Entre France et Allemagne : quelques figures majeures de l'histoire de l'art au xx^e siècle

Michela Passini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4267>

DOI : 10.4000/perspective.4267

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 septembre 2006

Pagination : 470-474

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Michela Passini, « Entre France et Allemagne : quelques figures majeures de l'histoire de l'art au xx^e siècle », *Perspective* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4267> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4267>

Frizot et Cédric de Veigy » intitulé *Photo trouvée*. Ce recueil de 285 photographies, élaboré et maqueté il y a cinq ans, est accompagné d'un texte d'une page seulement dans lequel nous avons consigné les raisons de cette collecte et de son arrangement séquentiel (non thématique...). Il résulte de notre propre réflexion sur les modes de sélection que nous avons, d'autorité, adoptés, et sur la réception « étonnée » que nous avons, aujourd'hui, de ces photographies.

1. Brian Coe, Paul Gates, *The Snapshot Photograph: The Rise of Popular Photography, 1888-1939*, Londres, 1977.

2. Timm Starl, *Knipser. Die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*, Munich, 1995.

3. Ken Graves, Mitchell Payne éd., *American Snapshots*, introduction de Jean Shepherd, Oakland, 1977.

Michel Frizot, École des hautes études en sciences sociales, frizot@ehess.fr

Entre France et Allemagne : quelques figures majeures de l'histoire de l'art au xx^e siècle.

Michela Passini

– Peter BETTHAUSEN, *Georg Dehio. Ein deutscher Kunsthistoriker*, Deutscher Kunstverlag, Munich/Berlin, 2004. 464 p., 38 fig. n. et b. ISBN : 3-422-06399-4 ; 44, 90 €.

– Ingrid SCHEURMANN éd., *Zeitschichten. Erkennen und Erhalten. Denkmalpflege in Deutschland. 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio*, (cat. expo., Dresde, Residenzschloss), Munich/Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2005. 340 p., 135 fig. n. et b. et 192 couleur. ISBN : 3-422-06497-4 ; 34, 90 €.

– *La vie des formes. Henri Focillon et les arts* (cat. expo., Lyon, Musée des beaux-arts, 2004), Paris, Snoeck, 2004. 314 p., 172 fig. n. et b. et couleur. ISBN : 90-5349-495-2 ; 36 €.

– Émile Mâle (1862-1954). *La construction de l'œuvre : Rome et l'Italie*, Rome, (colloque, Rome, 2005), Rome, École française de Rome, 2005. 360 p. 22 fig. n. et b. ISBN : 2-7283-0703-2, 49 €.

– Hannes BÖHRINGER, Beate SÖNTGEN, Helga GREBING éd., *Wilhelm Worringer, Schriften*, Munich, Fink, 2004. 2 vol. et CD-Rom, 1500 p., 331 fig. n. et b. ISBN : 3-7705-3641-x ; 152 €.

1. Le fichier de plaques photographiques de Georg Dehio.

Depuis quelques années, un grand nombre de nouvelles publications témoigne de l'intérêt toujours grandissant dont notre discipline entoure

désormais, dans une sorte de féconde quête des origines, les quelques figures de savants – historiens, érudits, conservateurs – qui entre la fin du dix-neuvième siècle et le début du vingtième ont contribué de manière essentielle à la fondation de l'histoire de l'art. De Louis Courajod¹ à Henri Focillon² pour la France, en passant par Paul Clemen³, Wilhelm Vöge ou Adolph Goldschmidt⁴ pour l'Allemagne, cette nouvelle vague d'études s'adonne à définir le parcours intellectuel de ces chercheurs en précisant les sources de leur formation dans le cadre de l'essor de l'histoire de l'art en Europe, et explore méthodiquement l'héritage qu'ils ont légué. Elle reconstruit également le contexte culturel et politique dans lequel leur œuvre a pris naissance et essaye de retracer les relations qu'ils ont pu entretenir avec les spécialistes d'autres domaines et les collègues d'autres pays. Se dessine ainsi une cartographie chaque jour plus complète et plus détaillée de l'histoire de l'art telle qu'elle fut pratiquée au tournant des siècles, à ce moment crucial où s'affirme définitivement la figure de l'historien d'art professionnel.

