vignettes, bandeaux, cul-de-lampe et lettrines), signées par les mêmes artistes que ceux des œuvres hors texte. Les noms des artistes placés à la suite de ceux des auteurs renforcent l'impression d'une collaboration et d'une symbiose entre les arts. Lorraine Janzen Kooistra a montré que les images publiées en pleine page fonctionnent comme des œuvres à part entière, avec leur langage propre²⁷. Mais les ornements, s'ils gardent une fonction illustrative et interprétative du texte, acquièrent aussi une valeur par l'effet cumulatif de leur présence massive dans la revue (un tiers de la table des matières). Structurellement, ils créent une cohérence visuelle et thématique. C'est alors la fusion des influences de la tradition du *Celtic Revival* et des nouvelles tendances internationales (symbolisme, préraphaélisme, Art nouveau...) qui fait l'originalité de *The Evergreen*.

Un organisme cosmopolite porté par l'iconographie

L'ouverture cosmopolite de la revue est assurée par soixante-cinq collaborateurs : trente-cinq Écossais, soit plus de la moitié, sept Français et un Belge (ces deux derniers groupes plus nombreux que les Irlandais et les Anglais). Cet effort pour jeter un pont entre la France et la Grande-Bretagne par le biais de *The Evergreen* passe en réalité par la Belgique, pour éviter le monopole des centres nationaux (Paris et Londres). C'est un Belge établi à Édimbourg, Saroléa, qui œuvre pour la Renaissance celtique, tandis que la traduction par Sharp des *Flaireurs* de Charles van Lerberghe promeut les efforts d'une revue comme *La Jeune Belgique*, l'organe de ralliement des *jeunes* écrivains, notamment autour de symbolistes comme Émile Verhaeren et Maurice Maeterlinck²⁸. Sharp profite de la comparaison avec Édimbourg, concernant l'existence d'une « race celtique » à laquelle les Belges pourraient se rattacher, selon les conceptions de l'époque, et présente la Renaissance de la « Jeune Belgique » comme un modèle pour les « Celtes », par leur indépendance politique et leur recherche d'une autonomie culturelle dans un contexte de montée des nationalismes. Le refus de l'hégémonie londonienne²⁹ et la volonté de renouveau poussent en effet les éditeurs de *The Evergreen* à se tourner vers cette avant-garde belge.

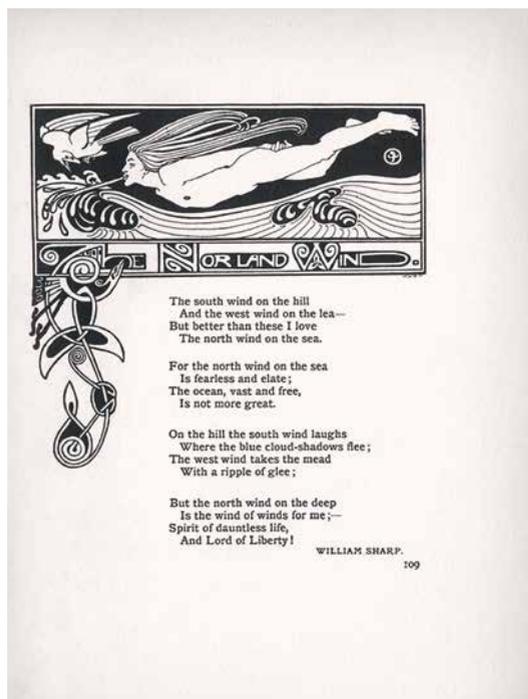
Les éditeurs refusent cependant un repli nationaliste qui serait porté par le *Celtic Revival*. Ainsi, les essais à valeur de programme « The Scots Renaissance³⁰ » ou « Envoy » s'inscrivent contre un « nationalisme étroit » et présentent Édimbourg

6. John Duncan, « The Way to Rheims », *The Evergreen*, vol. 3 : Summer, 1896, p. 99-100.



7. William Sharp. « The Norland Wind », illustration d'en-tête par John Duncan, *The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, p. 109.

8. *The Evergreen Almanac*, Édimbourg, Patrick Geddes & Colleagues, 1896, n. p., illustration d'en-tête par John Duncan.



et de croix celtiques, qui font écho aux nombreux bandeaux présents dans la revue, ici mêlés aux fleurs de lys, symboles de la royauté française. Il s'agit ici de la garde du corps du roi, une troupe d'élite écossaise instituée par Charles VII en 1417. Duncan rappelle ainsi l'*Auld Alliance* (vieille alliance) entre la France et l'Écosse, remontant à 1165, nouée contre l'Angleterre et symbole d'une volonté d'indépendance des Écossais. La reprise de la figure de Jeanne d'Arc se fait donc dans le sens d'un détournement des récits nationaux français et anglais, au profit de la Renaissance celtique³⁴. Le traitement en noir et blanc fait ressortir les ornements et symboles médiévaux, non sans rappeler le dessin d'Aubrey Beardsley, *Joan of Arc's Entry into Orleans*, publié dans le deuxième numéro du *Studio*, en mai 1893³⁵.

