Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art

Artists' Libraries: A Resource for Art History

Ségolène Le Men

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6872>

DOI : 10.4000/perspective.6872

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2016

Pagination : 111-132

ISBN : 9782917902325

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Ségolène Le Men, « Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art », *Perspective* [En ligne], 2 | 2016, mis en ligne le 30 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6872> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6872>

Les bibliothèques d'artistes : une ressource pour l'histoire de l'art

Les bibliothèques d'artistes¹ représentent en histoire de l'art un terrain d'enquête relativement récent (LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, **fig. 1**), comme le sont en littérature celles des écrivains qu'a mise en évidence la génétique littéraire (D'ITORIO, FERRER, 2001 ; LECLERC, 2001 ; MARTEL, 2004 et 2008), notamment à l'Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), où est conduit en 2015-2016 le projet de mise en ligne de la bibliothèque de Nietzsche². Notre proposition sera ici d'en considérer la collecte et l'étude comme une ressource pour l'histoire de l'art d'aujourd'hui. En effet, le choix des livres détenus ou lus par les artistes exprime leur personnalité, leurs goûts, plus

largement leur culture intellectuelle, leur prise en compte des débats contemporains, leurs engagements politiques, leur connaissance de l'histoire de l'art et de l'art contemporain. L'identification des titres d'une bibliothèque d'artiste permet d'en suivre les évolutions, lorsque les dates d'acquisition ou de lecture sont connues ; de plus, souvent, ces livres et imprimés entrent en jeu dans la genèse artistique, qu'ils soient sources d'inspiration, de sujets littéraires, de transpositions stylistiques, ou deviennent, à l'atelier, un matériau artistique quand le papier couvert de signes n'est plus seulement lu, silencieusement ou à haute voix, mais que son espace typographique est appréhendé, ou bien qu'il jonche le sol, froissé, collé, ou découpé (chez Picasso, ou Bacon). Le point de départ de notre enquête a porté, à partir du fonds de l'Institut conservé à Giverny, sur la bibliothèque de Monet (LE MEN, MAUPEOU, MAINGON, 2013), qui n'avait guère été exploitée, en dehors des livres sur le Japon dont les éléments avaient été commentés en lien avec sa collection d'estampes japonaises³, tant la légende du peintre impressionniste, qu'il avait lui-même cautionnée, le plaçait du côté de la sensibilité optique plutôt que des mondes intellectuels et littéraires. Le savoir « liseur » (**fig. 2**) déplace les perspectives sur son art qui redevient lettré ou engagé, non sans résonances imprévues⁴. Il détient des guides de voyages qu'il annote, des livres d'art et des catalogues de ventes, il est un fidèle abonné de *La Revue blanche* et de revues de

1. Première de couverture de Françoise Levaillant, Dario Gamboni, Jean-Roch Bouiller (dir.), *Les Bibliothèques d'artistes, XX^e – XXI^e siècle*, Paris, 2010.

Professeur à l'Université Paris Ouest, directrice de l'EA 4414 (Histoire des arts et des représentations) et membre honoraire de l'Institut universitaire de France, **Ségolène Le Men** est chercheur associé à l'ITEM et responsable du programme « images dialectiques, musées imaginaires, musées virtuels » du labex *Les Passés dans le présent*. Ses travaux portent sur les arts, la caricature, l'édition illustrée, l'affiche et la culture visuelle du XIX^e siècle (*La cathédrale illustrée de Hugo à Monet : regard romantique et modernité* [1998], Paris, 2014). Elle est l'auteur de monographies sur Courbet (2007), Daumier (2008) et Monet (2010) et de l'anthologie *La bibliothèque de Monet* (avec Félicie de Maupéou et Claire Maingon, Paris, 2013).

2. Auguste Renoir, *Le Liseur* (*Portrait de Claude Monet*), 1872, Washington, DC, National Gallery of Art, Collection of Mr. and Mrs. Paul Mellon, 1985.64.35.

3. Félix Vallotton, *Il est innocent*, lithographie dans Paul Brenet, Félix Thureau (dir.), *Hommage des Artistes à Picquart. Album de 12 lithographies...*, Octave Mirbeau (préface), Paris, Société libre d'édition des gens de lettres, 1899, collection particulière (un exemplaire de ce livre se trouve dans la bibliothèque de Monet à Giverny).

jardinage, il lit Hugo, Flaubert, Baudelaire, Zola, Goncourt, Huysmans, Maupassant, Taine, Duret, Geffroy, Mirbeau, Rollinat, Mallarmé, Dostoïevski et enfin Proust. Ce panorama de lectures conduit à le situer face aux courants littéraires depuis le naturalisme jusqu'au symbolisme auquel font écho les *Nymphéas*⁵, et enfin à signifier son inscription dans l'actualité de son époque, aux côtés des Dreyfusards (**fig. 3**) ou de l'académie Goncourt. Ce corpus reste l'échantillon significatif d'un projet plus ample, conduit avec le labex *Les Passés dans le présent*, de mise en ligne, proposée à leurs détenteurs, des fonds de bibliothèques d'artistes. Après un état de recherches sur la question en vue d'en indiquer les enjeux, nous proposerons ici des pistes méthodologiques de travail dans la perspective de la mise en place d'un réseau de recherche en lien avec les maisons d'artistes et les musées littéraires, dans un contexte où les apports du numérique permettent de traiter ces ensembles, et d'en percevoir les interactions.

Questions préliminaires

Qu'appelle-t-on bibliothèque d'artiste ? Pourquoi et comment s'y intéresser ? Ce sont là des questions à poser d'emblée. Une bibliothèque d'artiste est un ensemble de titres (de livres, de revues, de fascicules...) ayant appartenu à un artiste, quel que soit son domaine d'expression, et susceptibles d'avoir été lus, feuilletés ou consultés par ce dernier. Dans le cas d'ouvrages illustrés de reproductions, leurs images permettent en outre de mieux connaître les références visuelles des artistes considérés, en concrétisant, au moins en partie, leur musée imaginaire. Elle inclut généralement aussi les ouvrages reçus en hommages, les publications (catalogues d'exposition, essais ou

autres éléments de littérature artistique) traitant de l'œuvre de son détenteur et témoignant de sa réception et de son public, et enfin les éditions illustrées, les livres de peintre ou « de création », les livres-objets, les multiples, les revues d'artistes dans lesquels il est lui-même intervenu... : de tout temps les artistes ont été impliqués dans la chaîne de la mise en livre (manuscrit ou imprimé), ce qui témoigne de leur relation à la littérature et aux savoirs ;

avec les multiples, ils se sont eux-mêmes saisis du médium du livre, de l'imprimé, de l'écrit, des pratiques de lecture (extraits, fiches), voire de la bibliothèque, pour les intégrer à leur démarche de création, selon un rapport qui lie théorie et pratique, de manière souvent militante.

Pourtant, à peine cette définition est-elle posée que surviennent les difficultés : ne convient-il pas également de prendre en compte, en plus des livres ayant appartenu à un artiste, les livres prêtés par d'autres, les consultations faites en bibliothèque, les lectures de volumes non conservés ou la circulation orale des idées dans les conversations, et bien sûr aujourd'hui la lecture en ligne ? Comment s'assurer qu'un livre a été lu ou non ? Comment juger de son importance pour l'artiste-lecteur ? Comment, surtout, prendre en compte non seulement les usages du livre mais aussi la temporalité dans laquelle ont pris place les lectures, appréhender les relectures, déterminer leurs regroupements différents selon les projets ? C'est par l'analyse de toutes sortes d'indices – tels les marques et traces portés sur les exemplaires possédés, les dates d'acquisition, les témoignages de lecture ou relecture livrés par les correspondances et les journaux personnels, et aujourd'hui les blogs –, et la confrontation de sources, que l'on tentera de répondre à ces questions, tout en reconnaissant que le projet d'étudier une bibliothèque d'artiste ne saurait prétendre à l'exhaustivité, puisque toute liste suppose un état figé, et ne saurait rendre compte de la dynamique temporelle des lectures effectives ni de leur impact sur la création. Enfin, dernière question, cela vaut-il la peine d'entreprendre une enquête inévitablement laborieuse ? Quel en est l'apport pour la connaissance de l'artiste et pour l'histoire de l'art ?

Beaucoup de ces questions resteront sans réponse, bien qu'elles méritent d'être posées. Ainsi le cas d'Isidore Isou, acteur et théoricien du lettrisme, reste une aubaine sans équivalent, dont la trouvaille a été publiée (FLAHUTEZ, MORANDO, 2014, p. 51, ill. p. 184 **fig. 4**), alors que l'on préparait l'entrée du fonds au Centre Pompidou : Isou conservait les souches de ses bordereaux de consultation – souvent à la place 140 de l'hémicycle ! – et d'emprunt à la Bibliothèque nationale. Il dressait son programme de lectures en les remplissant à l'avance : 500 bulletins, classés par domaines dans des enveloppes (« médecine », « philosophie », « physique-chimie »), furent retrouvés, avec 540 autres documents, livres et feuilles volantes, dans le tout petit appartement de la rue Saint-André-des-Arts qu'il occupa de 1965 à son décès en 2007 où se trouvaient également des notes bibliographiques, par bribes, sur près de 400 petits bouts de papier éparés (FLAHUTEZ, MORANDO, 2014, p. 29-30).

Face à un ensemble, même fragmentaire, de « bibliothèque d'artiste », il conviendra d'en saisir les caractéristiques, et d'en préciser la période de constitution, en tenant pour acquis que l'on n'accède jamais qu'à une estimation et que l'expérience de la lecture reste intime. De plus, les modalités de lecture sont variables, selon les types de livres et leurs usages, et selon les circonstances : chez soi, à l'atelier, en voyage, dans un train... Les portraits de lecteurs et de lectrices peuvent livrer des indications sur les façons de lire, dans l'absorbement, selon la formule de Michael Fried, ou la distraction, dans l'étude ou le loisir. Cela étant dit, le résultat obtenu peut s'avérer substantiel et passionnant malgré tout. Ainsi le fonds conservé pour Monet à Giverny, probablement lacunaire comme en témoignent des allusions à des titres absents de ce fonds dans sa correspondance, n'en demeure pas moins une source très précieuse pour les recherches à venir sur le peintre. Il a été possible d'en délimiter la période d'acquisition ou de réception des ouvrages au séjour à Giverny (de 1883

4. Bulletin d'emprunt d'Isidore Isou à la Bibliothèque nationale, daté du 5 août 1986, pour Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Yves-Gérard Le Dantec, Claude Pichois (éd.), Paris, 1961.

à la mort de Monet), et de composer un histogramme des acquisitions en tenant compte de la datation des 700 exemplaires et des envois⁶. L'ensemble réuni s'est avéré suffisamment significatif pour permettre d'établir une typologie des genres de livres et des pratiques de lectures de Monet, qui, s'il avait alors pratiquement abandonné la figure pour le paysage, avait souvent peint sa première femme Camille en lectrice attentive dans les années 1870, et pris la lecture pour thème de ses portraits d'artistes ou de ses autoportraits. Enfin, l'étude, en cours, des reproductions illustrant les ouvrages fait apparaître un répertoire d'images disponibles à l'artiste.

De l'archipel des enquêtes monographiques à la constitution d'un champ de recherche

L'ouverture d'un chantier de recherche sur les bibliothèques d'artistes a été encouragée dans le contexte de l'étude des relations entre l'art et la littérature conduite en Angleterre autour de Jean Seznec (SEZNEC, 1972), l'éditeur des *Salons* de Diderot. Dans les mêmes années, commençaient les enquêtes monographiques menées sur les livres de Degas (REFF, 1960) puis de Cézanne (REFF, 1972) par Theodore Reff, historien de la peinture impressionniste, qui, plutôt que de présenter comme John Rewald le groupe ou comme Robert Herbert ses enjeux socio-politiques, s'intéressait aux sources, aux copies et aux reprises, ainsi qu'à la pensée des peintres de la génération de la nouvelle peinture, comme l'indique le titre de l'un de ses ouvrages ultérieurs : *Degas, The Artist's Mind* (1976).

