Perspective

Actualité en histoire de l'art

3 | 2008

XX^e-XXI^e siècles/Le Canada

De l'utilité des revues en histoire de l'art

Didier Schulmann

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3239>

DOI : 10.4000/perspective.3239

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2008

Pagination : 373-375

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Didier Schulmann, « De l'utilité des revues en histoire de l'art », *Perspective* [En ligne], 3 | 2008, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/3239> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.3239>

De l'utilité des revues en histoire de l'art

Revue, périodiques et magazines constituent, traditionnellement, une source incontournable et abondamment fréquentée par l'histoire de l'art, de l'architecture et du design du ^{xx}e siècle. Révélés et renouvelés continûment par des mémoires, des thèses, des articles, des contributions à des colloques et la publication de leurs actes, six types d'usages mobilisent particulièrement la discipline, élargissant son champ de recherche et ouvrant à de nouvelles sources d'inspiration :

- les publications périodiques en tant qu'espace d'expression et de diffusion de la réception des idées, des œuvres, des artistes et des occurrences de leur visibilité (chronique des expositions et compte rendu de visites d'ateliers, par exemple) ;

- l'étude, généralement monographique, de publications périodiques canoniques émanant de mouvements artistiques, de groupes ou de personnalités fédératrices, autour de titres reprenant leur nom, dont la dimension référentielle est incontestable (dada, futurisme, surréalisme, Cobra, etc.) ;

- l'analyse de l'iconographie (au sens large : des dessins aux photographies), tant celle créée spécifiquement pour ces supports que celle reprise par eux, soit en tant que telle, soit dans les relations textes-images ;

- le décryptage de l'inventivité graphique dont les revues ont toujours été l'espace d'expérimentation, leur prise en compte comme de véritables palettes sur lesquelles des générations de designers ont puisé et combiné des mises en forme nouvelles ;

- l'approche interdisciplinaire par laquelle des publications ou des organes, apparemment éloignés de l'histoire de l'art, de l'architecture et du design (littéraires, poétiques, politiques, techniques, scientifiques, etc.) peuvent accueillir des contributions, supporter des interventions ou se référer à des pratiques qui témoignent de l'irrigation des arts visuels dans de nombreux autres domaines ;

- l'investigation intertextuelle, en tant qu'elle s'attache à l'exploration sémantique et linguistique des articles publiés, visant à y repérer l'apparition de mots, les combinaisons de vocabulaires, l'émergence d'expressions ; en bref, la constitution de formes langagières symptomatiques des mouvements artistiques.

Ce recours aux revues, qu'elles aient été ciblées en tant qu'objets ou convoquées en tant qu'appoint documentaire, a été grandement facilité par l'accès que les reprints, depuis le milieu des années 1960, ont offert à la recherche, sur les rayonnages de la plupart des grandes bibliothèques. Dans des conditions plus ou moins respectueuses des originaux, des maisons d'édition comme Jean-Michel Place, Terrain Vague, Didier Devillez, Mazzotta, Kraus Reprint, Slatkine, Arno Press, MIT Press, etc. ou plus récemment Champs Libre et Allia pour le Situationnisme et tout dernièrement Ugly Duckling Press, par exemple, pour 0 to 9 de Vito Acconci et Bernadette Mayer, ont produit des fac-similés et permis

la consultation aisée et déconcentrée de titres complets, sans contraindre les chercheurs à fréquenter exclusivement les grandes bibliothèques ou à devoir glaner, ici ou là, des collections lacunaires. Parallèlement, et par voie de conséquence, se développait un marché international où une poignée de libraires, dont l'érudition n'avait d'égal que la complexité de leurs réseaux d'approvisionnement, proposaient des séries complètes ou des spécimens rares à quelques bibliothèques et bibliophiles fortunés.

C'est dans ce contexte tout à la fois intellectuel, éditorial et commercial que s'enracina progressivement la patrimonialisation d'un siècle revuiste. Adossé à la recherche universitaire et érudite, le mouvement des grandes expositions pluridisciplinaires des années 1980 contribua à sortir les revues des réserves des bibliothèques et favorisa leur présentation au grand jour, côtoyant d'autres documents, dans les vitrines des musées. Dans une maison comme le Centre Pompidou, la Documentation générale du Musée national d'art moderne (qui ne s'appela Bibliothèque Kandinsky qu'en 2002) s'attela à rassembler des titres historiques, tant pour la préparation scientifique de ces expositions que pour participer à leur muséographie. Cette politique d'enrichissement des collections était facilitée par le prix encore raisonnable de cette production éditoriale et par la présence, dans le fonds, de collections de revues, souvent lacunaires et qu'il suffisait de compléter, provenant de prestigieuses bibliothèques d'artistes (Brancusi, Kandinsky, Gleizes).

