

Postface de la nouvelle édition

Rossella Froissart

► **To cite this version:**

Rossella Froissart. Postface de la nouvelle édition. Yves Chevrefils-Desbiolles, Les Revues d'art à Paris 1905-1940, Presses universitaires de Provence - PUP, 2013. hal-02337627

HAL Id: hal-02337627

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-02337627>

Submitted on 29 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Postface de la nouvelle édition

Se situant dans le sillage des travaux fondateurs menés en France à partir des années 1980 sur l'histoire du livre, de l'édition et des intellectuels, Les Revues d'art à Paris 1905-1940 a ouvert un domaine qui n'avait suscité jusque là qu'une attention limitée de la part des historiens des arts visuels. Bien que salué à l'époque comme un « ouvrage pionnier et véritable livre de référence » (La Revue de l'Art), offrant « aux chercheurs et aux lecteurs un matériau inédit sur la notion d'avant-garde » (Art Press), cette « lecture passionnante » (Critique) n'a pas suscité la profusion d'études attendue¹. Pourtant cette large synthèse ne demandait qu'à être creusée puisqu'elle permettait à chacun, par son caractère à la fois exhaustif et resserré, de choisir un ou plusieurs objets de recherche en variant à l'envi les angles d'approche au gré des spécialités et des intérêts. Or l'appropriation par les historiens de l'art de cet outil formidable a été si lente et si partielle que vingt ans plus tard Yves Chevrefils Desbiolles peut le rééditer presque tel quel – non sans avoir effectué une mise à jour bibliographique et enrichi son texte de nombreuses précisions. Si beaucoup reste encore à faire, peut-on affirmer pour autant que les chercheurs ont laissé en friche un champ qui commençait à être si fructueusement labouré ?

L'intérêt pour les revues, et en particulier pour les revues d'art, se cristallise dans les toutes dernières années et la bibliographie commence désormais à s'étoffer. Le bilan que j'ai esquisé en 2011 en guise d'introduction aux actes du colloque *Revue d'art au XX^e siècle – Formes, stratégies, réseaux* et dans *Perspective* (la revue de l'INHA), sans être complet, montrait déjà la richesse et la variété des apports². Depuis d'autres

1 Paul-Louis Rinuy, compte rendu, *Revue de l'art*, n° 105, 1994/3, p. 78 ; S.M., [Compte rendu n° 020], *Critique d'art*, n° 3, avril 1994 ; Fabrice Bousteau, compte rendu, *Art Press*, n° 187, janvier 1994, p. 58.

2 Rossella Froissart, « Les revues d'art, un chantier » dans *Les revues d'art : formes, stratégies et réseaux au XX^e siècle*, Rennes, PUR, 2011, p. 21-36 ; Rossella Froissart, « Recherches actuelles autour des périodiques », *Perspective*, 2008-3, p. 462-468 ; Fabienne Fravallo, Rossella Froissart, Anne Lafont, Michela Passini, Lucia Piccioni, Laura Karp-Lugo, « Revue : outils et objets de l'histoire de l'art », *Histoire de l'art*, n° 68, 2011, p. 121-131. Je ne reprendrai pas ici le bilan déjà

contributions sont venues élargir et approfondir la masse documentaire comme les analyses ponctuelles : projets, rencontres et publications ont suivi, qui montrent que, à ce jour, les périodiques et plus généralement la presse sont considérés comme une source intarissable de sujets pour l'historien de l'art.