Les ouvrages examinés ici s'attachent chacun à une figure de premier plan dans l'histoire de la discipline. Issus d'expériences de recherche différentes (l'exposition, le colloque, l'étude d'archives, la restitution d'une biographie intellectuelle), ils divergent dans leur approche des documents ainsi que dans l'organisation des matériaux. Ce qui néanmoins leur est commun, c'est l'attention portée à l'élément d'actualité qui pourrait se dégager de ces derniers. Si en effet tous les cinq font une large part à l'étude érudite (et parfois même à la reconstruction philologique) des textes, cette démarche n'implique pas moins un examen pénétrant de la portée qu'ils ont pour nous, pour « notre » histoire de l'art. En quoi les travaux d'Henri Focillon, Émile Mâle, Georg Dehio et Wilhelm Worringer ont-ils changé l'orientation de la discipline ? En quoi sommes-nous redevables de ces ancêtres ? Qu'est-ce qui, dans notre manière de lire et de pratiquer l'histoire de l'art, en bien

comme en mal, dérive d'un emprunt, parfois même inconscient, des méthodes d'analyse et de recherche qu'ils ont inaugurées ? Com-

ment, enfin, la postérité a-t-elle compris, utilisé et aussi jugé leurs travaux ? Telles sont les questions auxquelles les ouvrages les plus récents essayent de répondre.

Un pareil souci est à la base du catalogue de l'exposition *Zeitschichten. Erkennen und Erhalten. Denkmalpflege in Deutschland. 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio* [Strates temporelles. Connaître et préserver. Les 100 ans du *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* de Georg Dehio]. Comme l'indique son titre suggestif – « Zeitschichten », littéralement « stratifications du temps » –, l'exposition de Dresde propose une enquête qui ne s'arrête pas à la seule activité de Dehio, mais qui embrasse, dans une large perspective historique, plusieurs phases du développement de l'histoire de l'art en Allemagne. Georg Dehio (1850-1932) est surtout connu comme l'initiateur d'une entreprise éditoriale qui, dès son début en 1905, n'a cessé d'être développée et mise à jour et qui constitue un outil majeur pour toute recherche sur l'art allemand : le *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*. Dans une Allemagne qui multipliait les initiatives en faveur de la sauvegarde d'un patrimoine de plus en plus perçu comme l'un des vecteurs de l'identité nationale et où la réflexion critique sur le statut du monument historique connaissait un nouvel essor⁵, la parution du célèbre guide répondait à une exigence précise : celle de fonder la protection des œuvres d'art sur une meilleure connaissance de l'ensemble patrimonial du pays (fig. 1). Il est donc possible de mesurer, à l'aide d'une vaste exploration historiographique et muséologique, l'impact de l'activité de Dehio dans le courant du xx^e siècle dans ce domaine. Ainsi, après une partie monographique dédiée à l'auteur, les essais du catalogue développent une réflexion qui porte en même temps sur les enjeux culturels, politiques et sociaux de la sauvegarde et de la restauration du patrimoine de la fin du xix^e siècle à nos jours, en insistant sur certains moments particulièrement problématiques tels que les deux guerres mondiales, l'époque de la République de Weimar et le Troisième Reich.

Il est vrai que le succès du *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* a été si retentissant que celui-ci, longtemps considéré comme l'ouvrage fondamental et le plus significatif de Dehio, a en quelque sorte éclipsé le reste de sa production. En plus, après la Seconde Guerre mondiale, la répu-

2. Émile Mâle (au centre de profil) avec Henri Focillon (à gauche de profil) sur la loggia du Palais Farnèse, 1926, ca.

tation de l'historien a subi une véritable débâcle⁶ : seul le *Handbuch* paraissait avoir survécu à cet oubli volontaire. Refusée comme dépassée et idéologique, l'œuvre de cet auteur qui, en accord avec les tendances de son époque, s'efforçait de retrouver dans l'histoire des arts l'« essence du peuple allemand », peut aujourd'hui être appréciée d'une façon plus mûre et consciente grâce aussi à un autre vaste travail dont il a fait récemment l'objet. La très riche biographie que Peter Betthausen a publiée en 2004 contribue à mieux situer la figure de Dehio dans le contexte de l'enseignement universitaire de l'histoire de l'art en Allemagne et en Europe, en nous renvoyant l'image d'un savant fort estimé dans son pays et bien connu à l'étranger – en France, par exemple, où Émile Mâle et Camille Enlart suivaient avec intérêt ses recherches –, un savant dont des ouvrages tels que *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes* (avec Gustav von Bezold, 1884-1901) ou *Geschichte der deutschen Kunst* (1919-1926) ont donné une impulsion décisive au développement de nos études.