La recherche sur la sémiologie du texte et l'image s'est poursuivie en Grande-Bretagne, notamment à Dublin, autour de Barbara Wright, spécialiste (comme Anne-Marie Christin⁷) du peintre-écrivain Eugène Fromentin, et de son collègue David Scott, auteur d'un livre sur la « poétique pictorialiste » des poètes du XIX^e siècle, des Parnassiens à Mallarmé (SCOTT, 1988 ; CONROY, GRATTON, 2005). C'est en travaillant à sa monographie sur Fromentin chez les descendants de l'artiste que Barbara Wright découvrit un fonds de livres conservés dans la maison familiale et put analyser la bibliothèque de Fromentin dans une revue d'histoire du livre (WRIGHT, 1985 et THOMPSON, WRIGHT, 2008, p. 26 et p. 438, D 135-138). Tout en précisant que ce fonds réunissait des livres ayant appartenu à différents membres de la famille et en indiquant comment les lectures avaient pu s'entrelacer d'un ensemble à l'autre⁸, elle prit le parti de circonscrire son étude aux exemplaires indiquant une marque de possession du peintre-écrivain dont elle publia la liste, et proposa un classement de la bibliothèque en commençant par les livres de classe, aux marges ornées de caricatures (**fig. 5**). On peut rapprocher cet article pionnier, mais peu cité par les historiens de l'art, du livre de Marc Décimo, pataphysicien, linguiste et sémioticien, entièrement consacré à l'étude de la bibliothèque de Marcel Duchamp (800 titres), non sans allusion à celle de la fratrie des Duchamp, et notamment à celle de Jacques Villon (DÉCIMO, 2002). Dans une longue préface, l'auteur s'intéressait aux états successifs de cette bibliothèque avant d'en proposer une liste en plusieurs sections : « 1. Les livres d'enfants et les livres de classe ; 2. La bibliothèque littéraire et ses alentours ; 3. Marcel Duchamp et le Collège de Pataphysique ; 4. La bibliothèque d'art ; 5. Les livres d'échecs ». Par l'ampleur de son enquête, ce livre revêt un caractère fondateur pour le domaine, et s'est prolongé dans un autre livre (DÉCIMO, 2004) sur le processus créatif chez Marcel Duchamp où sont cités, entre bien d'autres références, *l'Ève future* de Villiers de l'Isle-Adam et *l'Essai sur l'imagination créatrice* de Théodule Ribot.

C'est encore dans la mouvance des recherches sur le texte et l'image que se situent les approches de Peter Cooke sur l'art et la littérature chez Gustave Moreau, artiste féru de sources littéraires (COOKE, 2003) et de Françoise Levaillant, qui, s'intéressant depuis les années 1970

aux relations des artistes à l'écrit, eut l'initiative des journées d'études du Centre André Chastel⁹ sur les bibliothèques d'artistes aux XX^e et XXI^e siècles. Ces journées étaient co-organisées avec Dario Gamboni, auteur d'un livre inspiré par la sociologie de l'art sur Odilon Redon et la littérature (GAMBONI, 1989), et Jean-Roch Bouiller qui s'intéressait aux écrits d'un peintre-écrivain d'art, André Lhote (BOUILLER, 2007). Riche d'une trentaine d'articles et complété par une bibliographie thématique très nourrie qui inclut l'histoire du livre et de la lecture ainsi que celles des représentations picturales du livre et des lecteurs (LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, p. 477-493), également abordées dans les essais et dans leur iconographie, les actes de ces journées restent l'ouvrage de référence sur la question (JAKOBI, 2010b et MELOT, 2010). La plupart des auteurs ayant travaillé sur des bibliothèques d'artistes y présentent leurs corpus respectifs, notamment à partir des fonds du Centre Pompidou : ainsi, y figurent, outre les essais d'introduction et de synthèse, la

bibliothèque d'Albert Gleizes au MNAM – CCI (BRIEND, 2010, p. 67-80) ; celle de Wassily Kandinsky dans une étude enrichie par la connaissance des fonds de la Lenbachhaus de Munich conservant la bibliothèque partagée avec Gabriele Münter (PODZEMSKAIA, 2010, p. 81-105) ; celle de Victor Brauner, déjà inventoriée (*Victor Brauner...*, 1996), et mise en parallèle avec la bibliothèque d'André Breton (FLAHUTEZ, 2010, p. 107-127).

L'historiographie des bibliothèques d'artistes s'est ainsi développée en lien avec des travaux monographiques donnant lieu à des publications de sources et d'archives, comme l'inventaire après décès d'Eugène Delacroix indiquant 734 volumes (BESSIS, 1969 [1971]) et complétant ainsi les informations du *Journal* et de la correspondance. En multipliant les études de cas, ces travaux ont progressivement contribué à la constitution d'un champ d'étude,

5. Gravure à la tête de l'*Illiade* d'Homère, Londres, Tonson & Watts, 1822, où Homère a été éborgné par Eugène Fromentin (issu de WRIGHT, 1985).

6a. La bibliothèque de Georgia O'Keeffe, première de couverture de *The Book Room: Georgia O'Keeffe's Library in Abiquiu*, Ruth E. Fine, Elizabeth Glassman, Juan Hamilton (dir.), cat. exp. (New York, The Grolier club, 1997-1998 ; Santa Fe, N. M., Museum of Fine Arts, 1998), Abiquiu, N. M./New York, 1997.

6b. Deux livres du peintre-écrivain américain Marsden Hartley, *Adventures in the Arts*, New York, 1921, avec envoi à Georgia O'Keeffe et une inscription d'Alfred Stieglitz sur la page opposée (4 avril 1924) ; *Twenty-Five Poems*, Paris, s.d., avec envoi à Alfred Stieglitz, daté du 27 septembre 1923, reproduits dans *The Book Room...*, 1997, p. 35-37.

à travers ouvrages et articles portant sur la période contemporaine et plus rarement la période moderne, par exemple sur Durante Alberti (PANOFSKY SOERGEL, 1996) et Cornelis Dusart (ANDERSON, 2010), mais aussi études de fonds muséaux et catalogues d'expositions. De plus, l'étroite articulation entre les fonds conservés et les maisons-musées conduit à situer les recherches sur les bibliothèques d'artistes dans ce cadre. Ainsi, la bibliothèque de Georgia O'Keeffe, conservée chez celle-ci à Abiquiu, son dernier domicile au nouveau Mexique devenu un lieu de visite ouvert au public, a donné lieu à une exposition en 1997 (*The Book Room...*, 1997, **fig. 6a-b**) présentant les centres d'intérêt de cette femme-peintre, depuis les ouvrages d'histoire de la photographie jusqu'aux livres de peintre qu'elle avait reçus ou qui avaient été envoyés à Alfred Stieglitz, le photographe fondateur de *Camera Work* et marchand d'art, qu'elle avait épousé en 1924. Pour s'en tenir à deux exemples de publication récents, Patrice Béghain et Gérard Bruyère évoquent, à défaut des titres d'une bibliothèque non conservée, les lectures du peintre troubadour Fleury Richard à partir des *Souvenirs* émaillés de citations, et des notes conservées dans le fonds Richard du musée des Beaux-Arts de Lyon (BÉGHAIN, BRUYÈRE, 2014, p. 319). Il est tentant de rapprocher le genre anecdotique, propre à cette peinture, des illustrations des ouvrages publiés par les libraires d'éducation dans le même registre. L'exposition et le catalogue de la rétrospective Miquel Barceló (*Sol y Sombra...*, 2016) à la Bibliothèque nationale de France et au musée Picasso consacrent de larges sections aux façons dont l'artiste intègre la bibliothèque, le livre et la lecture à son travail créateur (**fig. 7**).

L'intérêt pour de telles thématiques est inséparable de l'essor, dans les mêmes années, de disciplines connexes dans les sciences humaines et sociales et de recherches portant sur les croisements entre les domaines d'expression, ainsi que sur les interactions entre savoirs dans la théorie et la pratique artistique : histoire de l'illustration (GEORGEL, 1979 ; MELOT, 1984 ; CHAPON, 1987, et de nombreuses publications depuis), de l'iconotexte (MONTANDON, NEHRICH, 1990), du livre (immense bibliographie, dont l'ouvrage fondateur est CHARTIER, MARTIN, 1984-1986, voir aussi PARINET, 2004), des bibliothèques (POULAIN, 1992), de la lecture et de ses pratiques (CHARTIER, 1985 et 1995 ; CAVALLO, CHARTIER, [1995] 1997 ; MANGUEL, 1998 ; MOLLIÈRE, 2001 et 2005 ; LYONS, 2008), de ses espaces (CHRISTIN, 1988) et de ses représentations (NIES, [1991] 1995), histoire des relations entre les arts (et notamment entre art et littérature, voir les références ci-dessus, la revue *Word and Image*, et PREISS, RAINEAU, 2005), de la vie intellectuelle (CHARLE, JEANPIERRE, 2016, notamment les introductions aux sections « Esthétiques », LE MEN, 2016 et SHERMAN, 2016), esthétique (LICHTENSTEIN, 2003) et, particulièrement, histoire des écrits de peintres sur la couleur (ROQUE, 1997), sociologie de l'art et de la lecture, génétique artistique (LE MEN, 2005 ; BIASI, 2009) et littéraire, arts et savoirs (LAFONT, 2007), histoire et philosophie des sciences, sans parler des différentes sciences humaines et sociales, voire des sciences et techniques,

convoquées au gré des corpus... De manière réciproque, toutes ces recherches permettent d'étoffer les enquêtes sur les bibliothèques d'artistes.

Bibliothèques attestées et bibliothèques reconstituées

L'émergence de ce champ de recherches est liée à la mise en œuvre d'une méthodologie commune : il s'agit d'un aller-retour entre la liste de titres (ou le catalogue des livres) et l'analyse interprétative des groupements de livres et des ensembles catalogués, sans que l'on puisse nécessairement consulter les exemplaires eux-mêmes ni préconiser d'approche interprétative générale, compte tenu de la singularité des situations et des contenus. Le fait de travailler à partir de listes, c'est-à-dire d'énumération d'éléments classés, rend possible la multiplicité des traversées ou des regroupements proposés selon les recherches : toute bibliothèque est ainsi du côté de l'« œuvre ouverte », elle peut être mobilisée de différentes manières comme l'indique Alberto Manguel dans le chapitre introductif à son *Histoire de la lecture* (« La dernière page », dans MANGUEL, 1998, p. 14-43). Son autobiographie de lecteur y a valeur d'autoportrait, selon un thème que l'on retrouve chez Walter Benjamin dans *Je déballe ma bibliothèque* (BENJAMIN, 2000), et rappelle sa relation au livre et à la bibliothèque, en insistant sur les pratiques de classement qui peuvent se transformer d'un âge à l'autre, sur le souvenir durable de l'exemplaire particulier d'un livre dans la mémoire visuelle, ainsi que sur le caractère cumulatif de la lecture. Qu'il s'agisse des bibliothèques d'écrivains (D'TORIO, FERRER, 2001), d'artistes (LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010) ou d'architectes (GARRIC, ORGEIX, THIBAUT, 2011), tous ont souligné la rareté des bibliothèques attestées – dites « matérielles » –, qui renvoient aux fonds repérés et susceptibles d'être inventoriés, en les distinguant des bibliothèques reconstituées – dites « virtuelles¹⁰ » –, dont le rêve d'exhaustivité reviendrait à recenser « tous les livres lus par un artiste » (GAMBONI, 2010, p. 171).

Les premières peuvent être conservées en mains privées (comme celles de Fromentin, de Maurice Denis et de Signac), appartenir à des fondations¹¹ ou faire partie des collections publiques, qu'il s'agisse de bibliothèques (la bibliothèque Kandinsky, déjà signalée, ou celle de Montreuil pour la bibliothèque de Masson) ou de musées (parmi lesquels les maisons-musées et les musées-ateliers¹²), occupent une place de choix, ou d'autres institutions encore (comme l'IMEC à Caen et les Archives de la critique d'art à Chateaugiron¹³, consacrés à la collecte d'archives). À l'université Paris Ouest, où Marianne Jakobi a soutenu son habilitation, plusieurs travaux universitaires ont été engagés sur ce type de fonds ou à partir d'eux : la bibliothèque d'André Masson a été inventoriée à la bibliothèque Robert-Desnos de Montreuil en y ajoutant le fonds familial d'Aix-en-Provence (2 500 titres, PARANT, FLAHUTEZ, MORANDO, 2011¹⁴), de même qu'ont été étudiés, à la Fondation Le Corbusier, les ouvrages portant sur le XIX^e siècle de la bibliothèque de Le Corbusier (80 titres, CHARON, 2013) ou le pan extrême-oriental de la bibliothèque de Soulages (GAUTRON, 2015) récemment entrée au musée Soulages de Rodez. Sabrina Dubbeld a abordé la bibliothèque d'Étienne Martin dans sa thèse sur le sculpteur, dirigée par Thierry Dufrêne. La thèse d'Anne Théry sur les écrits de Matisse s'appuie sur la connaissance préexistante des livres et des lectures de celui-ci¹⁵ ; celle de Valérie Clerc aborde quatre bibliothèques d'artistes en Suisse restées sur place dans leur domicile (Albert Anker, Gustave Jeanneret, Louis de Meuron et Cuno Amiet¹⁶) ; celle de Milan Garcin sur les sources

7. La bibliothèque des carnets d'artistes de Miquel Barceló, Paris, 2015, issue de *Sol y sombra* : Miquel Barceló, Émilie Philippot, Cécile Pocheau Lesteven (dir.) cat. exp. (Paris, Bibliothèque nationale de France ; Musée national Picasso, 2016), Paris/Arles, 2016.

