

Introduction

Les revues d'art, un chantier

Rossella FROISSART PEZONE

Les textes réunis dans cet ouvrage sont le résultat d'une rencontre organisée au printemps 2008 à Aix-en-Provence par le Centre méditerranéen de recherches sur les relations entre les arts (CEMERRA) et par l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC)¹. Le but du colloque – étudier les « formes, stratégies et réseaux » mis en œuvre dans les revues d'art au xx^e siècle – peut paraître ambitieux à l'excès au vu des limites peu précises que nous nous étions fixées : le cadre chronologique semble bien trop large (le siècle qui vient de s'écouler) et aucune typologie (grande revue généraliste, petite revue d'avant-garde, bulletin de galerie) ni angle de vue (histoire de la critique, étude du marché de l'art, transferts culturels) n'avaient été exclus *a priori*. Cette ouverture était au contraire motivée par la modestie de nos intentions, qui se résumaient à la volonté de dresser avant tout un « état de l'art » dans un domaine que nous savions relativement peu exploré par notre discipline. Chacun des intervenants était laissé libre d'appréhender la revue d'art soit en tant qu'élément constitutif d'une stratégie collective (c'est le cas par exemple de nombreux groupes de l'avant-garde) ou bien individuelle (acteurs du monde de l'art : artistes, mais aussi critiques, marchands, historiens de l'art, figures institutionnelles...), soit comme le laboratoire de nouvelles formes esthétiques, soit enfin comme lieu de construction ou de manifestation de réseaux de sociabilités diverses (esthétiques, ou plus généralement intellectuelles ou idéologiques). Nous avons considéré que la multiplicité et les cadres extrêmement mouvants des dispositifs mis en œuvre par la gent revueiste excluaient, au stade actuel des recherches, toute approche univoque et rendaient les directives méthodologiques prématurées. Fallait-il restreindre artificiellement l'examen de ces objets hybrides et polymorphes

1. Le colloque, intitulé *Les revues d'art. Formes, stratégies et réseaux au xx^e siècle*, a eu lieu à l'université de Provence (dans une salle de l'Institut universitaire de formation des maîtres sise à la Cité du livre d'Aix-en-Provence) les 1^{er}, 2 et 3 avril 2008 sous la direction de Rossella Froissart, Yves Chevrefils Desbiolles, Romain Mathieu et Pierre Wat. Les trois sections portaient sur « Les revues, laboratoires de création », « Les revues aux frontières », et « Sociabilités militantes ». André Chabin, directeur de l'association Ent'revues, a dirigé une table ronde conclusive sur « Les revues à l'ère d'Internet ».

que sont les revues avant d'avoir pris acte, en toute impartialité, des savoirs acquis, des travaux en cours, des méthodes de chacun ?

Une collègue à qui je faisais part de mon projet avait manifesté sans ambages son scepticisme : « Tous les historiens de l'art contemporains étudient les revues ! » L'évidence d'un tel constat n'incite que davantage à se demander les raisons de la rareté des analyses systématiques comme des panoramas généraux sur le sujet. Cette « faiblesse des acquis historiographiques », que Thomas Loué déplorait il y a quelques années déjà pour le champ revuiste tout entier, n'est plus aussi criante dans les domaines historique et littéraire, par rapport auxquels l'histoire de l'art a creusé, au fil de cette dernière décennie, un écart supplémentaire². Pourtant, la remarquable synthèse sur *Les Revues d'art à Paris 1905-1940* d'Yves Chevrefils Desbiolles avait, dès 1993, ouvert un boulevard aux chercheurs qui auraient pu, en profitant des balises solidement posées par l'auteur, approfondir et actualiser assez commodément ce travail foisonnant³. Rien de tout cela : mis à part de rares monographies et quelques articles qui ont, un peu (très peu) enrichi la bibliographie sur les revues d'art, le bilan est maigre. Il faut arriver aux toutes dernières années pour pouvoir commencer à relever une réflexion sur les méthodes et une volonté clairement affichée d'aller au-delà d'une historiographie « trop souvent inspirée – et limitée – par la seule activité revuiste de quelques écrivains de génie ou grands agitateurs de l'esprit⁴ ». Le caractère très récent de ces avancées et la bibliographie encore restreinte nous incitera alors à ne pas dédaigner l'effort des historiens de domaines proches des arts visuels – histoire de la littérature et littérature comparée, histoire de l'édition, histoire de l'architecture – qui ont, il nous semble, désormais franchi la première phase de recensement et de collecte des données, pour passer à une phase de plus grande synergie entre les chercheurs.