Le même souci, la même volonté de faire ressortir les liens qui unissent le passé et le présent de la discipline sont au cœur de *Émile Mâle* (1862-1954). *La construction de l'oeuvre : Rome et l'Italie*, la belle publication que l'École française de Rome a consacrée à l'un de ses directeurs, protagoniste de l'histoire de l'art en France, Émile Mâle (1862-1954 ; fig. 2). Initiateur d'une méthode nouvelle, l'iconographie historique, avec son fondamental *L'art religieux du XIII^e siècle en France*, ce savant pour lequel fut créée la première chaire d'histoire de l'art médiéval à la Sorbonne (1906) peut à bon droit être considéré comme un véritable pionnier. Ce volume collectif se propose d'éclaircir la période de la formation de l'érudit, une phase qui, comme le montre la parution de ses *Souvenirs*⁷, fut

3. Henri Focillon, *L'art d'Occident*, double page, p. 120 - pl. 21.

décisive pour ses orientations ultérieures. De plus, l'ouvrage a le mérite d'insister sur un tournant très peu connu de l'activité de Mâle, la direction de l'École française de Rome, qui lui fut confiée en 1923 et qu'il quitta en 1937 (c'est justement pendant ces années italiennes qu'il écrira *L'art religieux après le concile de Trente*, paru en 1932). Si les belles études de Lyne Therrien, Christophe Charle et Vittoria Papa-Malatesta⁸ retracent dans ses lignes principales le contexte dans lequel ses travaux prirent forme, les essais de Pierre-Yves Le Pogam et de Jérôme Baschet esquissent, à partir de deux points de vue différents, une réflexion sur le statut actuel de son œuvre, sur les voies qu'il indique encore aujourd'hui à la recherche, sur les synthèses parfois simplistes qui en ont été données et qui ne cessent de conditionner sa réception.

Ce bel ouvrage se signale aussi par une analyse fouillée du substrat idéologique de ses travaux. La vision de l'art médiéval que ce grand savant a développée fut fortement influencée par son fervent patriotisme, et le problème des relations qu'il a entretenues avec l'histoire de l'art allemand s'avère fondamental à cet égard. À l'époque où Mâle concevait ses ouvrages capitaux sur l'art du Moyen Âge, l'histoire de l'art était, tant en France qu'en Allemagne, une discipline traversée par une tendance nationaliste. Celle-ci explosa quand, avec le début de la Grande Guerre, la France subit la dévastation d'une partie importante de son patrimoine. On sait quelle vague de protestations soulevèrent des faits comme l'incendie de la cathédrale de Reims (19 septembre 1914) : avec son tristement célèbre *L'art allemand et l'art français du Moyen Âge* (1917) et de nombreux articles du même ton, Mâle donna l'exemple d'une condamnation intransigeante de la « barbarie allemande » qui aboutissait au refus radical de la culture allemande tout court et s'attira une réponse non moins cinglante de la part de ses collègues d'outre-Rhin⁹. Ces événements ont eu un tel poids dans l'évolution de ses recherches et ont marqué de façon si profonde toute sa génération qu'une étude approfondie permet non seulement de reconstituer un tableau complet et exhaustif de l'activité et de l'engagement de l'auteur (engagement sur lequel on a d'ailleurs avancé des propos contradictoires¹⁰), mais aussi d'ajouter un élément décisif à notre connaissance des débuts de l'histoire de l'art.