Les « decorations », images hors texte ou ornements, réalisent pleinement le projet cosmopolite de la revue. Elles proposent un syncrétisme artistique : la tradition celtique, avec ses dragons et autres figures grotesques, est aussi mêlée à celle germanique, ainsi qu'à la courbe Art nouveau, à des effets japonisants ou à des vignettes en silhouette plus modernes. Les lettrines s'intègrent complètement dans le projet iconographique de la revue sur les plans esthétique et thématique. Souvent hybrides, mêlant les influences, les images portent l'ouverture transnationale de la revue, pourtant bien inscrite dans le Nord

comme un *microcosme* avec des connexions et des ambitions cosmopolites : « non seulement dans l'unité profonde et renaissante des initiatives et des survivances locales et régionales, avec celles raciales et cosmopolites, mais à travers elles toutes³¹ ». Il s'agit de promouvoir Édimbourg au rang de capitale européenne, en ravivant la « couleur locale », mais aussi en refusant les frontières : « mais nous participerions aussi à ce mouvement culturel plus large qui ne connaît ni nationalité ni race³² ».

Les échanges internationaux acquièrent une dimension plus institutionnelle avec la création, en 1895, de la Franco-Scottish Society à Édimbourg et, en 1896, de l'Association franco-écossaise à Paris. Le dessin de Duncan, *The Way to Rheims [sic]: Franco-Scottish Society-Sorbonne, 18th April 1896*, d'après son huile sur toile *Jehanne d'Arc et sa garde écossaise*, peinte à l'occasion de la fondation de la Franco-Scottish Society, célèbre l'amitié historique entre les deux pays³³ (fig. 6). Sur ce dessin, Jeanne d'Arc est entourée de gardes et d'anges dont les tenues sont ornées de cercles



de l'Europe. Duncan propose un exemple de ce syncrétisme avec un bandeau et une lettrine « T » pour la mise en page du poème de Sharp, « The Norland Wind », dans le volume *Spring* (fig. 7). La technique typographique artisanale se combine avec le dessin artistique pour créer une cohérence formelle et conceptuelle forte. En effet, la lettrine de Duncan fait écho à celle de Helen Hay, pour l'article suivant, qui est elle-même une reproduction en taille réduite de celle employée pour l'introduction. Un subtil effet de variation est obtenu par la différence de traitement du bloc de texte et de son adaptation à la forme de la lettrine. L'ornement, entre art et décor, sert de manifeste à la revue. Le bandeau, qui garde le titre du poème, et la lettrine sont en effet réutilisés dans *The Evergreen Almanac* (1896), publication promotionnelle des éditions Patrick Geddes & Colleagues reprenant quelques images hors texte extraites de la revue (fig. 8). Des notes explicatives mettent d'ailleurs en exergue les artistes et la spécificité des ornements celtiques³⁶. Discours artistiques et publicitaires s'entrecroisent et fusionnent, créant de nouveaux moyens d'expression qui peuvent être considérés comme des innovations, en brouillant les frontières entre l'art et les biens de consommation.

L'originalité de la revue repose donc sur sa conception organique de la structure éditoriale, des rapports entre les cultures et de la matérialité de ce nouveau genre d'objet, à la fois médiatique, littéraire et artistique. *The Evergreen* forme un laboratoire pour la création cherchant à abolir la hiérarchie entre les genres, les esthétiques, les images et les textes. « Bonne ou mauvaise, la revue a au moins été franchement expérimentale, d'un bout à l'autre (de ses couvertures)³⁷ », constate ainsi Geddes. Résoudre des difficultés économiques et matérielles, faire cohabiter des styles et des genres artistiques différents sans qu'ils se dominent ou s'excluent, toucher un large public et porter une ouverture cosmopolite et culturelle sont autant d'enjeux qui inscrivent la revue dans la lignée des périodiques modernistes comme *The Yellow Book*, *The Savoy* ou *The Pageant*. Ces pratiques reposent sur une symbiose entre artisanat et art, où la tradition revisitée fonde la modernité, ouvrant la voie aux avant-gardes dites « historiques » qui leur succéderont, à l'instar du futurisme.