8. Brassai,
Fauteuil
et pantoufles
dans l'atelier
des Grands-
Augustins (Paris,
le 6 décembre
1943), épreuve
argentique,
1943, Paris,
musée Picasso.

de Francis Bacon recourt à la bibliothèque du peintre, mise en ligne à Dublin par la Hugh Lane Gallery avec l'ensemble des éléments de l'atelier du peintre, légué en 1998 et déplacé de Londres à Dublin en 2001 (570 livres et catalogues, 1 300 feuillets arrachés de livres, 1 500 photographies¹⁷), d'autant plus que la Fondation Francis Bacon Monaco Art Foundation, qui lui accorde sa bourse, a recomposé en partie cette bibliothèque à Monaco, à partir d'autres exemplaires des livres conservés dans le fonds de Dublin¹⁸.

Les secondes, les bibliothèques reconstituées, sont obtenues à partir d'un catalogue de vente comme ceux de Rossetti, de Warhol ou de Renoir (*Pierre-Auguste Renoir...*, 2005, n° 136, p. 115-124), ou d'une source d'archives telle qu'un inventaire après décès – comme celui de Picasso réalisé à Notre-Dame-de-Vie dont l'ampleur contraste avec la modeste sélection de 31 livres inclus dans la dation Picasso de 1973 et présents dans la bibliothèque du

musée Picasso (MADELINE, 2010, p. 249 et p. 267-281). Cet inestimable document est à la fois complété et corroboré par l'humoristique photographie de Brassai, dont il fit lui-même le récit de la prise de vue¹⁹, dans un coin de l'atelier de Picasso, qui devient un portrait arcimboldesque de l'artiste en homme-livre (**fig. 8**). Plus fréquemment, elles procèdent d'un croisement de sources imprimées ou manuscrites et d'indices variés, en faisant appel aux allusions trouvées dans les écrits d'artistes et les correspondances, à des listes de livres incluses dans des catalogues de ventes d'ateliers ou des catalogues de ventes publiques de bibliothèques après décès : citons par exemple les catalogues de ventes de la bibliothèque de l'architecte Joseph-Jean-Pascal Gay en 1833 (DUFIEUX, 2014), ou de celle du peintre Édouard Detaille en 1903, en 131 pages et 712 numéros, qui, par son répertoire de livres (belles-lettres, beaux-arts, histoire) souvent illustrés, mais aussi d'autographes et de gravures et lithographies (recueils, caricatures, costumes civils et militaires), fait apparaître un profil de peintre-bibliophile, grand amateur de Gustave Doré (*Bibliothèque Detaille...*, 1913). La bibliothèque d'Eugène Delacroix (qui avait décoré celle du Palais Bourbon), dont certains exemplaires peuvent être localisés, peut en partie être reconstituée à partir des 734 volumes mentionnés dans l'inventaire après décès (BESSIS, 1969 [1971]) et de la vente posthume, ainsi que d'une partie de la bibliothèque mise en vente par Riesener, tandis que ses lectures peuvent l'être à partir de la correspondance et enfin des nombreuses mentions contenues dans le *Journal*²⁰ (DELACROIX, 2009 ; HANNOOSH, 2011). Elles constituent aussi des ensembles plus larges, qui s'ajoutent au catalogue des ouvrages conservés quand il existe, comme l'a montré ci-dessus l'exemple d'Isidore Isou. On peut y inclure s'il y a lieu la liste des livres illustrés par l'artiste, prise en compte par exemple par Dario Gamboni pour Redon (GAMBONI, 2010, p. 171-189) dans un essai approfondi qui a pour point de départ l'inventaire des titres publié antérieurement (BACOU, 1990). On peut aussi considérer le cas des artistes écrivains et, par les envois autographes des livres qu'ils ont écrits, apprécier leurs relations avec les galeries ou les critiques : c'est ainsi qu'est passé sur le marché, dans la vente des archives

du critique Albert Kahn, le précieux exemplaire de *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme* (Paris, *La Revue blanche*, 1899) donné à Félix Fénéon par Signac avec envoi autographe : « à Félix Fénéon / en reconnaissance, / amicalement / P. Signac²¹ ».

Que les bibliothèques existent physiquement à partir d'exemplaires réunis en un ou plusieurs fonds, ou qu'elles doivent être reconstituées à partir de listes et de catalogues ou d'indices dispersés, elles donnent lieu à des listes, qui se décomposent en notices bibliographiques pour chaque livre présentant l'ouvrage, et si possible l'exemplaire (ses marques, sa localisation). Les éléments de ces notices permettent d'alimenter les champs d'une base de données destinée à traiter les ensembles obtenus, qui peuvent représenter plusieurs centaines d'item²². L'analyse statistique de la liste ou du catalogue rendue possible par le recours à cette base débouche sur la phase interprétative puisqu'elle fait ressortir, en les hiérarchisant, les spécificités du corpus étudié par diverses possibilités de tris : secteurs de l'édition (arts, lettres, histoire, sciences, etc.), catégories d'ouvrages et collections, centres d'intérêt des artistes, répartition des auteurs, des genres littéraires, présence ou non de traductions, datation des exemplaires, présence ou non des envois... Des bibliothèques d'artistes se dégagent ainsi des profils de lecteurs qui peuvent être rapportés aux indications fournies par l'histoire du livre et de la lecture, comme à celles de la littérature artistique de la période, et qui, les corpus se multipliant, permettent de faire apparaître, à travers le retour des occurrences, quelles références sont partagées par des groupes, ou par toute une génération, et comment les bibliothèques particulières s'inscrivent dans les cultures collectives. Ce champ de recherche intervient à la jonction du singulier et du collectif, de l'individuel et du social, ce qui en est l'une des particularités. Il est bien connu que *l'Histoire des peintres de toutes les écoles* de Charles Blanc, – tout comme la *Grammaire des arts du dessin* (1867), du même auteur, diffusé par le ministère de l'Instruction publique et lu par Seurat collégien, par lequel il aurait eu connaissance des théories de Charles Henry et de Humbert de Superville (ZIMMERMANN, 1991) – connu une grande diffusion parmi les peintres de la seconde moitié du XIX^e siècle, au point de forger par ses nombreuses illustrations (BARBILLON, 2013) le musée imaginaire de plusieurs d'entre eux. Dans le *Portrait d'Émile Zola* par Manet (fig. 9), qui remercie ainsi son modèle d'avoir été l'auteur d'une brochure de soutien, Zola, à sa table d'écrivain, apparaît en lecteur d'un grand livre illustré dans lequel Reff pensa reconnaître un tome de ce livre qui courait les ateliers (REFF, 1975, p. 36). Que ce soit ou non le cas, la mise en scène du portrait magnifie le livre d'art, à lire autant qu'à voir, un domaine éditorial alors récent. Dans l'aire germanophone et anglophone, le livre de Richard Muther²³ tint un rôle, analogue à celui de Blanc pour l'art ancien, de panorama très illustré de l'art moderne européen, qu'a souligné Nadia Podzemskaia pour Kandinsky. De même, on peut songer à l'importance de la lecture des écrits de Léonard de Vinci, essentielle pour l'art du sculpteur Raymond Duchamp-Villon, et partagée avec les membres du groupe de Puteaux vers 1910-1911, ou à l'inspiration continue pour les artistes de Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, ou Baudelaire dont

9. Édouard Manet, *Portrait d'Émile Zola*, 1868, Paris, musée d'Orsay.

10. Vincent van Gogh, *Nature morte à la Bible*, Nuenen, Octobre 1885, Amsterdam, Van Gogh Museum : la Bible du père de l'artiste contraste avec un « livre jaune » de la « Petite bibliothèque Charpentier » : *La Joie de vivre* d'Émile Zola.

Duchamp-Villon composa le buste, à la demande du critique Jacques Crépet...

L'horizon d'ensemble serait d'être progressivement en mesure d'intégrer ces recherches sur corpus à une histoire générale des bibliothèques d'artistes, tout à la fois diachronique et, comme on le souhaiterait aujourd'hui, universelle et interculturelle. Les trois grands tournants de l'histoire des bibliothèques d'artistes coïncident avec les mutations médiologiques et les trois révolutions du livre : en Occident, celle de la Renais-

sance avec l'émergence de la « galaxie Gutenberg », celle de l'industrialisation et de l'édition de masse sur le long XIX^e siècle, et enfin celle du numérique en contexte mondialisé que nous connaissons aujourd'hui (*Les trois révolutions du livre*, 2002). Cette histoire procède aussi de l'évolution du statut de l'artiste, scandée par ces mêmes grands moments, depuis la Renaissance qui lui reconnaît sa place, jusqu'au XIX^e siècle où s'affirme le système marchand-critique, puis aux pratiques actuelles liées à l'art vidéo et aux nouveaux médias. L'inflation des bibliothèques d'artistes dans la période contemporaine correspond à des facteurs généraux tels que l'essor de l'édition et de l'imprimé accompagnant celui de l'alphabétisation (FURET, OZOUF, 1977), l'émergence des best-sellers, mis en tableaux par Martyn Lyons (LYONS, 1987, p. 76, 83, 85-87, 89, 91 et 93), l'abaissement du prix du livre (qui facilite l'achat des livres plutôt que la lecture hors de chez soi, dans les cabinets de lecture), la multiplication des collections (OLIVERO, 1999) au format de poche, le développement de la littérature artistique et celui de la presse, générale et artistique, au XIX^e siècle jusqu'au foisonnement fin de siècle des revues. C'est aussi l'époque où les rayonnages d'une bibliothèque personnelle deviennent tantôt une marque de distinction sociale, tout comme le sont les collections d'œuvres d'art, dans l'ensemble de la société, tantôt un mode d'accès privilégié à la culture renforcé par la présence de collections à bon marché : les livres, au format de poche, de la bibliothèque Charpentier, celle « de l'honnête homme du XIX^e siècle » (MEYER, 2005, vol. 1, p. 9), emplissent la bibliothèque de Monet. Ils apparaissent avec leurs couvertures jaunes dans les natures mortes de Van Gogh, en piles ou isolés (**fig. 10**), ou aux mains d'une lectrice chez Theodor Robinson, tandis que l'éditeur Georges Charpentier (1846-1905), fils du fondateur²⁴, tient le rôle de mécène pour les impressionnistes, particulièrement pour Renoir.

Une voie d'accès au dossier génétique et au musée imaginaire des artistes

Certaines approches s'avèrent fructueuses. Tel est le cas de la génétique, qui, abordant d'abord les textes et manuscrits modernes, depuis les brouillons de l'avant-texte jusqu'à l'édition imprimée ou électronique (CRASSON, 2008), a mis en place à l'ITEM (UMR 8132)

des notions et une méthodologie en vue d'étudier « les archives de la création²⁵ », en commençant par les manuscrits de Heine conservés à la BnF, étudiés par une équipe du CNRS mise en place en 1968 : « Comment défricher le massif des manuscrits à l'aide des instruments contemporains de la recherche ? Comment le traverser pour accéder à une meilleure intelligence du processus créateur ? Comment enrichir la critique des œuvres par la connaissance de leur devenir ? » (HAY, 2002, p. 31). La génétique littéraire distingue deux moments génétiques – rédactionnel et éditorial – qui se décomposent chacun en deux phases, l'une préliminaire et l'autre de réalisation (BIASI, 2000a) : en histoire de l'art, nous avons proposé de distinguer le moment de l'élaboration de celui de la divulgation publique, le seuil de l'un à l'autre étant marqué souvent par l'exposition ou la présentation à un groupe. Les généticiens rassemblent un dossier de genèse, en organisent les phases, en présentent le déroulement, soit par une édition classique à partir de tableaux, soit par l'édition numérique apte à rendre compte de la complexité des « sentiers de la création », selon le titre d'une collection pionnière de l'éditeur d'art Skira qui, dès les années 1970, avait traité de la thématique processuelle de la genèse. Cette méthodologie a été transposée à différents domaines : l'écriture scientifique, la musique, l'architecture, le cinéma, la photographie, la bande dessinée, respectivement présentés par des numéros spéciaux de la revue *Genesis*. L'équipe « histoire de l'art : processus de création et genèse de l'œuvre » de l'ITEM aborde notre discipline qui a fréquemment pris en compte les matériaux de la genèse artistique, ne serait-ce que par l'étude des dessins préparatoires et des esquisses, des repentirs et des ébauches, ou encore, dans les musées, à travers les dossiers d'œuvres des centres de documentation, la conception des expositions-dossiers, et les nombreux apports des maisons-musées d'artistes – le cas de Rodin, non seulement dans son musée parisien mais aussi à la villa des Brillants de Meudon, étant particulièrement significatif. Les historiens de l'art, dont de nombreux termes ont été transposés par la génétique littéraire²⁶, recourent aussi à des matériaux similaires à ceux de la génétique littéraire : l'édition de correspondances d'artistes par exemple²⁷, comme l'étude des fonds d'archives²⁸ ou celle de la documentation, figurée ou non, des artistes.