La question des implications politiques de la pratique savante s'impose de même dans le cata-

logue de l'exposition *La vie des formes. Henri Focillon et les arts*. Si celle-ci est abordée de façon plus spécifique dans quelques essais (ceux d'Annamaria Ducci, François-René Martin, Pascal Schandel et Daniel H. A. Maksymiuk), l'engagement de Focillon se trouve évoqué dans presque toutes les contributions. Il ne pouvait en être autrement : la vision que Focillon avait de la France, de sa culture, de son histoire, de sa fonction dans l'Europe et dans le monde a joué un rôle décisif dans l'orientation de ses recherches, et a déterminé pour une bonne partie le ton de certains de ses ouvrages majeurs. Ainsi Pierre Vaisse s'attache-t-il à « l'art du xx^e siècle d'Henri Focillon » pour en mettre à nu les structures rhétoriques et les sous-entendus idéologiques (un certain gallocentrisme, notamment). De même Willibald Sauerländer retrace, dans une étude magistralement conduite, la genèse des recherches de Focillon sur l'art roman dans le cadre de l'historiographie des années 1920 et 1930 (fig. 3), mais aussi du débat artistique, culturel et politique de l'époque, jusqu'à nous faire entrevoir cette notion d'Occident – et d'art d'Occident – qui, à peine esquissé dans le volume sur *L'art des sculpteurs romains* (1931), deviendra dans les travaux des dernières années le pivot de sa vision de l'art européen et de son évolution.

Combien l'enseignement de Focillon a marqué toute une génération d'historiens d'art en France ou aux États-Unis, les essais d'Éliane Vergnolle et Alice Thomine le montrent clairement. Membre du Comité International de Coopération Intellectuelle des Nations Unies, puis invité à Yale en tant que représentant de l'Université française, Focillon fut non seulement un grand professeur, mais une véritable personnalité publique. Son engagement passionné à côté de la France libre après 1940, sa mission de propagande en faveur

de la France auprès des États-Unis, où il mourra en exil, ont contribué au cours des années à idéaliiser l'image du savant. Henri Zerner conteste justement cette image quelque peu mythifiée, et nous offre un beau et caustique morceau conçu comme une « réflexion rétrospective » sur l'agacement que le « culte » de Focillon provoquait chez lui. Le volume *La vie des formes. Henri Focillon et les arts* apparaît en ce sens comme une tentative fort intéressante de reconsidérer la figure et l'héritage d'un maître en dehors des clichés, par un examen rigoureux et attentif des différents composants de son univers intellectuel.

Parmi ces monographies, un autre type, très fructueux, est la publication de textes critiques. La réédition des écrits de Wilhelm Worringer (1881-1965) constitue un excellent travail qui représentera dorénavant une source inépuisable de renseignements sur cet auteur lequel, surtout connu comme critique et écrivain inspirateur des expressionnistes, l'était bien moins pour son œuvre d'historien. Les deux volumes des *Schriften* ne contiennent pas, en effet, que les travaux de Worringer : une ample section est consacrée à l'analyse de son parcours intellectuel, de son enseignement, de ses liens avec d'un côté le monde des artistes, de l'autre les savants d'Allemagne et d'Europe. De plus, l'ouvrage se double d'un CD-Rom qui comprend la série complète des leçons et des essais inédits de l'auteur conservés dans les archives du Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg : tous ces matériaux sont à leur tour accompagnés et commentés par une douzaine d'essais, qui fournissent les éclaircissements nécessaires pour mieux situer des documents très peu connus de l'activité du savant. Cette riche publication n'est pas seulement exhaustive : elle se révèle une tentative très intelligente de remettre en cause la représentation dominante d'une œuvre, d'une pensée, pour redécouvrir des aspects restés dans l'ombre. C'est justement le cas du Worringer historien de l'art, et de l'art allemand tout spécialement, dont l'influence s'avère plus considérable qu'on n'aurait imaginé¹¹.