Avant de tenter d'identifier quelques axes majeurs, un premier constat doit être fait : si – enviable prérogative des défricheurs ! – Yves Chevrefils Desbiolles n'a pas été découragé par l'ampleur de la tâche, au fur et à mesure que l'intérêt des historiens de l'art pour les revues s'est confirmé, la mutualisation des efforts est apparue comme une condition nécessaire à l'efficacité du travail et à une exploitation correcte des résultats. Le champ des études revuistes est donc devenu l'un des terrains privilégiés de projets collectifs, ancrés souvent au sein d'équipes universitaires et volontiers adossés à des programmes informatiques. Françoise Levailant, pionnière aussi en cela, avait réuni dès 1978 – à l'aube de l'application du traitement informatique des données aux sciences humaines – une équipe d'étudiants chargés du dépouillement et de la mise sur fiches d'un certain nombre de périodiques. Le développement de technologies relativement complexes – plateformes informatiques et ouverture de portails numériques à accès multiples – a depuis cette première tentative accéléré de manière exponentielle l'accumulation, la mise à jour et la diffusion des connaissances, élargissant les réseaux des chercheurs et des utilisateurs. Il y a vingt ans, Françoise Levailant se félicitait des rééditions entreprises par Jean-Michel Place de quelques-uns des titres phares de l'avant-garde revuiste. Désormais les campagnes de numérisation massive en vue d'une diffusion en ligne des périodiques offrent un large choix de titres et une agréable liberté de consultation – même si feuilleter les éditions originales s'avère à la fois plus aisé et plus approprié à la prise en compte des caractéristiques matérielles. Néanmoins l'analyse quantitative s'en trouve grandement facilitée ainsi que la démarche comparatiste – que ce soit entre champs disciplinaires proches ou, à l'intérieur d'un même champ, dans une perspective diachronique et synchronique. L'outil informatique favorise une vision globale des séries et permet de concevoir la revue comme un segment d'une vaste production culturelle dont l'édition, le livre, le journal, le recueil, le tract ou le manifeste constituent le terreau vivant.

L'une des perspectives les plus attrayantes qu'on puisse envisager dans le sillage d'une histoire fortement ancrée dans le quantitatif, serait l'intégration d'un volet « revues » aux recherches menées par le groupe « ARTL@S », formé à l'École normale supérieure de Paris sous la direction de Béatrice Joyeux-Prunel. L'étude des revues de la modernité occidentale compléterait utilement l'histoire sociale et culturelle des arts et des lettres que l'équipe explore avec rigueur et méthode depuis

dressé à cette occasion et auxquels je renvoie, limitant mon propos aux plus récents développements dans le domaine.

2012³. Avec toutes les précautions d'usage face à cette démarche fondée sur des applications quantitatives de données sérielles, il n'est pas difficile d'imaginer le profit qu'on pourrait tirer de l'extension d'une telle approche à l'étude de la presse artistique⁴. En dresser une cartographie qui arrimerait davantage les revues aux autres manifestations de la vie artistique – expositions, galeries, musées, itinéraires d'artistes, collectionneurs, marchands... – pourrait être l'un des chantiers futurs les plus prometteurs.

Pour l'heure il ne fait pas de doutes que l'essor des pratiques savantes sur le web a mis en avant le caractère hybride des revues et la nécessité d'un traitement pluridisciplinaire de ces objets complexes, obligeant littéraires, historiens et historiens de l'art à croiser leurs lectures.

La première et la plus évidente des convergences est celle qui se réalise entre l'histoire du fait littéraire et celle de la création plastique. Le séminaire annuel du TIGRE organisé par Évanghélia Stead à l'École normale de Paris depuis 2004 témoigne de la fécondité de ce double regard et met en avant les deux points d'attache principaux du programme⁵. Le premier, comme le suggère le thème choisi pour les deux années introductives qui portaient sur les *Livres et revues illustrés XIX^e-XX^e siècles*, relève clairement de l'héritage laissé par l'*Histoire de l'édition française* d'Henri-Jean Martin et Roger Chartier – le même qui sous-tend la vaste enquête intellectuelle, économique et socioculturelle menée par Yves Chevrefils Desbiolles dans les *Revues d'art à Paris 1905-1940*. C'est peut dire que cette entreprise monumentale a durablement essaimé : le périodique et plus généralement la presse et leur rapport à l'image à l'époque de la diffusion massive des techniques de reproduction y étaient déjà traités dans plusieurs chapitres. Le deuxième trait marquant du TIGRE est l'optique transfrontalière qui, en révélant l'ampleur et la rapidité de la circulation de modèles et de débats esthétiques, rend inopérante toute tentation de construction d'une saga nationale. Au fil des contributions une carte européenne des revues se dessine, bien que ce soit de manière non systématique, chaque contributeur gardant sa liberté d'approche et choisissant d'éclairer par des coups de projecteurs ciblés des aspects particuliers de cet immense corpus. L'ouverture géographique ainsi que le créneau temporel que le TIGRE a choisi