Ainsi retrouve-t-on, pour l'écrivain comme pour l'artiste, deux dimensions complémentaires de cette documentation qui offre une voie d'accès au travail de création, quelle qu'en soit la forme d'expression, et à ses « concrétions » de « fragments de poésie, de peinture ou de musique », ou à ses « échangeurs » faits d'« images entretissées » qui remontent loin dans la mémoire, évoqués par Julien Gracq²⁹, l'auteur d'*En lisant, en écrivant*, cité par Raymonde Debray Genette (DEBRAY GENETTE, 1979). Il s'agit d'un côté du « musée imaginaire », « lieu mental » mis en évidence par Malraux, et de l'iconothèque (HUDRISIER, 1983), selon le terme appliqué à Zola par Jean-Pierre Leduc-Adine en 1992 et qui s'est concrétisé par un programme de recherche (COUSSOT, 2006), et de l'autre de la bibliothèque d'écrivain ou d'artiste. L'un et l'autre font partie du laboratoire des processus de création, qu'ils donnent lieu ou non à la confection de dossiers préparatoires ou de traces matérielles. L'approche génétique des bibliothèques et des lectures a été appliquée aux bibliothèques des écrivains, tel Flaubert (BIASI, 2000b) – lecteur glouton qui s'immergeait dans les lectures de ses personnages, d'Emma Bovary à Bouvard et Pécuchet, pour mieux les faire vivre par l'écriture, et qui accumulait ses lectures préparatoires, connues par des listes, des copies d'extraits ou des notes –, ainsi qu'à celles des philosophes, tel Nietzsche dont la bibliothèque, publiée en 2003, a permis plusieurs études sur ses lectures³⁰, en lien avec le programme HyperNietzsche conduit par Paolo D'Iorio. Elle suppose, une fois reconstitué un ensemble, d'examiner dans les exemplaires le système d'annotations et de marquage. De plus, elle s'intéresse à l'hypertexte, voire à l'hyper-iconotexte, ainsi qu'à la façon dont un artiste, à travers sa bibliothèque, fabrique un tissage complexe de références intertextuelles, de rapprochements inattendus, et se situe dans un réseau de relations intellectuelles. La bibliothèque, à la jonction de l'endogenèse et de l'exogenèse³¹ (DEBRAY

11. Page juxtaposant un extrait de *L'Air et les songes* de Gaston Bachelard à la reproduction de la couverture de *Théorie du nuage* d'Hubert Damisch, dans la *Boîte à fiches* de Raymond Hains (issue de *Raymond Hains...*, 2006, p. 175).

GENETTE, 1979), s'avère ainsi un élément matériel permettant de documenter cet ensemble flou de références littéraires et visuelles à partir desquelles s'enclenche le processus créatif. Dans le catalogue-livre d'artiste d'une exposition qu'il a lui-même conçue, Raymond Hains en montre le dispositif, en fabriquant à sa manière une bibliothèque portative faite de matériaux composites juxtaposés : de notes, de citations, de reproductions de couvertures, de photographies de son environnement montrant un empire de signes alphabétiques (*Raymond Hains...*, 2006, **fig. 11**).

Pour ce qui concerne les bibliothèques d'artistes, Marianne Jakobi a cherché à recomposer, à partir des 808 volumes de la Fondation Dubuffet mais aussi de ses cahiers de notes de lecture et de sa correspondance, les centres d'intérêt de la bibliothèque hétéroclite de Jean Dubuffet, peintre écrivain (JAKOBI, 2001), qui témoignait de sa culture cosmopolite, où trouvaient place tant la culture

populaire américaine que les livres d'entomologie et de physique, et indiquait son insertion dans un réseau d'écrivains³². Elle a aussi montré comment l'élaboration du concept d'art brut s'était fondé chez Dubuffet, en vive contradiction avec André Breton, sur un ensemble de lectures et de recherches documentaires initialement liées en 1944-1945 à la préparation d'un autre projet éditorial sur « l'art des fous », notion introduite dans l'ouvrage éponyme de Prinzhorn (JAKOBI, 2010a). Ce concept s'était forgé à partir d'une bibliothèque de référence, celle de la Collection de l'Art brut à Lausanne : « L'invention de l'art brut s'accompagne de la constitution d'une bibliothèque qui en est le soubassement théorique » (*ibidem*, p. 134).

Une autre méthode consiste à s'appuyer non sur les livres de la bibliothèque, mais sur les mentions de lectures chez un artiste, et à analyser ses goûts et ses commentaires énoncés à la première personne dans sa correspondance, comme le fait Millet, dont 1 200 lettres sont conservées, ce qui a permis à Chantal Georgel de retracer les contours de son imaginaire de lecteur, en nous entraînant « du livre au lire », selon la formule de Roger Chartier, dans le chapitre « de mémoire(s) : choses lues, choses vues, choses peintes ? » de sa monographie (GEORGEL, 2014, p. 142-209). L'image du peintre-paysan traditionnellement mise en œuvre par l'historiographie s'y infléchit vers celle d'un autodidacte qui s'entretient des livres qu'il lit avec son agent et biographe Sensier et avec Théodore Rousseau, et dont le musée imaginaire est nourri par les maîtres du passé. Ce profil d'autodidacte dévoreur de livres et d'images, doté d'une excellente mémoire, semble récurrent chez les artistes grands lecteurs et grands regardeurs, de Millet à Bourdelle (qui procédait à des « transpositions actives » en dessinant ses lectures, et qui fabriquait lui-même de petits livrets, LE MEN, 2009), et de Van Gogh à Picasso, Bacon ou Newman, et peut être rapporté à un schéma mis en évidence par les trajectoires d'autodidaxie exemplaires apparues au XVIII^e siècle, recommandées aux « nouveaux lecteurs » par les livres d'éducation populaire du XIX^e siècle (HÉBRARD, 1985) et toujours attestées. De même, c'est à partir de la correspondance de Van Gogh, éditée sous forme imprimée (VAN GOGH, 2009), mais surtout mise en ligne sur le site du musée Van Gogh d'Amsterdam³³ qu'est proposée une extraordinaire ressource aux chercheurs permettant de retracer la façon dont les références, littéraires (à plus de 150 écrivains) ou visuelles, sont exprimées par le peintre, et souvent réitérées d'une lettre à l'autre, notamment pour des recommandations de lectures. « Je ne sais pas s'il t'arrive de lire des livres en anglais », écrit-il à Théo en août 1881, avant de lui conseiller *Shirley*, un livre de l'auteur de *Jane Eyre*, « aussi beau que les tableaux de Millais [...] ou Herkomer ». Cette bibliothèque virtuelle doublée d'un musée

imaginaire virtuel se trouve reconstruite à partir de la correspondance numérisée qui permet de faire apparaître la trajectoire de lecteur de Van Gogh (JAKOBI, 2011). Pour reprendre les théories de Rolf Engelsing (ENGELSING, 1974, reprises dans CHARTIER, 1985, p. 58 et 70), la trajectoire de Van Gogh, – comparable en cela à celle de Millet dans la construction de son musée imaginaire (LE MEN, 2002) –, va d'un protocole de lecture intensive (« traditional literacy »), concentrée sur la Bible, selon le modèle de la lecture traditionnelle dans l'aire protestante, vers des pratiques plus modernes de lectures extensives et laïcisées, comme en témoigne également l'évolution de ses natures mortes au livre, où la Bible est remplacée par les « livres jaunes » froissés de la « Petite bibliothèque Charpentier » (fig. 10).

L'une des pistes de recherche pour étudier les bibliothèques d'artistes consiste d'une part à les aborder en pendant de leurs musées imaginaires, dans le sens de références visuelles susceptibles d'être utilisées dans leur art, et d'autre part d'aborder les bibliothèques comme des voies d'accès à la connaissance documentée de ceux-ci, par les reproductions artistiques ou les références plastiques que contiennent les livres. Le concept qu'André Malraux avait forgé dès 1947 à propos des effets de la reproduction photographique (ZERNER, 1997) mise en livre³⁴, puis retravaillé en 1951 pour *Les Voix du silence* (MALRAUX, [1951] 2004), est devenu le titre d'un livre de poche en 1965, toujours disponible (MALRAUX, [1965] 2016). Nous avons proposé d'aborder ce « lieu mental » actualisé par différents modes de reproductions, en allant des « musées de papiers » (*Musées de papier...*, 2010) aux musées virtuels en coordonnant un récent numéro de *La Revue de l'art* (LE MEN, 2013b, voir notamment l'éditorial « Les formes du regard »). Dans les bibliothèques d'artistes, il peut s'agir soit des illustrations des livres d'art ou de magazines, soit des collections de gravures et de reproductions : c'est ainsi qu'Ada Ackerman a pu montrer quels livres et catalogues avaient aidé Eisenstein à connaître la caricature française et l'œuvre de Daumier, essentielle à ses théories cinématographiques, prouvant ainsi la place de la bibliothèque d'artiste dans la recherche intermédiaire (ACKERMAN, 2013³⁵). Par les illustrations contenues dans les livres d'art et les catalogues de ventes, par les croquis en marge des guides de voyages et de musées, parfois annotés, se profilent les contours de la culture artistique de leur détenteur formée par l'intelligence du regard, matériau de leur propre travail de création, entre mémoire et imagination. Lorsqu'elles sont conservées, ces collections appartiennent à des maisons-musées-ateliers : la maison de Monet à Giverny, à travers sa bibliothèque et la collection d'estampes japonaises qui s'y trouvait (AITKEN, DELAFOND, 1983), le musée Ingres de Montauban, le musée Gustave Moreau (TANAKA, 2013), et le musée Bourdelle, par exemple. Les découpures de gravures du musée Ingres de Montauban, parfois assemblées et collées par l'artiste sur de grandes planches anticipant la pensée visuelle déployée par *L'atlas Mnémosyne* d'Aby Warburg, et parfois restées en vrac dans de grands portefeuilles, restent l'un des meilleurs témoignages de ce matériel mis en mémoire, de ce répertoire servant de réserve de formes, dont l'abondance contraste avec le petit nombre des titres conservés sur place et issus de sa bibliothèque d'art. Une grande enquête est conduite par Chloé Théault sur la documentation photographique du sculpteur au musée Bourdelle dont un fonds de 700 photographies de l'artiste a accompagné la réalisation du *Monument aux Morts, aux Combattants, aux Serviteurs du Tarn-et-Garonne de 1870-1871* (*De bruit et de fureur...*, 2016). Quant à Joseph Cornell, il utilise des livres de brochantes et des illustrations classées en dossiers de découpures pour fabriquer à son tour des boîtes-livres, constellées de vignettes des livres illustrés du XIX^e siècle et évocatrices des pratiques des *scrapbooks* de l'époque romantique (LE MEN, 2013a).

En définitive, c'est une dimension de l'atelier, en tant que lieu d'archive, de création et de sociabilité, que mettent au jour les bibliothèques d'artistes. Ainsi, bien qu'elles soient peu mises en évidence dans les représentations d'ateliers et dans leurs photographies³⁶ (*Dans l'atelier...*, 2016), elles peuvent apporter un nouvel éclairage à l'histoire des ateliers, comme l'a montré une exposition de Didier Schulmann³⁷ (*Ateliers : l'artiste et ses lieux...*, 2007) et

12. Édouard Manet, *ex libris* pour *Le corbeau*, lithographie au pinceau, dans Edgar Poe, *Le corbeau/The Raven, poème...*, Stéphane Mallarmé (trad. fra), Édouard Manet (ill.), Paris, Richard Lesclide, 1875, Paris, bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, E I 1(1), élément n° 3.

contiennent, en plus ou moins grand nombre, des exemplaires singularisés par le marquage (JACKSON, 2001) du lecteur (traits en marge des passages signalés, mots encerclés, pages cornées) les commentaires écrits (annotations marginales, griffonnages d'écoliers) ou dessinés (croquis, caricatures, **fig. 5**), ainsi que par les indices de propriété (signature en page de garde, *ex proemio*, *ex libris*³⁸, **fig. 12**) et surtout par le système des envois (**fig. 6b**). L'absence de marques peut soit signifier que le livre n'a pas été lu, ou partiellement lu (ce dont témoignent les pages non coupées, ou coupées seulement sur une partie du livre) soit à l'inverse indiquer la révérence au livre.