Dans un des derniers numéros de la *Revue de l'Art* (2004-4, n° 146), Roland Recht, présentant de nouvelles recherches sur quelques figures ou problèmes de l'histoire de l'art aux xix^e et xx^e siècles, écrivait que, lorsque dans le développement d'une discipline on commence à soumettre ses prédécesseurs à un examen critique, à remettre

en cause leur œuvre et leurs méthodes, c'est que l'on n'éprouve plus, envers ces maîtres, la même confiance aveugle, le même sentiment d'une continuité sans ruptures. La crise de l'histoire de l'art ne serait-elle que la maturité d'une discipline qui s'attache à réévaluer consciemment ses racines ? Dans la mesure où la volonté d'étudier certaines figures tutélaires implique la possibilité d'en faire l'objet d'une critique, et non seulement d'en célébrer les découvertes, l'histoire de l'histoire de l'art s'avère un outil qui nous permet de prendre du recul par rapport aux prémisses sédimentées, aux conventions et aux choix de valeur dont nos pratiques de recherche relèvent. Bien qu'on ne puisse encore parler d'un effort unitaire en ce sens, des ouvrages tels que ceux qu'on a rappelés plus haut témoignent d'une intention théorique largement partagée.

1. Un volume très complet sur Courajod éclaircit les bases idéologiques et les enjeux muséographiques à l'œuvre chez ce savant et conservateur : G. Bresc-Bautier, M. Lafabrie éd., *Un combat pour la sculpture. Louis Courajod (1841-1896) historien de l'art et conservateur*, Paris, 2003.

2. Outre l'ouvrage dont il est question ici, d'autres études sur Henri Focillon sont en cours de préparation : P. Wat, *Henri Focillon*, à paraître chez l'éditeur Kimé ; les actes du colloque qui s'est tenu à Ferrare en avril 2004 sous la direction de Annamaria Ducci, à paraître chez l'éditeur Le Lettere (Florence). A. Ducci a également consacré à ce savant des études récemment parues : « 'Jamais nous n'avons éprouvé un plus haut sentiment de sécurité intellectuelle que devant ces murailles' : il Piero della Francesca di Henri Focillon », dans *Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art italien*, IX, 2002-2003, p. 55-73 ; « Il viaggio in Italia di Henri Focillon », dans *Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'Académie de France à Rome*, n° 2, 2003, p. 167-191 ; « Henri Focillon et l'histoire : réflexions à partir de l'An Mil », dans *La Revue de l'Art*, 2005-4, 150, p. 67-73. Elle prépare aussi un ouvrage sur Focillon qui sera publié dans le courant de 2007.

3. Udo Mainzer, *Paul Clemen. Zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages*, Cologne, 1991 ; *Paul Clemen (1866-1947) : erster Provinzialkonservator des Rheinprovinz* (cat. expo., Rheinisches Landesmuseum, Bonn, 1991), Cologne/Bonn, 1991.

4. Kathryn Brush, *The shaping of Art History. Wilhelm Vöge, Adolph Goldschmidt, and the study of medieval art*, Cambridge, 1996.

5. En plus des ouvrages de Georg Dehio et Paul Clemen, il faut rappeler les travaux de l'Autrichien Alois Riegl sur le « culte » moderne des monuments, et notamment l'essai *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, 1903 (*Le culte moderne des monuments : son essence et sa genèse*, 1984).

6. Voir à ce propos Tilmann Breuer, *Das Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler : Vermächtnis und Verpflichtung, Grundsätze und Wirklichkeit*, dans Georg Dehio (1850-1932). 100 Jahre Han-

dbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Munich/Berlin, 2000.

7. Émile Mâle, *Souvenirs et correspondances de jeunesse. Bourbonnais, Forez, École Normale Supérieure, voyages*, Nonette, 2001. Voir aussi Joseph Bédier, Émile Mâle, Joseph Texte, *Une amitié de jeunesse, 148 lettres inédites (1886-1900)*, Berne, 1999.

8. Vittoria Papa-Malatesta aborde les relations que Mâle entretenait avec un autre savant, Émile Bertaux, auquel elle a consacré une étude actuellement en cours de parution : *Émile Bertaux tra storia dell'arte e meridionalismo. La genesi de L'art dans l'Italie méridionale*.

9. Une partie du volume de Mâle fut traduite dans les *Monatshefte für Kunstwissenschaft* et commentée par des savants allemands tels que P. Clemen, K. Gerstenberg, G. Supka, J. Strzygowski, A. Götze, O. Wulff, R. Kautzsch, A. Haseloff, O. Grautoff. Voir « Antworten auf Émile Mâles 'Studien über die deutsche Kunst' », dans *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, X, 4, 1917.