3 Coordonné par Béatrice Joyeux-Prunel (École normale supérieure de Paris), ARTL@S est un projet financé par l'ANR, qui se propose d'analyser de façon critique les logiques spatiales à l'œuvre dans l'histoire des arts et des lettres. Cf. [www.artlas.ens.fr].

4 Le lien entre celle-ci et le réseau des galeries a commencé à être étudié par Julie Verlaine, « Engagement esthétique, discours publicitaire, critique d'art ? Les ambiguïtés des bulletins de galeries (Paris, 1945-1970) » dans *Revues d'arts... op. cit.*, 2011, p. 307-318.

5 TIGRE : Texte et Image Groupe de Recherche à l'École, séminaire interuniversitaire ENS-Ulm, animé par Évanghélia Stead, Professeur à l'Université Versailles/Saint-Quentin-en-Yvelines.

d'approfondir – l'Europe de la période moderniste – incitent à prendre en compte les courants idéologiques dans lesquels la confrontation nationaliste – voire le chauvinisme – joue un rôle non négligeable, renvoyant à des clivages et à des stéréotypes bien banals à la veille des deux conflits mondiaux, toutes avant-gardes confondues (ou presque). Mais plus qu'aux sous-tendus politiques, c'est au rapport du texte à l'image et à son caractère matériel que les chercheurs du TIGRE se sont attaqués, mettant à profit les avancées de la sociologie des textes élaborées à partir de la moitié des années 1980 dans l'aire anglo-saxonne et bénéficiant d'un large écho en France au début de la décennie suivante⁶. Le support physique dans son ensemble – texte, image, papier, typographie, périphériques du discours (publicité, annonces, rubriques mineures) –, les modalités de fabrication et la diffusion ne sont pas dissociés du contenu, de ses implications économiques, sociales et politiques, dans une volonté de recomposer par touches et couches successives une histoire globale – « de la cave au grenier », selon la célèbre formule de Vovelle. Il ne s'agit pas d'entretenir l'illusion démiurgique : au fil de séminaires, colloques et publications chaque contributeur est appelé à ajouter sa tesselle, dans la reconstitution patiente d'une mosaïque dont on commence à pouvoir tracer les grandes lignes⁷.

Prolongeant ces ouvertures, d'autres groupes de recherche ont vu récemment le jour. Le « Réseau transnational pour l'étude de la presse en langues étrangères (XVIII^e-XX^e siècle) » *Transfopress* s'est constitué dans le but de combler une lacune importante : plus de 500 organes de presse ont été répertoriés ayant paru dans une langue étrangère au lieu d'édition, preuve tangible de transferts culturels et humains importants.

Bien que l'image reste un élément essentiel dans la définition même de la typologie revuiste, il est indéniable – et quelque peu paradoxal – que le bataillon le plus conséquent des chercheurs dans ce domaine se recrute dans les rangs des littéraires. La liste des projets qui suit est sélective et privilégie ceux pouvant fournir aux historiens de l'art des outils d'enquête supplémentaires.

À l'université Paul Valéry – Montpellier 3 l'équipe « Représenter, inventer la réalité du romantisme à l'aube du XXI^e siècle » (RIRRA) comporte depuis peu une

6 Les trois conférences fondatrices de ce courant prononcées par D.F. McKenzie en 1985 ont été traduites en France en 1991 : D.F. McKenzie, *La Bibliographie et la sociologie des textes*, traduit de l'anglais par Marc Amfréville, Éditions du Cercle de la Librairie, 1991. La préface de Roger Chartier est particulièrement éclairante sur l'impact de ce courant historique sur l'histoire du livre, de l'édition et des textes en France.