À la fin des années 1990, dans un maillage chronologique et géographique dense et serré, le catalogue de la Bibliothèque Kandinsky alignait 6 000 titres, dont un petit millier était vivant; l'excellence et l'exhaustivité de son segment français avaient, par exemple, permis à Yves Chevretil Desbiolles d'en tirer l'essentiel de la matière de sa thèse. À cette période, dans la foulée des expositions *La Révolution surréaliste* (Centre Georges-Pompidou, 2002) et *Francis Picabia, singulier idéal* (Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2002-2003), et dans la très médiatique dynamique de la dispersion de l'atelier d'André Breton, l'exposition *Dada*, au Centre encore (2005-2006), proposa un déploiement documentaire inégalé dont, en majesté, les revues ponctuaient le dispositif muséographique révélant au plus grand nombre leur fonction fondatrice. La confrontation entre le fonds de la Bibliothèque Kandinsky et celui du collectionneur Paul Destribats, qui y figurait comme principal prêteur privé, convainquit ce dernier que le Centre constituait l'aboutissement naturel d'une bibliothèque de revues dont il estimait être arrivé au bout et dont il était prêt à se défaire. Son classement en tant que Trésor national, au titre de l'alors toute récente loi sur le mécénat, permit au Groupe Lagardère de s'en porter acquéreur au profit des collections du Centre. Sans entrer dans le détail des 1 018 titres, dont plus d'un tiers ouvrait à des notices nouvelles de titres complets dans le catalogue de la bibliothèque, et dont les deux autres tiers permettaient, quasi miraculeusement, de compléter jusqu'à l'exhaustivité des ensembles auparavant lacunaires, le « Fonds Destribats » hissait sans doute la Bibliothèque Kandinsky à la première place mondiale dans ce domaine.

Cette situation exhaussait les revues et les périodiques comme un secteur de collection à part entière, disposant tout à la fois de son autonomie muséale de par l'effet de continuité du récit qu'elles étaient susceptibles de porter et, à l'appui de leur nombre, de leur qualité et de leur diversité; elle les mettait, dans le parcours des collections permanentes, en situation de compléter et d'élargir le discours général tenu par l'accrochage de la collection d'œuvres. À deux reprises, en 2007 puis en 2008, dans les dix couloirs qui scandent les salles du niveau 5,

les 47 vitrines accueillirent près de 2 000 revues, disposées verticalement comme des œuvres graphiques. Regroupées thématiquement, chronologiquement, par titres, par problématiques historiques ou stylistiques, par zones géographiques, par personnalités, les revues ainsi présentées démontrèrent leur extraordinaire puissance d'évocation et perpétuèrent, comme si elles surgissaient des presses, leur rôle de plates-formes et leur fonctionnement en réseaux.

Une telle présentation, qu'à moindre échelle, et plutôt dans des expositions temporaires, d'autres institutions muséales avaient réalisée (le MoMA avec *The Russian Avant-Garde Book 1910-1934*, la Hayward Gallery avec l'exposition sur la revue *Documents*, le Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire de Genève, avec celles sur *Minotaure* en avril prochain et sur *Labyrinthe*, le Musée d'art et d'histoire du Judaïsme en ce moment même avec *Futur Antérieur, l'avant-garde et le livre* [et les revues !] *yiddish, 1914-1939*) constitue, par la confrontation des revues avec les œuvres, un aiguillon et une incitation à la recherche. C'est à partir d'une telle initiative, conjuguée avec la politique d'inscription et de description de ces revues dans le catalogue en ligne que s'élaborent des programmes de numérisation de ces fonds. Mais mettre en ligne des ressources documentaires numérisées, des revues et des périodiques *a fortiori*, c'est accomplir une démarche proprement éditoriale qui puisse être utile à la recherche : construction d'index, développement de dispositifs de reconnaissance de caractères et d'images, choix des revues (en tenant compte tant de leur rareté que de leur fragilité), coopération internationale afin de ne pas numériser et mettre en ligne des références qui, en bonne conformité avec les réglementations sur les droits d'auteur, seraient déjà accessibles, et négociations des autorisations enfin.

Comme pour tous les autres corpus documentaires et archivistiques, la constitution de fonds de revues au cœur même de certains musées d'art du xx^e siècle, en bonne cohérence avec les grandes bibliothèques traditionnelles et en coopération avec les nouvelles fondations (l'IMEC, par exemple), ouvre à la recherche des ressources et des outils visibles et aisément accessibles qui devraient lui permettre de démultiplier ses capacités d'investigation, de renouveler et de diversifier les discours de l'histoire de l'art.

1. Présentation de 33 des 43 livraisons de la revue *Zenit* dans l'accrochage des collections du Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, février 2008-février 2009. *Zénit*, animée par Ljubomir Micic, fut publiée à Zagreb de 1921 à 1926.