10. Dans l'introduction du volume dont il est question, André Vauchez écrit : « Très patriote, comme la plupart des intellectuels de sa génération, [Mâle] fut aussi dreyfusard, sous l'influence de Lucien Herr, et antifasciste pendant son séjour en Italie » (p. 3). Laura Morowitz, au contraire, situe la figure du savant dans le contexte des milieux de la droite antisémite (« Anti-Semitism, Medievalism and the Art of the Fin-de-Siècle », dans *Oxford Art Journal*, 20/1, 1997, p. 35-49).

11. L'influence des recherches de Worringer émerge de façon évidente dans des travaux tels que *Deutsche Malerei der Gotik* (1934) de Alfred Stange, *Altdeutsche Tafelmalerei* (1941) de Friedrich Winklers ou *Altdeutsche Malerei* (1961) de Herinrich Theodor Muspers. L'essai de Michael Glasmeier et Johannes Zahlten (p. 1351-1356 de l'édition Fink des *Schriften* de Worringer) montre bien quel a été le rôle de ce savant dans le développement des études sur l'art médiéval en Allemagne.

Michela Passini, Scuola Normale Superiore di Pisa,
m.passini@sns.it

Bons à rien : chroniques dadaïstes

Nicolas Surlapierre

– *Dada*, Laurent LE BON éd., (cat. expo., Paris, Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou, octobre 2005-janvier 2006), Paris, 2005. 1014 p., 450 ill. en n. et b. et couleur. ISBN : 2-84426-277-5 ; 39,90 €.

– Marc DACHY, Monique FONG, Daniel CUNIN, et al., *archives dada / chronique*, Paris, Hazan, 2005. 575 p., 250 ill. environ en n. et b. et couleur. ISBN : 2-7541-0009-1 ; 75 €.

– Leah DICKERMAN, Matthew S. WITKOVSKY éd., *The Dada Seminars*, Washington, Center for advanced study on visual arts / National Gallery of Art, 2005. 308 p. ISBN : 1-933045-14-0 ; 27,95 €.

1. Plan de l'exposition Dada au centre Georges Pompidou (dépliant distribué au visiteur).

Dans son manifeste Dada publié en 1921, Francis Picabia concluait, emporté par une sorte de scepticisme jovial, que les dadaïstes ne sont « rien, rien, rien, bien certainement ils n'arriveront à rien, rien, rien » (*archives dada*, p. 288). L'exposition qui a eu lieu récemment au Musée national d'art moderne a établi en quelque sorte le contraire ; la pléthore des œuvres, les effets d'échelle et les valeurs ainsi bousculées dans leur chute vertigineuse avaient rappelé que le chercheur, l'historien ou le curieux n'arriveraient pas à rien s'ils prenaient le temps de lire, de relire et de réinscrire dada autant dans un réseau d'œuvres que dans une sorte de galaxie de publications. Revues, tracts, invitations, manifestes, brochures... tout ce qui supportait matériellement les œuvres d'art et leurs discours troublaient l'ordre des histoires apprises par cœur dans une exposition conçue comme une sorte de *Merzbau* de l'érudition, entre le labyrinthe et la grotte, entre la messe blanche et noire et le jeu de pistes (fig.1). Les visiteurs semblaient avoir été amenés à un état d'esprit les rendant capables de circuler par interpellation dans les arcanes de l'esclandre, selon les dérives de l'inspiration des commissaires pour lesquels il n'était désormais plus possible d'ignorer le profil encyclopédique confus et l'esthétique du bâton rompu, à un moment où l'actualité de l'historiographie prenaient en compte aussi bien les analyses sophistiquées et éloquentes que « les clichés critiques » et « les visions fabriquées »¹. L'exposition, solidaire peut-être de la frénésie éditoriale du dadaïsme, décrivait un mouvement que l'art de l'exposition et des manifestes semblaient avoir produit, le parcours aléatoire et syncopé retraçant autant une histoire de la lecture des documents de la modernité qu'une plongée dans les œuvres que l'histoire de l'art avait inscrites, avec un peu trop d'application, dans un discours/décor (la modernité et l'avant garde) d'un monde de l'art