7 En 2011-2012 et 2012-2013, les séminaires du TIGRE se sont déroulés autour du thème « Réseaux des revues artistiques et littéraires en Europe (1880-1920) » : [www.vox-poetica.com/sflgc/dyn/Seminaire-du-TIGRE-2011-2012.html] et [[www.vox-poetica.com/sflgc/dyn/Seminaire-du-TIGRE - 2011-2012.html](http://www.vox-poetica.com/sflgc/dyn/Seminaire-du-TIGRE-2011-2012.html)].

section pilotée par Marie-Ève Thérenty creusant tout particulièrement les rapports entre presse, littérature et vie artistique et donnant lieu à une production scientifique abondante – numérisation de textes, séminaires, colloques, mémoires et publications⁸. Parmi les axes développés par le RIRRA, la mise en place de la plate-forme *media19.org* est le plus ambitieux. Lancé en 2011, ce site édite des études autour de la culture médiatique au XIX^e siècle dont les sources, restées méconnues ou aujourd'hui oubliées, sont puisées dans la presse ; une attention particulière est prêtée aux genres journalistiques et aux acteurs eux-mêmes (un dictionnaire des journalistes francophones du XIX^e siècle est en cours d'élaboration). Le projet montpelliérain se construit en partenariat avec l'université Laval (Québec) dans le cadre d'une ANR qui envisage aussi les échanges d'étudiants et de chercheurs. Les liens proposés avec d'autres initiatives du même genre sont nombreux. Retenons, parmi les plus intéressants pour les historiens de l'art, ceux établis avec l'équipe *PRELIA* (Petites REVues de Littérature et d'Art), dirigée par Julien Schuh (Université de Reims-Champagne) qui, à son tour, invite depuis son site web à explorer d'innombrables ressources numériques se constituant peu à peu au sein d'institutions diverses, au gré de moyens de nature et d'envergure variées : du blog à la numérisation de grandes et petites revues – toutes illustrées – avec des ramifications en Grande-Bretagne et en Allemagne⁹.

Trois autres domaines commencent seulement à être concernés – à de degrés différents – par cette floraison d'études revuistes aussi exceptionnelle que récente. Le « Groupe de recherche interuniversitaire sur les revues de théâtre », actif à la Sorbonne nouvelle (Paris 3) depuis 2011, ouvre un nouveau front couvrant la période traditionnellement considérée comme la plus brillante dans le renouveau des métiers de la scène, débutant par les décennies 1870-1880. Les coordinateurs, Marco Consolini, Sophie Lucet et Romain Piana, entendent promouvoir un recensement et une ébauche de classement typologique des périodiques en question, alimenter une bibliographie collective et accélérer la numérisation afin de susciter des travaux monographiques et comparatistes¹⁰.

Autre champ jusqu'ici relativement inexploré et qui focalise l'intérêt d'historiens de la littérature et de l'art est celui que couvre la dénomination souple d'« écrit d'artiste ». Françoise Levallant avait dressé en 2004 un premier et large bilan des recherches en cours lors d'un colloque inaugural¹¹. Au début de 2013, le site web belge *Pictoriana* a pris la relève en mettant en place un vaste réseau consacré aux

8 Cf. [rirra21.upv.univ-montp3.fr].

9 Cf. [www.prelia.fr/fr/index.php]. Université de Reims Champagne-Ardenne, Centre de recherche interdisciplinaire sur les modèles esthétiques et littéraires (CRIMEL), Équipe 3311.