Professeure agrégée de lettres modernes et docteure en littérature comparée rattachée au Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines, à l'université de Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines, Elisa Grilli est l'auteur d'une thèse intitulée « *Revue en réseaux et Renaissance* (Grande-Bretagne, France, Italie, Espagne et Catalogne, 1890-1909) ». Elle a contribué à divers ouvrages collectifs et à la *Revue d'histoire littéraire de la France*.

Notes

- Pour un état de la recherche sur les revues britanniques, voir Peter Brooker et Andrew Thacker (dir.), *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, Oxford, Oxford University Press, 2009-2016, vol. I : *Britain and Ireland, 1880–1955*, et vol. III : *Europe*. Pour une présentation et une consultation de ces revues en ligne, voir Lorraine Janzen Kooistra, « *The Yellow Book* (1894–1897): An Overview », dans *id.* et Dennis Denisoff (dir.), *Yellow Nineties 2.0*, Ryerson University Centre for Digital Humanities, 2019 [1890s.ca/yb-general-introduction].
- Evangelhia Stead et Hélène Védrine (dir.), *L'Europe des revues, II (1860-1930). Réseaux et circulations des modèles*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2018, p. 15.
- Koenraad Claes, *The Late-Victorian Little Magazine*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2018.
- Soizic Alavoine-Muller, « Un globe terrestre pour l'Exposition universelle de 1900. L'utopie géographique d'Élisée Reclus », *L'Espace géographique*, vol. 32, n° 2, 2003, p. 156-170.
- Megan C. Ferguson, « Patrick Geddes and the Celtic Renaissance of the 1890s », thèse de doctorat, University of Dundee, 2011, p. 109-100.
- Glasgow, Strathclyde University Archives (SUA), Papers and Correspondence, GB 249 T-GED/8/1/2. Voir Elisa Grilli, « Funding, Publishing and the Making of Culture: The Case of *The Evergreen* (1895–1897) », *Journal of European Periodical Studies*, vol. 1, n° 2, 2016, p. 19-44.
- The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, page de titre.
- Lippincott's Monthly Magazine* a notamment publié, en 1890, *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde. T. and A. Constable ont le privilège d'imprimer les Actes du Parlement et publient des revues, telles *The Scot's Observer* et *Artist* en 1894, ainsi que les œuvres de Georges Meredith ou George Bernard Shaw en 1896.
- Patrick Geddes et William Macdonald, « Envoy », *The Evergreen*, vol. 4 : *Winter*, 1896-1897, p. 155. Nous traduisons. Le terme anglais « *collegiate* » désigne l'organisation collective, mais rappelle également le contexte universitaire dans lequel est née la revue.
- Il semble que James Cadenhead (qui s'occupe des clichés ou des blocs d'impression) ait également assumé le rôle de directeur artistique. Les rôles sont redistribués en 1896, à la suite de l'absence de Sharp qui souffre de dépression et délègue ses fonctions en partie à sa secrétaire américaine Lilian H. Rea.
- Lorraine Janzen Kooistra, « General Introduction to *The Evergreen: A Northern Seasonal, Evergreen Digital Edition* », *Yellow Nineties 2.0*, 2019 [https://1890s.ca/the_evergreen_general_introduction].
- SUA, T-GED 8/1/8 : *Evergreen Cuttings book, 1895-1897*, n. p. Voir Elisa Grilli, « *Revue en réseaux et Renaissance* (Grande-Bretagne, France, Italie, Espagne et Catalogne, 1890-1909) », thèse de doctorat, université de Versailles – Saint-Quentin-en-Yvelines, 2022, p. 292-301.
- SUA, T-GED 8/1/2 : brouillon concernant la distribution des exemplaires de *Spring*, 1895, tapuscrit, n. p.
- SUA, T-GED 8/1/6 : *The Evergreen*, prospectus, 1895.
- William Macdonald et John Arthor Thomson, « Proem », *The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, p. 10. Nous traduisons.
- Charles Saroléa, « La littérature nouvelle en France », *The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, p. 92-97, ici p. 92. Dans le volume automnal, un article de l'abbé Félix Klein va dans le même sens, fustigeant les postures de Maurice Barrès, d'Ernest Renan et d'Anatole France ; Félix Klein, « Le dilettantisme », *The Evergreen*, vol. 2 : *Autumn*, 1895, p. 83-88.
- Paul Sérusier, « Pastorale bretonne », *The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, p. 77.
- Clare A. P. Willson, « Paul Sérusier the Celt: Did He Paint Murals in Edinburgh? », *The Burlington Magazine*, vol. 126, n° 971, févr. 1984, p. 86-91.
- Grilli, « Funding, Publishing and the Making of Culture », p. 35-39.
- Duncan enseigne par ailleurs l'art celtique à la Old Edinburgh School of Art, avec Helen Hay ; Murdo Macdonald, « John Duncan (1866-1945) », *Yellow Nineties 2.0*, 2019 [https://1890s.ca/duncan_bio].
- John Duncan, « Anima Celtica », *The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, p. 106-107.
- William Sharp, lettre à Patrick Geddes, 15 mai 1895, transcr. dans William F. Halloran, *The Letters of William Sharp "Fiona Macleod"*, 2002 [sas-space.sas.ac.uk/342/14/1895.Jan-June.pdf], p. 39-42. Nous traduisons. Murdo Macdonald évoque une rivalité entre Fiona Macleod (nom de plume de Sharp) et John Duncan autour des enjeux de la figure mythique de Bride ici représentée ; Murdo Macdonald, « *Anima Celtica*: Embodying the Soul of the Nation in the 1890s », dans Tricia Cusack et Sighle Bhreathnach-Lynch (dir.), *Art, Nation and Gender: Ethnic Landscapes, Myths and Mother-figures*, Hampshire, Ashgate, 2003, p. 29-37.
- Les fresques que Duncan a réalisées pour la Goose-Pie House s'inspirent des tons et des postures frontales des peintures de Pierre Puvis de Chavannes ; Grilli, « *Revue en réseaux et Renaissance* », p. 599 et suiv.
- Ce dessin aurait pourtant inspiré Gustav Klimt pour son dessin *Fischblut*, reproduit dans la revue *Ver Sacrum*, vol. 1, n° 3, mars 1898, p. 6 ; Michael Shaw, *The Fin-de-Siècle Scottish Revival: Romance, Decadence and Celtic Identity*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 2019, p. 116.
- William Sharp, lettre à Patrick Geddes, 15 mai 1895, transcr. dans William F. Halloran, *The Letters of William Sharp "Fiona Macleod"*, 2002 [sas-space.sas.ac.uk/342/14/1895.Jan-June.pdf], p. 39-42. Nous traduisons.
- Henry D. Davray, « Les plus récents poètes anglais », *L'Ermitage*, 8^e année, n° 7, juill. 1897, p. 48.