D'une façon générale, l'envoi autographe contribue à circonscrire dans le vaste champ des lecteurs anonymes un sous-ensemble de « happy few » choisis par l'auteur dans son environnement. Édouard Graham a distingué trois sortes de transmissions déterminées par les relations entre le destinataire et le destinataire (l'auteur) : les transmissions d'auteur à auteur, les transmissions sentimentales et les transmissions familiales. Le terme se réfère à la « dédicace autographe apposée sur un exemplaire particulier d'un livre, voire sur un manuscrit, par son auteur, qui l'offre à un tiers formellement nommé » (GRAHAM, 2008, p. 43, note 1), et peut être distingué de la dédicace, qui est imprimée. Un tel élément ajouté relève de ce que Gérard Genette a défini comme « péri-texte » dans *Seuils*, vaste catégorie qui définit tout l'appareil gravitant autour du texte lui-même dans le livre imprimé, et qui inclut des éléments éditoriaux comme la page de titre, le catalogue et la liste de livres imprimés, textuels comme les préfaces, les épigraphes ou les dédicaces imprimées, ou iconiques comme les frontispices et illustrations (GENETTE, 1987, p. 127-133). L'envoi autographe constitue un usage social qui, s'il se rattache à l'ancienne tradition du don du livre de l'auteur au lecteur ou au mécène (représentée déjà dans les miniatures en tête des manuscrits), se répand dans la seconde moitié du XIX^e siècle après avoir commencé à s'instaurer dans les années romantiques. Chateaubriand aurait été l'un des premiers à en introduire l'usage, suivi par Alfred de Vigny, Hugo et Balzac³⁹. C'est aussi l'époque où la page de faux titre, support convenu des envois autographes, s'introduit dans l'édition, en même temps que d'autres nouveautés textologiques comme le titre courant (LAUFER, 1983), et que des habitudes littéraires comme celles des préfaces et des épigraphes. L'expansion des envois est tributaire à la fois de l'organisation nouvelle du champ littéraire, de la valorisation de l'autographe et de la signature au moment où s'affirme dans la modernité de l'avant-garde le régime de singularité, et de l'essor de la bibliophilie, qui tend à résister à la banalisation du livre en période d'industrialisation. Elle est contemporaine de celle de l'*ex libris* des bibliophiles, dont Mallarmé solennise la pratique pour *Le Corbeau*, livre de peintre illustré en 1875 par Édouard Manet, en réservant un emplacement pour l'envoi où est imprimé le terme *ex libris*, accompagné d'un signe graphique, celui du corbeau ailes

des maisons-musées d'artistes, par exemple, en Angleterre, celle de l'architecte Sir John Soane à Londres en 1792 et la Red House de William Morris en 1859 (LEMAIRE, [2004] 2012, et *In the Temple of the Self...*, 2013).

La singularité des exemplaires et la personnalisation par les envois

Les bibliothèques d'artistes ne s'appréhendent pas seulement au niveau des catalogues de titres et des contenus des ouvrages, elles sont également personnalisées. Elles

déployées, autographié par Manet (fig. 12). Par l'envoi personnel, l'exemplaire redevient singulier, qu'il s'agisse d'un livre déjà soumis aux pratiques de limitation de tirage et de tirage de tête tendant à la valorisation par la rareté, ou d'un livre de grand tirage. À la fin du siècle – et cela se présente pour la bibliothèque de Monet dont 183 exemplaires comptent des envois autographes, par exemple dans la série de Geffroy *La vie artistique* –, l'envoi peut s'ajouter à une dédicace imprimée et à un frontispice d'artiste, ce qui contribue à mettre en évidence des groupements intellectuels et artistiques. Ainsi l'envoi qui personnalise l'exemplaire dans la bibliothèque d'artiste en transformant le livre édité, un multiple, en un livre unique est-il, comme la correspondance, un moyen

d'explorer les réseaux amicaux et intellectuels dont les objets, qu'ils soient livres, lettres, cartes de visites photographiques ou portraits échangés, sont tout à la fois les agents (selon GELL, [1998] 2009) et les signes indiciels (selon PEIRCE, 1978).

Ces réseaux s'organisent en un maillage qu'il s'agirait d'analyser, tout particulièrement pour les groupes d'artistes, à partir du dépouillement des ventes de correspondances et d'autographes, en faisant apparaître notamment les livres-clés d'une génération, ou bien en rapprochant les unes des autres des bibliothèques imbriquées comme le furent celles de Monet, de Clemenceau et de Mirbeau, ou bien celles de Redon et de Huysmans, puis de son mécène et commanditaire Gustave Fayet dont il décora la bibliothèque dans l'abbaye de Fontfroide (*Gustave Fayet...*, 2006). Le catalogue de vente de bibliothèque de Mirbeau⁴⁰ fait apparaître de nombreuses références d'ouvrages d'auteurs d'envois également présents chez Monet, de même que chez Rodin et Clemenceau. Les interactions entre peintres, écrivains et musiciens ont donné lieu à bien des recherches ou expositions où les bibliothèques sont évoquées par des lectures partagées autour de grandes figures de notre panthéon littéraire, artistique et politique : ainsi, Hugo, Rodin (*Rodin et les écrivains...*, 1976), Clemenceau (*Clemenceau et les artistes modernes...*, 2013), Debussy, Mallarmé, Apollinaire, ou René Char (fig. 13)... Particulièrement exemplaire est le cas de Mallarmé, qui pensait le livre comme un instrument spirituel (MALLARMÉ, [1895] 2003 ; ARNAR, 2011), et dont l'*aura* s'est prolongée bien au-delà des contemporains, peut-être même jusque dans le titre *Du spirituel dans l'art* de Kandinsky. Dans le cas de ce dernier, l'historiographie a, de longue date, montré l'importance

13. René Char, Fernand Léger, couverture (vélum de Rives) illustrée et calligraphiée « à Yvonne » de *L'homme qui marchait dans un rayon de soleil*. Édition en un acte, manuscrit à l'encre de chine, enluminé de 14 gouaches en couleur, par Fernand Léger, et dédié « à Yvonne » Zervos par l'auteur et le peintre, Paris, BnF, département des Manuscrits, NAF 257012.

14. Affiche de l'exposition « Martha Rosler Library », Paris, INHA, 15 novembre 2007 – 20 janvier 2008.

de la lecture et de la bibliothèque, à partir de fonds conservés dans l'atelier de Neuilly et de souvenirs de titres indiqués par la veuve de l'artiste⁴¹, ainsi que des fonds de Gabriele Münter et Johannes Eichner à la Städtische Galerie im Lenbachhaus de Munich qui ont permis à Sixtem Ringbom d'établir une liste des « livres mystiques » lus par le couple Kandinsky-Münter (RINGBOM, 1966), documentant ainsi sa thèse sur l'occultisme et la genèse de l'abstraction chez Kandinsky⁴² (PODZEMSKAIA, 2010, p. 81-83). L'exemple

des manuscrits enluminés de René Char commandés par Yvonne Zervos à différents peintres de leur environnement (*René Char...*, 1980) demeure exceptionnel tant par le retour au manuscrit dans l'ère du livre imprimé que cet ensemble de 1949 suppose que par la qualité de la bibliothèque de manuscrits ainsi constituée, d'abord passés en vente publique (*D'une bibliothèque l'autre...*, 1995) puis entrés à la BnF qui les a récemment exposés (*René Char*, 2007, p. 217-231) en même temps que d'autres manuscrits enluminés ultérieurs du fonds Char.

L'enjeu autour de la création d'un outil numérique suffisamment puissant pour prendre en charge un grand nombre de bibliothèques, mais également assez souple pour s'adapter aux spécificités de chacune, pourrait être certes d'aboutir à une plateforme de consultation et d'interrogation des sources, mais également de créer les conditions d'élaboration d'une pensée analytique et critique de l'objet « bibliothèque d'artiste », à la fois considéré comme une entité à part entière et comme un ensemble d'objets indépendants, eux-mêmes composés de pages parfois annotées et d'illustrations et susceptibles d'être groupés de différentes manières. S'inscrivant à la suite d'une bibliographie qui ne cesse de s'étoffer, ce projet y ajouterait la dimension nouvelle des technologies numériques et du web, mise au service d'une source qui dessine le portrait du lecteur derrière celui de l'artiste et de ses références visuelles et textuelles, qui permet de mieux cerner ses interactions avec la sphère culturelle de son époque et du passé et qui révèle un peu de son processus créatif. Cette nouvelle ressource permettrait aux lecteurs internautes d'imaginer de multiples traversées des rayonnages virtuels de ces bibliothèques, et de redécouvrir la pratique vagabonde de la lecture « braconnage » (CERTEAU, 1980) tout en ayant une portée heuristique pour les historiens de l'art, selon les requêtes suscitées par leurs thèmes de recherche. C'est ce que montre Martha Rosler qui, après plusieurs projets sur la lecture, notamment à la Dia Art Foundation en 1989, a fait de sa bibliothèque numérique une œuvre à part entière⁴³ (**fig. 14**), par une démarche qui rejoint celle d'autres artistes américains (depuis l'art conceptuel californien) et européens ayant mis en expositions le livre et la bibliothèque dans leurs installations (MORÉTEAU, 2013).

Notes

1. Ce projet a bénéficié d'une aide de l'État gérée par l'Agence nationale de la recherche au titre du programme Investissements d'avenir portant la référence ANR-11-LABX-0026-0. Le projet de bibliothèque virtuelle de Monet est plus spécifiquement présenté dans ce numéro par l'article de Félicie de Maupeou, « Les bibliothèques d'artistes au prisme des humanités numériques : la bibliothèque de Monet », p. 175-180.
2. BibNietzsche (la bibliothèque de Nietzsche Édition numérique et commentaire philosophique) : ANR franco-allemand piloté par Paolo D'Torio et Andreas Urs Sommer.
3. Les livres de la bibliothèque de Monet sur le Japon sont répertoriés dans AITKEN, DELAFOND, 1983, p. 150.
4. Les relations entre Monet et Clemenceau, mises en évidence par la correspondance (CLEMENCEAU, [1993] 2008), et l'histoire des grandes décorations, ont été étudiées en tant que telles (DUVAL-STALLA, 2010). Il en va de même pour Octave Mirbeau. Avant d'avoir eu accès à la bibliothèque de Giverny, j'avais souligné, à partir de la lecture des textes des écrivains qui avaient fréquenté Monet et apprécié son art, ses affinités avec la sphère littéraire de son temps (LE MEN, 2010).
5. La communication à paraître d'Olivier Schuwer au colloque « Le musée imaginaire des impressionnistes » (Rouen, musée des Beaux-Arts, 7 septembre 2016) a montré de multiples associations littéraires qui transforment l'interprétation des *Nymphéas* en élogie funèbre.
6. Ségolène Le Men, « Les livres de Giverny », dans LE MEN, MAUPEOU, MAINGON, 2013, p. 10.
7. En France ce même courant de recherche était conduit par des littéraires et des historiens de l'art de la même génération, Anne-Marie Christin, Jean-Paul Bouillon et Pierre Georgel.
8. Cette remarque a une valeur générale, on la retrouve par exemple pour Renoir, dont la vente des archives comportait une longue liste de livres ayant appartenu à la famille, d'une génération à l'autre. Voir la section « Renoir Family Reference Library », dans *Pierre-Auguste Renoir...*, 2005, n° 136, p. 115-124. C'est aussi le cas pour les couples d'artistes (Stieglitz-O'Keeffe) ou d'auteurs et d'artistes (les Rossetti).
9. INHA et bibliothèque Kandinsky du Centre Georges Pompidou, 9-12 mars 2006.
10. Nous reviendrons sur ce terme, compte tenu de son usage dans un sens renouvelé par le recours au numérique.
11. Comme celles de Dubuffet, de Bacon ou de Le Corbusier dotée de 1 615 livres, *Le Corbusier et le livre...*, 2005, ou encore, à New York, The Barnett Newman Foundation, mise en place en 1979 par la veuve de l'artiste, dont le catalogue en ligne (www.barnettnewman.org) a permis la mise à jour de la version publiée dans SHIFF, MANCUSI-UNGARO, COLSMAN-FREYBERGER, 2004.
12. Tels ceux d'Auguste Rodin, Gustave Moreau (*Maison d'artiste...*, 1997) ou Bourdelle à Paris ou le musée Ingres à Montauban et la maison Monet à Giverny.
13. www.archivesdelacritiquedart.org/.
14. Ce travail est issu d'un mémoire de master co-dirigé en 2010 à l'université Paris Ouest par Ségolène Le Men et Fabrice Flahutez.
15. Anne Théry, *La fabrique d'un discours. Production, enjeux et réception des écrits et propos d'Henri Matisse*, thèse en cours sous la direction de Rémi Labrusse, université Paris Ouest.
16. Valérie Clerc, *Bibliothèques et savoirs de peintres en Suisse dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, thèse en cours sous la direction de Ségolène Le Men et Danielle Chaperon, université Paris Ouest/université de Lausanne.
17. Cette bibliothèque virtuelle donne accès à l'ensemble des fiches des livres, et permet de visualiser en mosaïque les couvertures des ouvrages : <http://www.hughlane.ie/bacons-books-donation-1-francis-bacons-studio>. Voir aussi le colloque organisé en octobre 2012 à Dublin par Yvonne Scott : https://www.tcd.ie/History_of_Art/research/centres/triarc/bacon.php.
18. Milan Garcin, *Appropriation historique et mise en scène de la pratique artistique : une cartographie des sources de l'œuvre de Francis Bacon*, thèse en cours sous la direction de Thierry Dufrêne, université Paris Ouest, co-encadrée par Caroline Cros pour l'École du Louvre.
19. Brassai, *Conversations avec Picasso*, Paris, 1969.
20. Outre Michele Hannoosh, David O'Brien aborde cet ensemble dans un ouvrage sous presse. Dominique de Font-Réaulx montre quelle culture littéraire entre en jeu dans les manuscrits de jeunesse de Delacroix. Elle précise que la vente après décès de la bibliothèque d'un E. Delacroix, à Paris en 1868 (30-31 mars et 1^{er}-2 avril), peut prêter à confusion, car il ne s'agit pas de celle du peintre. Je les remercie tous trois de leurs indications, qui prouvent la possibilité d'une enquête sur la bibliothèque de Delacroix.
21. *Lettres et manuscrits autographes*, catalogue de vente Alde, Paris, salle Rossini, *Littérature et arts* (Archives Albert Kahn, n° 272-533), 5 novembre 2010, lot 500 (page de faux titre avec envoi reproduit, p. 58).
22. Voir la contribution de Félicie de Maupeou, dans ce volume, citée n. 1. Le site wiki américain « Legacy Libraries » (<https://www.librarything.com/legacy-libraries/list/2809051522>) présente une intéressante expérimentation de base de données en ligne, très hétérogène dans ses contributions, parmi lesquelles la plus réussie est la bibliothèque reconstituée de Dante Gabriel Rossetti.
23. Richard Muther, *The History of Modern Painting*, Londres/New York, 1907 (éd. revue par l'auteur).
24. Gervais Charpentier avait lancé la « Petite bibliothèque Charpentier » dont le format de poche avait représenté en 1838 une importante innovation technique, commerciale et éditoriale.
25. Telle fut la dénomination du séminaire général de l'ITEM organisé en 1992-1994 sur le thème « arts et sciences : les archives de la création », sous la responsabilité de Pierre-Marc de Biasi et d'Éric Marty. Ce terme fut repris pour un appel d'offres lancé en 1997 par le CNRS dont Michel Blay fut chef de programme, avec quatre orientations proposées : une exploration transverse expérimentale (1870-1930), et trois axes, « création scientifique et technique », « création littéraire et philosophique », « création artistique ».
26. Comme « esquisse » et « ébauche » (STEVENS, 2007).
27. Il en existe de nombreuses éditions récentes, et un colloque a été organisé sur la question par Bruno Foucart. L'édition, d'abord aux États-Unis, puis en France, de la correspondance de Courbet, à laquelle sera consacré un colloque au musée d'Orsay en janvier