10 Cf. [www.univ-paris3.fr].

11 Françoise Levallant (dir.), *Les Écrits d'artistes depuis 1940*, Éditions de l'IMEC, 2004.

rapports entre arts et littérature. L'étude des revues y occupe une juste place : initiée en 2005 et basée à l'université libre de Bruxelles, cette confrontation entre disciplines a donné lieu à l'automne 2013 à un colloque intitulé « L'artiste en revues. Fonctions, contributions et interactions de l'artiste en mode périodique ». La collaboration des artistes aux revues par la publication de textes – et non seulement par l'édition d'illustrations, reproductions d'œuvres ou interventions graphiques – est un mode de légitimation intellectuelle qui a été bien étudié dans le cadre de l'histoire des revues d'architecture. Il est bien moins connu pour les arts visuels et mérite qu'on s'y penche pour deux raisons évidentes. L'une est que les revues sont souvent les dépositaires de discours sur l'art qui, selon les organisateurs, « dispersés, parfois anonymes, représentent un champ d'étude de premier ordre car ils constituent une sorte d'histoire de l'art invisible, importante par son impact à l'époque de la publication, mais souvent méconnue aujourd'hui par l'absence de recensement et de réédition¹². » L'autre est que, lieux de sociabilité par excellence, les revues favorisent les rencontres artistes-écrivains et génèrent, comme a choisi de le montrer Audrey Ziane dans une thèse en préparation, une hybridation des genres qui mènera à la forme du manifeste, dont l'invention, la fabrication et la diffusion seraient difficilement imaginables sans le concours extraordinaire de la presse¹³. Il n'est pas rare le cas où les revues peuvent être envisagées comme de véritables manifestes artistiques.

Un troisième angle d'attaque laisse espérer des ouvertures inédites pour les études revuistes en histoire de l'art. En histoire de l'esthétique quelques chercheurs commencent à s'interroger à propos des périodiques qui ont permis la pénétration et la circulation, en France au tournant du XIX^e siècle, de théories venues de l'étranger (d'Allemagne en particulier), favorisant l'échange entre milieux savants considérés jusqu'ici comme assez éloignés. En choisissant le cas de la prestigieuse *Revue philosophique*, Carole Maigné entend « s'immerger dans le dédale passionnant de cet outil intellectuel » qui voit se croiser la philosophie, la psychologie, la physique, les mathématiques ou la littérature¹⁴. Les historiens et les historiens de l'architecture ont depuis longtemps démontré que l'institutionnalisation d'une discipline ou la prédominance d'un courant intellectuel ou idéologique passe souvent par la création d'une revue : pour les esthétiques scientifiques et sociologiques qui ont tant compté dans l'invention de la modernité et de l'abstraction, l'analyse, entre autres, d'un

12 Cf. : www.pictoriana.be (consulté le 22 mars 2013).

13 Audrey Ziane, *Des écrits programmatiques des critiques d'art aux manifestes d'artistes : le rôle des revues dans la diffusion du message manifestaire, 1830-1918*, thèse de doctorat en cours, sous la direction de Rosella Froissart, Aix-Marseille Université–UMR 7303 TELEMME.

14 Carole Maigné, « La *Revue philosophique* et la science de l'art » dans *Vers une science de l'art, l'esthétique scientifique en France (1857-1937)*, PUPS, 2013, p. 63-80.

organe tel la *Revue philosophique* aide à connaître les canaux de diffusion des théories de Théodule Ribot, Gabriel Tarde, Jean-Marie Guyau, Charles Henry ou Victor Basch. Encore embryonnaire, cette percée en direction de l'esthétique n'en est pas moins prometteuse.

Mais où sont passés les historiens de l'art ?

Deux grandes directions semblent s'esquisser dans le champ revuiste : la première est celle qui opte pour un élargissement des recherches à la presse généraliste, puisant ses méthodes dans l'histoire culturelle, des images et des représentations ; la deuxième choisit au contraire de restreindre son objet d'étude au point de vue de la chronologie et de la typologie, faisant de la revue l'objet d'une enquête historiographique sur les fondements mêmes de la discipline. Ces deux orientations étaient peu prévisibles au moment de la publication de l'ouvrage d'Yves Chevrefils Desbiolles et elles relèvent clairement d'un renouvellement de l'histoire de l'art dont on ne peut que se féliciter.