- 27 Lorraine Janzen Kooistra, « The Politics of Ornament: Remediation and/in *The Evergreen* », *English Studies in Canada*, vol. 41, n° 1, 2015, p. 105-128 [doi.org/10.1353/esc.2015.0004.]
- 28 Sharp, « Note », *The Evergreen*, vol. 2 : *Autumn*, 1895, p. 60.
- 29 Claes, « Politised Aestheticism outside London », p. 161.
- 30 Geddes, « The Scots Renaissance », *The Evergreen*, vol. 1 : *Spring*, 1895, p. 131-139.
- 31 Geddes et Macdonald, « Envoy », p. 156. Nous traduisons.
- 32 V[ictor] Branford et P[atrick] Geddes, « Prefatory Note », *The Evergreen*, vol. 2 : *Autumn*, 1895, p. 8. Nous traduisons.
- 33 [John] Duncan, « The Way to Rheims », *The Evergreen*, vol. 3 : *Summer*, 1896, p. 99-100. John Duncan, *Joan of Arc and her Scottish Guard*, huile sur toile, 107,1 × 138,4 cm, 1896, Édimbourg, City Art Centre.
- 34 En outre, Duncan a peut-être en tête le projet de vitrail dessiné dans le cadre d'un concours pour la cathédrale d'Orléans par Eugène Grasset, *Légende de Jeanne d'Arc : Jeanne au bûcher*, 1893, crayon, encre, aquarelle et gouache, 97 × 57 cm, Paris, musée d'Orsay (ARO 1993 40 5). Voir la notice (anonyme) du musée d'Orsay [www.musee-orsay.fr/fr/collections/catalogue-des-oeuvres/150950]. Les résultats du concours avaient suscité une vive polémique dans les revues artistiques de l'époque ; Chantal Bouchon, « Les verrières de Jeanne d'Arc. Exaltation d'un culte à la fin du XIX^e siècle », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, t. 93, n° 4, 1986, p. 419-443.
- 35 Matthew Sturgis, *Passionate Attitudes: The English Decadence of the 1890s* (1995), Londres, Palace Athene, 2011, p. 147.
- 36 SUA, T-GED 8/1/7 : *The Evergreen Almanac*, 1896, n. p.
- 37 Geddes, « Envoy », p. 155. Nous traduisons. La revue a de nouveau germé, de 2014 à 2018, selon le souhait exprimé par Geddes dans l'« Envoy », sous le titre de *The Evergreen, a New Season in the North*, éditée par The Word Bank à Édimbourg sous la direction de Sean Bradley et d'Elizabeth Elliott.