2017 (« J'ai écrit ma vie en un mot. » La Correspondance de Courbet, 20 ans après », a représenté un apport considérable à l'étude de la genèse des œuvres et de l'œuvre entier du peintre : *Correspondance de Courbet*, Petra Ten-Doesschate Chu (éd.), Paris, 1996.

28. Les Archives de la critique d'art de Chateaugiron ont mis leurs ressources en ligne (voir *supra* n. 13) : des fonds y sont rassemblés, et des colloques organisés ; ainsi, le colloque « Les artistes contemporains et l'archive » (dont les actes ont été publiés : POINSOT, TIO BELLIDO, 2001) abordait la façon dont certains artistes ont développé leur œuvre avec l'archive « comme objet, comme méthode, comme image ou comme poétique ». Voir aussi le programme sur les archives d'artistes du vingtième siècle de l'INHA, devenu depuis partenaire des Archives de la critique d'art.

29. Julien Gracq, *Les Eaux étroites*, Paris, 1976, p. 30-31.

30. Par exemple, Maria Cristina Fornari, dans *La morale evolutiva del gregge. Nietzsche legge Spencer e Mill* (Pise, 2006), a souligné la part des œuvres de Herbert Spencer et de John Stuart Mill dans la genèse de sa philosophie morale.

31. Ces deux notions rendent compte de la genèse interne et de la genèse externe, laquelle rejoint la problématique de l'intertextualité.

32. Marianne Jakobi en a par ailleurs analysé le système d'intitulation, avant de s'intéresser au titre de peintre au XIX^e siècle (*Jean Dubuffet et la fabrique du titre*, Paris, 2006 ; *Gauguin-Signac. La genèse du titre contemporain*, Paris, 2015).

33. www.vangoghletters.org.

34. André Malraux, *Psychologie de l'art. I. Le Musée imaginaire*, Genève, 1947.

35. Livre issu d'une thèse soutenue à l'université Paris Ouest et à l'université de Montréal en 2010.

36. Celles qui font apparaître des livres mériteraient d'être étudiées : titres sur les tranches des ouvrages et diversité des imprimés, rangement dans les étagères, piles (fig. 8), désordre créatif...

37. Cette thématique aurait pu donner lieu à un développement spécifique, que nous avons laissé de côté puisqu'un précédent numéro de *Perspective* l'a déjà abordée (n° 1, 2014).

38. Les reliures aux armes, pratique aristocratique de l'Ancien Régime, et les

ex libris, une marque de propriété bibliophilique souvent gravée qui inclut l'ensemble des livres appartenant au même possesseur dans un ensemble, ne sont guère utilisés dans les ensembles considérés.

39. Jean Bonna, « Avant-propos », dans GRAHAM, 2008, p. 38.

40. *Bibliothèque de Octave Mirbeau. Première partie. Livres anciens. Livres du XIX^e siècle et contemporains. Livres illustrés*, Paris, librairie Henri Leclercq, 1919 (catalogue de vente hôtel Drouot, 27 – 28 mars 1919). Pierre Decourcelle, « Les livres de mon ami » (Préface), dans *Bibliothèque de Octave Mirbeau. Deuxième partie*, Paris, librairie Henri Leclercq et commissaire-priseur Lair-Dubreuil, 1919 (catalogue de vente hôtel Drouot, 20 – 21 juin 1919).

41. Dans la thèse de Kenneth Lindsay (*An Examination of the Fundamental Theories of Wassily Kandinsky*, Ph.D., The University of Wisconsin-Madison, 1951), qui puisait dans les livres de l'atelier de Neuilly et dans ceux qu'évoquait la veuve du peintre. Voir aussi les propos introductifs à la monographie de référence de Will Grohmann (en français *Vassily Kandinsky, sa vie, son œuvre* [Cologne, 1958], Blaise Briod [trad. fra.], Paris, s. d.).

42. Sixten Ringbom, *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*, Abo, 1970.

43. Une sélection de 7 000 titres parmi les livres de son atelier-maison de Brooklyn à New York et de ses bureaux dans le New Jersey a été mise en ligne le 15 avril 2006, sur un projet de bibliothèque virtuelle initialement conçu afin de remédier au manque de place sur ses rayonnages. On y trouve de la théorie politique, de l'histoire de l'art, de la poésie, de la science-fiction, des livres d'enfants, des cartes, des livres de voyage, des périodiques, des albums de photos, des affiches, des cartes postales et des coupures de journaux, d'après le texte de présentation en ligne (<http://projects.e-flux.com/library/about.php>).

Bibliographie

– ACKERMAN, 2013 : Ada Ackerman, *Eisenstein et Daumier, des affinités électives*, Paris, 2013.

– AITKEN, DELAFOND, 1983 : Geneviève Aitken, Marianne Delafond, *La collection d'estampes japonaises de Claude Monet à Giverny*, Paris, 1983.

– ANDERSON, 2010 : Anderson Susan, « The Library of Cornelis Dusart, Between Artist and Gentleman », dans *Oud-Holland*, n° 123, p. 133-165.

– ARNAR, 2011 : Anna Sigríður Arnar, *The Book as Instrument. Stéphane Mallarmé, the Artist's Book, and the Transformation of Print Culture*, Chicago/Londres, 2011.

– *Ateliers : l'artiste et ses lieux...*, 2007 : *Ateliers : l'artiste et ses lieux de création dans les collections de la bibliothèque Kandinsky*, Didier Schulmann (dir.), cat. exp. (Paris, Centre Pompidou – Musée national d'art moderne, 2007), Paris, 2007.

– BACOU, 1990 : Roselyne Bacou, « La Bibliothèque d'Odilon Redon », dans *Festschrift to Erik Fischer: European Drawings from Six Centuries*, Copenhague, 1990, p. 29-37.

– BARBILLON, 2013 : Claire Barbillion, « Un "vaste musée de jouissances artistiques" : l'histoire des peintres de toutes les écoles jusqu'à nos jours (1848-1876) de Charles Blanc », dans Ségolène Le Men (dir.), *Musées imaginaires*, numéro spécial de *Revue de l'art*, n° 182, 2013-4, p. 27-34.

– BÉGHAIN, BRUYÈRE, 2014 : Patrice Béghain, Gérard Bruyère, « Les lectures de Richard », dans *Fleury Richard, 1777-1852 : les pinceaux de la mélancolie*, Lyon, 2014, chap. XIX, p. 319-323.

– BENJAMIN, 2000 : Walter Benjamin, *Je déballe ma bibliothèque : une pratique de la collection*, Philippe Ivernel (trad. fra.), Paris, 2000.

– BERRY, 2012 : David M. Berry (dir.), *Understanding Digital Humanities*, New York, 2012.

– BESSIS, 1969 (1971) : Henriette Bessis, « L'Inventaire après décès d'Eugène Delacroix », dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, 1969 (1971), p. 199-222.

– BIASI, 2000a : Pierre-Marc de Biasi, *La génétique des textes*, Paris, 2000 (rééd. 2003).

– BIASI, 2000b : Pierre-Marc de Biasi, « Flaubert lecteur de Flaubert, ou la lecture endogénétique », dans Liana Nissim (dir.), *Le lecteur. La lettura di Flaubert*, actes du colloque (Gargnano, Palazzo Feltrinelle, 1999), Milan, 2000, p. 61-77.

– BIASI, 2009 : Pierre-Marc de Biasi,

« Génétique des arts », dans Olga Anokhina, Sabine Pétilion (dir.), *Critique génétique, concepts, méthodes, outils*, Paris, 2009, p. 177-183.

– *Bibliothèque Detaille...*, 1913 : *Bibliothèque de feu Édouard Detaille, membre de l'Institut, président de la Société des Artistes français*, Paris, 1913 (catalogue de vente du 23 au 26 avril 1913).

– BOUILLER, 2007 : Jean-Roch Bouiller, « Art Criticism and Avant-Garde: André Lhote's Written Works », dans Klaus Beckman, Jan de Vries (dir.), *Avant-Garde and Criticism*, Amsterdam/New York, 2007.

– BRIEND, 2010 : Christian Briend, « La bibliothèque Albert Gleizes conservée à la Bibliothèque Kandinsky du MNAM-CCI », in LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, p. 67-80.

– CAVALLO, CHARTIER, (1995) 1997 : Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (dir.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental*, Paris, 1997 [éd. orig. : *Storia della lettura nel mondo occidentale*, Roma/Bari, 1995].

– CERTEAU, 1980 : Michel de Certeau, « Lire : un braconnage », dans *L'invention du quotidien*, I. Arts de faire, Paris, 1980, p. 279-296.

– CHAPON, 1987 : François Chapon, *Le peintre et le livre : l'âge d'or du livre illustré en France, 1870-1970*, Paris, 1987.

– CHARLE, JEANPIERRE, 2016 : Christophe Charle, Laurent Jeanpierre (dir.), *La vie intellectuelle en France*, 2 vol., Paris, 2016.

– CHARON, 2013 : Aurore de Charon, « Le XIX^e siècle de Le Corbusier : ouvrages de sa bibliothèque », mémoire de master 2, université Paris Ouest, 2013.

– CHARTIER, 1985 : Roger Chartier, « Du livre au lire », dans *idem* (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, 1985, p. 58-70.

– CHARTIER, 1995 : Roger Chartier, *Histoires de la lecture : un bilan des recherches, actes de colloque* (Paris, Institut Mémoires de l'édition contemporaine, 1993), Paris, 1995.

– CHARTIER, MARTIN, 1984-1986 : Roger Chartier, Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, 3 vol., Paris, 1984-1986, notamment *Le temps des éditeurs*, vol. 2, 1985.