Le réseau interuniversitaire italien (Milan, Florence, Rome, Udine) qui s'est mis en place à partir de 2008 autour du thème « La multiplication de l'art et ses images. La culture visuelle en Italie à l'époque de la reproductibilité technique : des revues illustrées de la deuxième moitié du XIX^e siècle à la presse à grand tirage de l'époque contemporaine », opère bien entendu sur un versant décidément pluridisciplinaire. Néanmoins l'histoire de l'édition, du graphisme, de la photographie, de la publicité, des représentations, de la critique ou des idéologies et de leur vulgarisation conflue et acquiert une nouvelle cohérence en intégrant pleinement les perspectives nouvellement ouvertes par les *Visual Studies*¹⁵. Sollicitant les compétences les plus variées dans le but de vérifier les modalités de réception de l'art contemporain en dehors des milieux élitistes habituellement visés par les revues d'art, les équipes italiennes se sont donné comme tâche d'observer et d'analyser l'essor d'une culture visuelle nationale, partagée par toutes les couches de la population à l'ère de la

15 « La moltiplicazione dell'arte e le sue immagini. La cultura viva in Italia nell'epoca della riproducibilità tecnica: dalle riviste illustrate del secondo Ottocento a rotocalchi e quotidiani della contemporaneità ». Le projet a été financé à partir de 2010 par le Ministère de l'Instruction, de l'Université et de la recherche dans le cadre d'un PRIN (Progetto di ricerca di interesse nazionale, l'équivalent de l'ANR français). Anne Lafont nous fournit la définition de cette nouvelle approche adoptée par certains historiens de l'art ; ceux-ci « s'approprient un outillage intellectuel élargi aux travaux théoriques développés par d'autres disciplines sur les sources et les matériaux visuels relevant des beaux-arts, ou pas ; [...] revendiquent l'étude de la part politique des chefs-d'œuvre et des images en général ; et [...] investissent la dynamique relationnelle que nouent les différents artefacts visuels entre eux, leur intermédialité, comme source de démultiplication de leurs sens et/ou de leurs usages. » (« Ceci n'est pas de l'histoire d'art... Du sort des approches visuelles en France », *Histoire de l'art*, « Approches visuelles : une chance pour l'histoire de l'art ? », 70/2012, p. 3.

massification. L'image de l'art et de l'artiste telle qu'elle a été façonnée au XXe siècle par la presse de vulgarisation a fait l'objet d'une attention particulière lors du colloque conclusif, qui a donné lieu à une publication très étoffée¹⁶. Le titre du numéro spécial de la revue éditée par l'Université de Milan, qui centralise les travaux des diverses équipes et dispose d'un fond d'archives remarquable sur les revues et l'édition, se penche d'ailleurs sur cette même thématique puisqu'il annonce fièrement que *L'Uomo nero va in edicola*. Dans une série d'articles qui portent sur « Arte, artisti e riviste », il est question de la place spécifique que le monde de l'art occupe dans la presse – spécialisée ou non, populaire ou élitiste. Ses acteurs sont à la fois partie prenante dans la création matérielle du périodique et objet du media. De nouvelles mythologies sont forgées, susceptibles d'incarner, dans une société massifiée, une tradition nationale et sa capacité à se renouveler.