La « pensée en action » des décennies modernistes

La grande époque des revues commence autour de 1830, là où s'achève l'« ancien régime typographique⁵ ». La spécificité du champ revuiste paraît claire dès le début : un prospectus anonyme de la *Revue des deux mondes* daté de février 1832 précise que les revues « servent de tribune aux plus hautes intelligences, aux esprits les plus actifs et les plus souples, qui suivent et dominent l'histoire à mesure qu'elle se fait, à qui les lenteurs et les ambages

2. Thomas LOUÉ, « Un modèle matriciel : les revues de culture générale », Jacqueline PLUET-DESPATIN, Michel LEYMAIRE, Jean-Yves MOLLIER (dir.), *La Belle Époque des revues 1880-1914*, IMEC, 2002, p. 57.

3. Yves CHEVREFILS DESBIOLLES, *Les Revues d'art à Paris 1905-1940*, Paris, Ent'revues, 1993. Voir aussi du même auteur : « Les revues d'art I. Histoire et variantes des origines à 1970 », *La Revue des revues*, n° 5, printemps 1988, p. 82-93, et « Les revues d'art II. Trajectoires et évolutions, de 1970 à nos jours », *La Revue des revues*, n° 6, automne 1988, p. 60-77.

4. *Ibid.*, p. 16.

5. Henri-Jean MARTIN et Roger CHARTIER (dir.), « Introduction », *Histoire de l'édition française*, t. III, *Le temps des éditeurs. Du Romantisme à la Belle Époque*, Promodis, 1985, p. 10.

d'un livre *ex professo* répugnent naturellement, et qui, sans vouloir atteindre au pas de course les moindres événements, s'imposent volontiers le devoir de saisir et d'épuiser les plus graves questions, de poser et de résoudre les problèmes sociaux, politiques et littéraires à mesure que le temps, les hommes et les choses les soulèvent en passant⁶ ». Yves Chevretil Desbiolles parlera de « pensée en action », formule qui synthétise la « volonté impérieuse d'exprimer quelque chose », distinguant donc, d'un côté, les revues des quotidiens, des hebdomadaires et des magazines – conçus pour cibler des « consommateurs » – et séparant, de l'autre, la revue du livre, qu'une temporalité longue rend inapproprié à manifester une réaction intellectuelle rapide⁷. Les quelques études quantitatives menées dans le but de définir plus précisément l'objet « revue » n'ayant pu le cerner que de manière approximative, nous nous en tenons à cette acception large qui a l'avantage de pouvoir inclure l'extrême variété des types caractéristique du domaine des arts visuels incluant la sous-catégorie extrêmement hétérogène des revues dites de « création⁸ ». Si l'actualité immédiate demande à être considérée avec une certaine hauteur de regard par la revue, cette distance n'est pas pour autant un gage d'équilibre ou de mesure. Thomas Loué a esquissé des typologies qui partagent le champ en revues savantes, revues constitutives d'un « pôle esthétique » et revues générales (dans lesquelles cohabitent politique et littérature)⁹; toutes ayant néanmoins comme trait commun une même capacité d'agrégation, puisque leur première raison d'être est le « souci de se distinguer de leurs adversaires et de regrouper leurs amis¹⁰ ».