– CHRISTIN, 1988 : Anne-Marie Christin (dir.), *Écritures III, Espaces de la lecture*, actes de colloque (Paris, Bibliothèque publique d'information/Centre d'étude de l'écriture, université Paris-Diderot, Paris 7, 1988), Paris, 1988.

– CLEMENCEAU, (1993) 2008 : Georges Clemenceau, *Correspondance (1858-1929)*

(Paris, 1993), Sylvie Brodziak, Jean-Noël Jeanneney (éd. et notes), Paris, 2008.

– *Clemenceau et les artistes modernes...*, 2013 : *Clemenceau et les artistes modernes. Manet, Monet, Rodin...*, Christophe Vital, Patricia Plaud-Dilhuit, Sylvie Brodziak et al., cat. exp. (Les Lucs-sur-Boulogne, Historial de la Vendée, 2013-2014), Paris/La Roche-sur-Yon, 2013.

– CONROY, GRATTON, 2005 : Derval Conroy, Johnnie Gratton (dir.), *L'œil écrit : études sur des rapports entre textes et images, 1800-1940, volume en l'honneur de Barbara Wright*, Genève, 2005.

– COOKE, 2003 : Cooke Peter, *Gustave Moreau et les arts jumeaux : peinture et littérature au dix-neuvième siècle*, Berne, 2003.

– COUSSOT, 2006 : Danielle Coussot, « L'iconothèque Zola », dans *Plaisance. Rivista quadrimestrale di letteratura francese moderna e contemporanea*, n° 9, 2006, p. 111-116.

– CRASSON, 2008 : Aurèle Crasson (dir.), *L'édition du manuscrit. De l'archive de création au scriptorium électronique*, Louvain-la-Neuve, 2008.

– *Dans l'atelier...*, 2016 : *Dans l'atelier : l'artiste photographié, d'Ingres à Jeff Koons*, Delphine Desveaux, Susana Gállego Cuesta, Françoise Reynaud (dir.), cat. exp. (Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2016), Paris, 2016.

– *De bruit et de fureur...*, 2016 : *De bruit et de fureur : Bourdelle sculpteur et photographe*, Chloé Théault (dir.), cat. exp. (Montauban, musée Ingres, 2016 ; Paris, musée Bourdelle, 2016-2017), Paris/Montauban, 2016.

– DEBRAY GENETTE, 1979 : Raymonde Debray Genette, « Génétique et poétique : le cas Flaubert », dans Aragon, Raymonde Debray-Genette, Claudine Quémard et al., *Essais de critique génétique*, Paris, 1979, p. 21-67, en ligne : <http://www.item.ens.fr/index.php?id=187284> (consulté le 16 novembre 2016).

– DÉCIMO, 2002 : Marc Décimo, *La bibliothèque de Marcel Duchamp, peut-être*, Dijon, 2002.

– DÉCIMO, 2004 : Marc Décimo, *Marcel Duchamp mis à nu : à propos du processus créatif*, Dijon, 2004.

– DELACROIX, 2009 : Eugène Delacroix, *Journal*, Michele Hannoosh (ed.), 2 vol., Paris, 2009.

– D'ITORIO, FERRER, 2001 : Paolo D'Iorio, Daniel Ferrer (dir.), *Bibliothèques d'écrivains*, Paris, 2001.

– DUFIEUX, 2014 : Philippe Dufieux, « Le rameau d'or et de science. La bibliothèque

humaniste de l'architecte Joseph-Jean-Pascal Gay (1775-1832) », dans *Histoire et civilisation du livre*, X, décembre 2014, p. 207-228.

– D'une bibliothèque l'autre..., 1995 : *D'une bibliothèque l'autre Importants livres illustrés modernes appartenant à quelques amateurs, exceptionnels manuscrits de René Char enluminés par des peintres du XX^e siècle appartenant à Monsieur Daniel Filipacchi dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Paris hôtel Drouot salle 9 vendredi 1er décembre 1995, samedi 2 décembre 1995*, Paris, 1995.

– DUVAL-STALLA, 2010 : Alexandre Duval-Stalla, *Claude Monet – Georges Clemenceau. Une histoire, deux caractères : biographie croisée*, Paris, 2010.

– ENGELSING, 1974 : Rolf Engelsing, *Der Bürger als Leser. Lesergeschichte in Deutschland, 1500-1800*, Stuttgart, 1974.

– FLAHUTEZ, 2010 : Fabrice Flahutez, « La bibliothèque de Victor Brauner et la bibliothèque d'André Breton. Surprises et limites du comparatisme », dans LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, p. 107-127.

– FLAHUTEZ, MORANDO, 2014 : Fabrice Flahutez, Camille Morando, *Isidore Isou's Library: A Certain Look on Lettrism*, Paris, 2014.

– FURET, OZOUF, 1977 : François Furet, Jacques Ozouf (dir.), *Lire et écrire : l'alphabétisation des Français, de Calvin à Jules Ferry*, Paris, 1977.

– GAMBONI, 1989 : Dario Gamboni, *La Plume et le pinceau. Odilon Redon et la littérature*, Paris, 1989.

– GAMBONI, 2010 : Dario Gamboni, « Les bibliothèques d'Odilon Redon », dans LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, p. 171-189.

– GARRIC, ORGEIX, THIBAUT, 2011 : Jean-Philippe Garric, Émilie d'Orgeix, Estelle Thibault (dir.), *Le Livre et l'architecte*, actes de colloque (Paris, Institut national d'histoire de l'art/École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 2008), Wavre, 2011.

– GAUTRON, 2015 : Marie Gautron, « Pierre Soulages et l'Extrême-Orient », mémoire de master 1, université Paris Ouest, 2015.

– GELL, (1998) 2009 : Alfred Gell, *L'Art et ses agents. Une théorie anthropologique*, Alexandre Laumonier, Stéphanie Dubois (éd.), Maurice Bloch (intro.), Olivier Renaut, Sophie Renaut (trad. fra.), Dijon, 2009 [éd. orig. : *Art and Agency. An Anthropological Theory*, Oxford, 1998].

– GENETTE, 1987 : Gérard Genette, *Seuils*, Paris, 1987, p. 127-133.

– GEORGEL, 1979 : Pierre Georgel (dir.), *Poésie et peinture*, numéro spécial de *Revue de l'art*, n° 44, 1979.

– GEORGEL, 2014 : Chantal Georgel, *Millet*, Paris, 2014.

– GOLD, 2012 : Matthew K. Gold (dir.), *Debates in the Digital Humanities*, Minneapolis, MN, 2012.

– GRAHAM, 2008 : Édouard Graham, *Pas-sages d'encre*, Paris, 2008.

– *Gustave Fayet...*, 2006 : *Gustave Fayet, « Vous, peintre »*, Jean-Pierre Barou (dir.), cat. exp. (Elne, musée Terrus, 2006), Montpellier, 2006.

– HANNOOSH, 1995 : Michele Hannoosh, *Painting and the "Journal" of Eugène Delacroix*, Princeton, 1995.

– HANNOOSH, 2011 : Michele Hannoosh, « Delacroix, écrivain et lecteur. Autoportrait de l'artiste au second degré », dans *Delacroix, de l'idée à l'expression (1798-1863)*, Sébastien Allard (dir.), cat. exp. (Madrid, 2011-2012 ; Barcelone, Fundació La Caixa, 2012), Madrid/Barcelone/Paris, 2011, p. 60-72.

– HAY, 2002 : Louis Hay, *La littérature des écrivains. Questions de critique génétique*, Paris, 2002.

– HÉBRARD, 1985 : Jean Hébrard, « Comment Valentin Jameray-Duval apprit-il à lire ? l'autodidaxie exemplaire », dans Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Marseille, 1985, p. 24-60.

– HUDRISIER, 1983 : Henri Hudrisier, *L'Iconothèque : documentation audiovisuelle et banques d'images*, Paris, 1983.

– *In the Temple of the Self...*, 2013 : *In the Temple of the Self. The Artist's Residence as a Total Work of Art, Europe and America 1800-1948*, Margot Th. Brandlhuber, Michael Buhrs, Nathaniel McBride (dir.), cat. exp. (Munich, Museum Villa Stuck, 2013-2014), Ostfildern, 2013.

– JACKSON, 2001 : Heather Johanna Jackson, *Marginalia. Readers Writing in Books*, New Haven/Londres, 2001.

– JAKOBI, 2001 : Marianne Jakobi, « Les lectures d'un peintre "ennemi" de la culture. La bibliothèque de Jean Dubuffet », dans *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 77, automne 2001, p. 92-122.

– JAKOBI, 2010a : Marianne Jakobi, « Collectionner, classer, éditer : l'art brut et la question de la bibliothèque », dans LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, p. 129-141.

– JAKOBI, 2010b : Marianne Jakobi,

« Bibliographie critique », dans *Revue de l'art*, n° 168, 2010-2 [compte rendu de LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010].

– JAKOBI, 2011 : Marianne Jakobi, « L'édition électronique des lettres d'artistes : le cas Van Gogh », dans *Perspective*, 2, 2011, p. 807-813, en ligne : <http://perspective.revues.org/814> (consulté le 16 novembre 2016).

– LAFONT, 2007 : Anne Lafont (dir.), *L'artiste savant à la conquête du monde moderne*, Strasbourg, 2007.

– LAUFER, 1983 : Roger Laufer, *La bibliographie matérielle*, Paris, 1983.

– *Le Corbusier et le livre...*, 2005 : *Le Corbusier et le livre : les livres de Le Corbusier dans leurs éditions originales*, cat. exp. (Barcelone, Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya ; Ciutat de Mallorca, Col·legi Oficial d'Arquitectes de les Illes Balears ; Madrid, Fundacion COAM ; Cadix, Colegio Oficial de Arquitectos de Cadiz, 2005), Barcelone, 2005.

– LE MEN, 2002 : Ségolène Le Men, « Millet et sa diffusion gravée, dans l'ère de la reproductibilité technique : culture intensive et culture extensive de l'image », dans Geneviève Lacambre (dir.), Lepoittevin Lucien, Jean-François Millet : au-delà de l'« Angélus », actes de colloque, (Cergy-La-Salle, « Universalité de Jean-François Millet », 2000), Paris, 2002, p. 370-387.

– LE MEN, 2005 : Ségolène Le Men (dir.), *Formes*, numéro spécial de *Genesis. Manuscripts Recherche Invention* (revue internationale de critique génétique de l'ITEM), n° 24, premier trimestre 2005.

– LE MEN, 2009 : Ségolène Le Men, « Transpositions actives, Antoine Bourdelle sculpteur illustrateur », dans *Du relief au texte. Catalogue raisonné des livres illustrés par Antoine Bourdelle*, Juliette Lafon (dir.), Colin Lemoine (coord.), Annie Barbéra (notices), cat. exp. (Paris, musée Bourdelle, 2009), Paris, 2009, n.p.

– LE MEN, 2010 : Ségolène Le Men, *Monet*, Paris, 2010.

– LE MEN, 2013a : Ségolène Le Men, « Les boîtes-en-livres de Joseph Cornell : un art romantique ? », dans *Joseph Cornell et les surréalistes à New York : Dali, Duchamp, Ernst, Man Ray*, Matthew Affron, Sylvie Ramon (dir.), cat. exp. (Lyon, musée des Beaux-Arts, 2013-2014 ; Charlottesville, Fralin Museum of Art, University of Virginia, 2014), Paris, 2013, p. 278-284.

– LE MEN, 2013b : Ségolène Le Men (dir.), *Musées imaginaires*, numéro spécial de *Revue de l'art*, 2013, 4, n° 182.