Dans un registre bien différent et tout aussi fécond, l'Institut national d'histoire de l'art a lancé en 2008 un programme de recherche qui a mis à la disposition de la communauté scientifique un outil de travail de grande qualité. Le corpus très diversifié réuni par Yves Chevrefils Desbiolles était certes traité avec l'objectivité scientifique qui sied à l'universitaire, néanmoins l'invitation implicite percevait à plonger d'abord dans les revues liées à la création dont la richesse plastique était foisonnante que dans celles où l'érudition rimait le plus souvent avec académie et anti-modernisme. Or, plutôt que d'approfondir le lien entre les avant-gardes et les revues dans le sillage des études sur les modernismes ou que d'analyser la relation texte-image-support, l'équipe de l'INHA a examinée la revue en tant que lieu de formation et de cristallisation d'une tradition historiographique française. Cela se comprend : à sa naissance en 2004, dans un colloque inaugural, l'Institut s'était donné pour mission principale d'interroger les fondements de la discipline et les conditions historiques et idéologiques dans lesquelles les discours ont été élaborés¹⁷. La constitution, l'analyse et la mise en ligne d'un répertoire de revues d'histoire de l'art parues dans la période clé 1900-1950 ont été donc pensées dans le sens de cette

¹⁶ Deux colloques ont réuni les quatre équipes italiennes. Le premier intitulé « Il rotocalco italiano tra le due guerre : origini, forme, modelli » (Università di Firenze, 2-3 octobre 2008) ; à l'issue du deuxième (Università degli Studi – Roma Tre, 24-25 janvier 2013) a été publié *Arte moltiplicata. L'immagine del '900 italiano nello specchio dei rotocalchi*, sous la direction de B. Cinelli, F. Fergonzi, M. G. Messina, A. Negri, Bruno Mondadori, 2013.. Un numéro de la revue *Studi di Memofonte*, (<http://www.memofonte.it/informazioni/studi-di-memofonte.htm>, dirigée par Paola Barocchi) sera consacré, au premier semestre 2014, à « Arte e fotografia nell'epoca del rotocalco. Temi e metodi di una nuova tipologia di fonti per la storia visiva della contemporaneità »,

¹⁷ Cf. Roland Recht, « Remarques liminaires » dans *Histoire de l'histoire de l'art*, actes du colloque, 2 au 5 juin 2004, Collège de France et INHA, sous la dir. de R. Recht, P. Sénéchal, C.Barbillon, La Documentation française, 2008, p. 7.

démarche réflexive, les revues ayant été les premières preuves tangibles de l'existence savante de la discipline : il suffit de rappeler que si la *Gazette des beaux-arts* est fondée en 1859, la création de l'École du Louvre n'advient qu'en 1882. L'option historiographique peu paraître quelque peu paradoxale au vu du support éminemment éphémère qu'est la revue. Toutefois, c'est précisément la dialectique qu'elle instaure entre histoire et actualité qui fait son inépuisable richesse. Formation du goût, impact recherché sur l'art contemporain, écho, propagande ou critique de l'activité institutionnelle (musées, écoles, expositions), partis pris liés au marché de l'art : on voit là l'« histoire en action » – pour paraphraser les termes d'Yves Chevrefils Desbiolles définissant les revues comme une « pensée en action ». Davantage qu'ailleurs, ou du moins de manière plus évidente, l'histoire de l'art des revues est une histoire de l'art « orientée », dont les critères et les logiques de camp sont clairement indissociables de celles qui régissent les événements artistiques et la vie intellectuelle dans leur globalité.

Les données recueillies par le programme *Répertoire des cent revues francophones d'histoire et de critique d'art de la première moitié du XX^e siècle* qui recense, dépouille et fiche les titres sélectionnés dans la collection de la bibliothèque de l'Institut, confluent dans une base de données accessible depuis quelques mois par le portail de l'INHA, Agorha (Accès global et organisé aux ressources en histoire de l'art). Une campagne de numérisation progressive des revues concernées entamée par la BNF épaula cette entreprise.

Les répercussions de ce travail systématique sont déjà visibles et se lisent dans l'effet incitatif qu'a eu le programme de l'INHA sur les étudiants qui ont été appelés à y participer. L'équipe de l'Institut s'est en effet très vite associée l'université (la première a été celle d'Aix-Marseille, où a eu lieu le colloque de 2008, d'autres ont suivi) par voie de convention fixant les modalités d'accueil des stagiaires¹⁸. Ceux-ci – généralement des étudiants en Master 1 ou 2 – on choisi leurs sujets en tenant compte des sources documentaires et théoriques mises à leur disposition pour l'occasion par la Bibliothèque Jacques Doucet-INHA. Ciblant une ou plusieurs revues de leur choix – *Minotaure*, *Documents*, *Le Bulletin de la Vie artistique*, *le Bulletin de l'Effort moderne*, *Quadrige*, *Jazz*, *Arts et Métiers graphiques*, *La Douce France*, *L'Art sacré*, *L'Esprit Nouveau*, *L'Élan*, *Les Cahiers d'art...* – ces étudiants se sont ainsi initiés aux travaux universitaires tout en enrichissant la base de données et les fiches monographiques. Le fait que quelques-uns des ces mémoires aient servi de base pour des projets de thèses, est la meilleure preuve que, enfin, le champ des études revuistes peut être considéré comme définitivement déverrouillé : une

18 Cette convention a été signée entre l'Université de Provence (aujourd'hui Aix-Marseille Université) et l'INHA en 2009 pour une durée de deux ans. Plus d'une dizaine d'étudiants en ont bénéficié.

nouvelle génération est prête à s'engager dans la voie indiquée par Yves Chevrefils Desbiolles il y a tout juste vingt ans¹⁹.

Les sections réservées tout récemment aux revues au Musée national d'art moderne-Centre Pompidou, et dans quelques expositions récentes – *1917* (Metz, Centre Pompidou), *L'Art en guerre France 1938-1947* (Musée d'Art moderne de la ville de Paris), *Mondrian - De Stijl* (Centre Pompidou)- ou dans des publications collectives témoignent désormais de la place que ces objets ont gagné auprès du public et de la communauté scientifique.

Floraison bien tardive, dira-t-on : c'est presque vingt ans après sa publication, que l'effort considérable d'Yves Chevrefils Desbiolles abouti dans *Les Revues d'art à Paris, 1905-1940*, a commencé à porter ses fruits. Mais c'est aussi pourquoi la réédition de son ouvrage, mis à jour, arrive de nouveau à point nommé. Elle assoit l'existence d'un domaine d'études qui, ouvert à toutes les approches et disciplines, ne revendique pas moins une certaine spécificité quant aux méthodes et aux outils mis en œuvre. De ce point de vue, le premier mérite d'Yves Chevrefils Desbiolles aura été de montrer – implicitement mais sans ambiguïté – le soubassement systématique, quantitatif, sériel et comparatiste préalable nécessaire à tout approfondissement. Le foisonnement des groupes de recherche adoptant cette démarche prouve que la voie ouverte en 1993 était la bonne et qu'il faut la poursuivre.

Il n'est par ailleurs pas un hasard que les *Revue d'art à Paris, 1905-1940* reparaisse dans un cadre académique. Si Aix-Marseille Université (qui avait déjà accueilli le colloque en 2008), a accepté de soutenir l'entreprise, c'est que la place de l'ouvrage est tout d'abord dans les mains des étudiants. Dans celui qui peut être considéré comme un véritable « manuel » – suivant la définition courante : « présentant, sous une forme maniable, les notions essentielles d'une science » – de jeunes recrues de la recherche y puiseront des idées, des sujets, un modèle de rigueur et une incitation continue à élargir le spectre des connaissances, à décroquer la discipline.

La deuxième vie des revues d'art ne fait que commencer.

(2013)

19 Sophie Aguilar, Jean Fournier, Fabienne Fravallo, Lucia Piccioni, Gwenn Riou, Audrey Ziane travaillent actuellement sur *L'Art et les artistes* (Université de Bourgogne), *L'Amour de l'art* (Aix-Marseille Université), *Art et décoration* (Université de Clermont-Ferrand), *Il Selvaggio* (EHESS), *Commune* (Aix-Marseille Université), revues et manifestes (Aix-Marseille Université).