- LE MEN, 2016 : Ségolène Le Men, « Un art sans frontière ? De 1860 à 1914 », dans Christophe Charle, Laurent Jeanpierre (dir.), *La vie intellectuelle en France, I. Des lendemains de la Révolution à 1914*, Paris, 2016, p. 499-524.
- LE MEN, MAUPEOU, MAINGON, 2013 : Ségolène Le Men (dir.), Félicie de Maupeou, Claire Maingon, *La bibliothèque de Monet*, Paris, 2013.
- LECLERC, 2001 : Yvan Leclerc (dir.), *La Bibliothèque de Flaubert : inventaires et critiques*, Rouen, 2001.
- LEMAIRE, (2004) 2012 : Gérard-Georges Lemaire, *Maisons d'artistes* (2004), Jean-Claude Amiel (photographies), Paris, 2012.
- *Les trois révolutions du livre*, 2002 : *Les trois révolutions du livre*, Alain Mercier (dir.), cat. exp. (Paris, musée des Arts et Métiers, 2002-2003) Paris, 2002.
- LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010 : Françoise Levailant, Dario Gamboni, Jean-Roch Bouiller (dir.), *Les Bibliothèques d'artistes, XX^e-XXI^e siècle*, Paris, 2010.
- LÉVY, 1995 : Pierre Lévy, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, 1995.
- LICHTENSTEIN, 2003 : Jacqueline Lichtenstein, *La tache aveugle : essai sur les relations de la peinture et de la sculpture à l'âge moderne*, Paris, 2003.
- LYONS, 1987 : Martyn Lyons, *Le Triomphe du livre : une histoire sociologique de la lecture dans la France du XIX^e siècle*, Paris, 1987.
- LYONS, 2008 : Martin Lyons, *Reading Culture and Writing Practices in Nineteenth-Century France*, Toronto, 2008.
- MADELINE, 2010 : Laurence Madeline, « Fragments d'une bibliothèque : les livres de Picasso », dans LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, p. 239-281.
- *Maison d'artiste...*, 1997 : *Maison d'artiste, maison-musée. Le musée Gustave-Moreau*, Geneviève Lacambre, cat. exp. (Paris, musée d'Orsay, 1997), Paris, 1997.
- MALLARMÉ, (1895) 2003 : Stéphane Mallarmé, « Le Livre Instrument spirituel » (1895), dans *Œuvres Complètes*, Paris, 2003, vol. 2, p. 224.
- MALRAUX, (1951) 2004 : André Malraux, *Écrits sur l'art*, vol. I, (*Œuvres complètes*, IV), Jean-Yves Tadié (éd.), Paris (coll. *Bibliothèque de la Pléiade*, 508), 2004, p. 199-900. Reprise de *Les Voix du silence*, Paris (coll. *La Galerie de la Pléiade*, 3), 1951.
- MALRAUX, (1965) 2016 : Malraux André, *Le Musée imaginaire* (1965), Paris, 2016.
- MANGUEL, 1998 : Alberto Manguel, *Une histoire de la lecture*, Christine Le Boeuf (trad. fra.), Arles, 1998.
- MARTEL, 2004 : Jacinthe Martel, « Archives d'écrivains : territoires et horizons génétiques », dans *Genesis*, n° 23, 2004, p. 11-25.
- MARTEL, 2008 : Jacinthe Martel (dir.), *Archives littéraires et manuscrits d'écrivains. Politiques et usages du patrimoine*, actes de colloque (Centre d'archives de Montréal, 2006), Québec/Paris, 2008.
- *Martha Rosler Library*, 2007 : *Martha Rosler Library*, Zahia Rahmani (dir.), cat. exp. (Paris, Institut national d'histoire de l'art, 2007-2008), Paris, 2007.
- MATHIEU, 1978 : Pierre-Louis Mathieu, « La bibliothèque de Gustave Moreau », dans *Gazette des beaux-arts*, XCI, avril 1978, p. 15-32.
- MELOT, 1984 : Michel Melot, *L'Illustration : l'histoire d'un art*, Genève/Paris, 1984.
- MELOT, 2010 : Melot Michel, « Les bibliothèques d'artistes (XX^e-XXI^e siècles) », dans *Bulletin des bibliothèques de France (BBF)*, 2010, n° 6, p. 90-91, en ligne : <http://bbf.enssib.fr/consulter/bbf-2010-06-0090-009> (consulté le 16 novembre 2016).
- MEYER, 2005 : Virginie Meyer, « Georges Charpentier (1846-1905) : figure d'éditeur », mémoire pour le diplôme de conservateur de bibliothèque, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2005.
- MOLLIER, 2001 : Jean-Yves Mollier, *La lecture et ses publics à l'époque contemporaine : essais d'histoire culturelle*, Paris, 2001.
- MOLLIER, 2005 : Jean-Yves Mollier, *Histoires de lecture : XIX^e-XX^e siècles*, Bernay, 2005.
- MONTANDON, NEHRlich, 1990 : Alain Montandon, Michael Nehrlich (dir.), *Iconotextes*, actes de colloque (Clermont-Ferrand, université Blaise Pascal, Centre de recherches en communication et didactique, 1988), Paris, 1990.
- MORÉTEAU, 2013 : Constance Moréteau, *L'artiste et la lecture : le livre dans les dispositifs d'installation et de mise en exposition de 1960 à nos jours*, thèse d'histoire de l'art, université Paris Ouest/université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne, 2013.
- *Musées de papier...*, 2010 : *Musées de papier : l'Antiquité en livres, 1600-1800*, Élisabeth Décultot (dir.), cat. exp (Paris, musée du Louvre, 2010-2011), Paris, 2010.
- NIES, (1991) 1995 : Fritz Nies, *Imagerie de la lecture : exploration d'un patrimoine millénaire de l'Occident*, Jacques Grange (trad. fra.), Paris, 1995 [éd. orig. : *Bahn und Bett und Blütenduft: eine Reise durch die Welt der Leserbilder*, Darmstadt, 1991].
- OLIVERO, 1999 : Isabelle Olivero, *L'invention de la collection. De la diffusion de la littérature et des savoirs à la formation du citoyen au XIX^e siècle*, Paris, 1999.
- PANOFsky SOERGEL, 1996 : Gerda Panofsky Soergel, « An Artist's Library in Rome Around 1600 », dans Victoria von Flemming, Sebastian Schütze (dir.), *Ars naturam adjuvans: Festschrift für Matthias Winner zum 11. März 1996*, Mayence, 1996, p. 367-380.
- PARANT, FLAHUTEZ, MORANDO, 2011 : Hélène Parant, Fabrice Flahutez, Camille Morando, *La bibliothèque d'André Masson : une archéologie*, Paris, 2011.
- PARINET, 2004 : Elisabeth Parinet, *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine : XIX^e-XX^e siècles*, Paris, 2004.
- PEIRCE, 1978 : Charles Sanders Peirce, *Écrits sur le signe*, Gérard Deledalle (trad. fra., éd., commentaire), Paris, 1978.
- *Pierre-Auguste Renoir...*, 2005 : *Pierre-Auguste Renoir 1841-1919 Personal Artifacts and Archives Collection. Catalogue Auction, 14 May 2005*, Washington, D.C., Hantman's.
- PODZEMSKAIA, 2010 : Nadia Podzemskaia, « La bibliothèque personnelle de Wassily Kandinsky à travers les fonds livresques de Paris et de Munich. Une réévaluation », in LEVAILLANT, GAMBONI, BOUILLER, 2010, p. 81-106.
- POINSOT, TIO BELLIDO, 2001 : Jean-Marc Poinot, Ramon Tio Bellido (dir.), *Les artistes contemporains et l'archive. Interrogation sur le sens du temps et de la mémoire à l'ère de la numérisation*, actes de colloque (Saint-Jacques-de-la-Lande, Archives de la critique d'art, 2001), Rennes, 2001.
- POULAIN, 1992 : Martine Poulain (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises, IV. Les bibliothèques au XX^e siècle, 1914-1990*, Paris, 1992.
- PREISS, RAINEAU, 2005 : Nathalie Preiss, Joëlle Raineau (dir.), *L'image à la lettre*, actes de colloque (Paris, Les rencontres de la Maison de Balzac), Paris, 2005.
- *Raymond Hains...*, 2006 : *Raymond Hains. La boîte à fiches*, Catherine Elkar, Didier Lamandé (dir.), cat. exp. (Saint-Brieuc, musée d'Art et d'Histoire, 2003-2004), Arles/Châteaugiron/Saint-Brieuc, 2006.
- REFF, 1960 : Theodore Reff, « Reproductions and Books in Cézanne's Studio », dans *Gazette des beaux-arts*, vol. 6, 56, novembre 1960, p. 303-309.
- REFF, 1972 : Theodore Reff, « Degas and the Literature of his Time », dans Ulrich Finke (dir.), *French 19th Century*

Painting and Literature with Special Reference to the Relevance of Literary Subjects Matter to French Painting, actes de colloque (Manchester, University of Manchester, History of art department, 1969), Manchester, 1972, p. 182-213.

– REFF, 1975 : Theodore Reff, « Manet's Portrait of Zola », dans *The Burlington Magazine*, CXVII, 1975, p. 34-44.

– René Char..., 1980 : *René Char. Manuscrits enluminés par des peintres du XX^e siècle*, Jean Arp, Pierre-André Benoit, Boyon, Georges Braque..., Antoine Coron, cat. exp. (Paris, Bibliothèque nationale, 1980), Paris, 1980.

– René Char, 2007 : *René Char*, Antoine Coron (dir.), cat. exp. (Paris, Bibliothèque nationale de France, 2007), Paris, 2007.

– RINGBOM, 1966 : Sixten Ringbom, « Art in the "Epoch of the Great Spiritual": Occult Elements in the Early Theory of Abstract Painting », Appendix I « The "Mystical Books" of Kandinsky and Gabriele Münter », dans *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol. XXIX, 1966, p. 386-418, ici p. 416-417.

– Rodin et les écrivains..., 1976 : *Rodin et les écrivains de son temps : sculptures, dessins, lettres et livres du fonds Rodin*, Claudie Judrin, cat. exp. (Paris, musée Rodin, 1976), Paris, 1976.

– ROQUE, 1997 : Georges Roque, *Art et science de la couleur : Chevreul et les peintres de Delacroix à l'abstraction*, Nîmes, 1997.

– SCOTT, 1988 : David Henry Tudor Scott, *Pictorialist Poetics, Poetry and the Visual Arts in Nineteenth Century France*, Cambridge/New York/Melbourne, 1988.

– SEZNEC, 1972 : Jean Seznec, « Art and Literature: a Plea for Humility », dans *New Literary History*, vol. III, n° 3, printemps 1972, p. 569-574.

– SHERMAN, 2016 : Daniel Sherman, « Idées des arts et arts à idées », dans Christophe Charle, Laurent Jeanpierre (dir.), *La vie intellectuelle en France*, II. *De 1914 à nos jours*, Paris, 2016, p. 275-300.

– SHIFF, MANCUSI-UNGARO, COLSMAN-FREYBERGER, 2004 : Richard Shiff, Carol C. Mancusi-Ungaro, Heidi Colsmann-Freyberger, *Barnett Newman: A Catalogue raisonné*, New York/New Haven, 2004.

– Sol y Sombra..., 2016 : *Sol y Sombra : Miquel Barceló*, Émilie Philippot, Cécile Pocheau-Lesteven (dir.), cat. exp. (Paris, Bibliothèque nationale de France/Musée national Picasso, 2016), Paris/Arles, 2016.

– STEVENS, 2007 : Sonya Stevens (dir.), *Esquisses/Ébauches: Projects and Pre-Texts in Nineteenth-Century French Culture*, New York, 2007.

– TANAKA, 2013 : Maya Tanaka, « Estampe et photographie dans la collection de Gustave Moreau », in LE MEN, 2013b, p. 53-60.

– *The Book Room...*, 1997 : *The Book Room: Georgia O'Keeffe's Library in Abiquiú*, Ruth E. Fine, Elizabeth Glassman, Juan Hamilton (dir.), Sarah L. Burt (cat.), cat. exp. (New York, The Grolier Club, 1997), Abiquiú, N.M./New York, 1997.

– THOMSON, WRIGHT, 2008 : James Thompson, Barbara Wright, *Eugène Fromentin, 1820-1876 : visions d'Algérie et d'Égypte (monographie révisée et catalogue de dessins)*, Paris (*Les Orientalistes*, 6), 2008.

– VAN GOGH, 2009 : Vincent van Gogh, *Les lettres, édition critique complète illustrée*, Nienke Bakker, Leo Jansen, Hans Luijten (éd.), 6 vol., Arles/Amsterdam/La Haye, 2009 (éditions anglaise, américaine, néerlandaise, française et belge aussi publiées ; la version électronique, *Vincent van Gogh. The Letters*, 2010, est accessible sur : <http://vangoghletters.org/vg/>).

– Victor Brauner..., 1996 : *Victor Brauner dans les collections du MNAM-CCI*, Didier Semin (dir.), cat. exp. (Paris, Musée national d'art moderne – Centre de création industrielle, 1996), Paris, 1996.

– WRIGHT, 1985 : Wright Barbara, « La Bibliothèque d'Eugène Fromentin », dans *Revue française d'Histoire du Livre*, juillet-août-septembre 1985, n° 48, p. 393-425.

– ZERNER, 1997 : Henri Zerner, « André Malraux ou les pouvoirs de l'image photographique », dans *Écrire l'histoire de l'art : figures d'une discipline*, Jeanne Bouniort (trad. fra.), Paris, 1997, p. 145-156.

– ZIMMERMANN, 1991 : Michael F. Zimmermann, *Les Mondes de Seurat : son œuvre et le débat artistique de son temps*, Jérôme Ferry, Solange Schnall, Karin Fanny Willem (trad. fra.), Paris/Anvers, 1991.