À partir de ces grands modèles, une chronologie peut être esquissée qui voit, après un demi-siècle de prédominance des grandes revues, une intensification dans les années 1880 du phénomène militant dans son sens plus spécifiquement politique – diffusion des idées anarchistes et montée en puissance du mouvement syndical, ébullition extraordinaire provoquée par l'Affaire Dreyfus¹¹ – comme dans celui plus directement artistique. L'émergence spectaculaire du « pôle esthétique » serait symptomatique d'une exaspération des logiques de distinction, terreau propre aux revues d'avant-garde fondées sur la contestation de la légitimité académique¹². Dans le champ littéraire, on

6. SIMON JEUNE, « Les revues littéraires », MARTIN et CHARTIER (dir.), *op. cit.*, p. 409.

7. CHEVREUIL DESBIOLLES, *op. cit.*, p. 18-19.

8. Une bonne mise au point sur les caractéristiques de la revue a été faite par Jean-Charles GESLOT et Julien HAGE, « Recenser les revues », PLUET-DESPATIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 29-41. Caroline Hoctan relève trois grands modèles de revues qui peuvent aussi être généralisés, il nous semble, aux revues d'art, en évitant toutefois toute rigidité classificatoire : les revues de création (au sens artistique, esthétique), les revues d'idées (au sens critique, théorique et historique), et les revues de sociabilité (au sens de mise en œuvre d'un réseau). Caroline HOCTAN, *Panorama des revues à la Libération. Août 1944-octobre 1946*, IMEC, 2006, p. 7-9.

9. LOUÉ, « Un modèle... », PLUET-DESPATIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 57-68.

10. Jean-Yves MOLLIER, « Conclusion », PLUET-DESPATIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 400.

11. Voir Philippe ORIOL, « Le flirt des "petites revues" avec la vierge rouge », et Michel PIGENET « Au centre et à la marge : les revues syndicalistes », PLUET-DESPATIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 161-176, 195-209.

12. LOUÉ, « Un modèle... », PLUET-DESPATIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 65.

remarque alors que cette prolifération va de pair avec le glissement de la revue vers l'édition, grâce aux pratiques des tirés à part, des recueils précieux, des albums ou des numéros spéciaux¹³.

Mais la segmentation concerne tout le champ revuiste, et les historiens de l'art trouveront aussi dans cette « Belle Époque » une inépuisable – et pour le moment très peu exploitée – matière à enquête et réflexion. Les revues plus ou moins liées aux mouvances anarchistes offrent un point de vue privilégié à ceux qu'intéresse l'évolution de la notion d'« art social¹⁴ » ; d'autre part, le symbolisme se décline dans toute sa richesse dans une myriade de petites revues éphémères¹⁵. Marquées par un foisonnement sans précédent des techniques d'impression et d'illustration, ces décennies voient aussi l'instauration de pratiques nouvelles dans l'usage des images et la reconsidération de la relation de celles-ci au texte¹⁶. Ces possibilités n'échappent pas aux artistes, et le cas de quelques grands dessinateurs de presse est significatif qui, en s'emparant de la revue, provoquent du même coup un glissement de la satire vers l'art¹⁷. Par ailleurs, le décalage – voire le divorce – entre avant-garde artistique et circuit académique (salons, École des beaux-arts, commande publique) et, parallèlement, la libéralisation progressive du marché de l'art, accentuent le recours aux revues de la part des mouvances les plus radicales, légitimant un lien organique qui se trouvera confirmé dans les premières décennies du xx^e siècle.

Le versant littéraire de ce bouleversement amorcé dans les années 1880 a été bien établi : Remy de Gourmont avait été le premier à rendre compte de l'effervescence des « petites revues » en se proposant de guider ses confrères dans l'épais maquis de ces feuilles, mortes ou vivantes¹⁸. L'intérêt des littéraires

13. Voir Élisabeth PARINET, « L'édition littéraire 1890-1914 » ; Pierre FOUCHÉ, « L'édition littéraire 1914-1950 » ; Benoît LECOQ, « Les revues » ; Anna BOSCHETTI, « Légitimité littéraire et stratégies éditoriales » ; MARTIN et CHARTIER (dir.), *op. cit.*, t. IV, *Le livre concurrent 1900-1950*, Promodis, 1986. Voir aussi Évanghélia STEAD, « De la revue au livre : notes sur un paysage éditorial diversifié à la fin du XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2007/4, vol. 107, p. 803-823.
14. Françoise SCOFFHAM-PEUFLY, *Les problèmes de l'art social à travers les revues politico-littéraires et les groupes d'« avant-garde » politique en France dans les années 1890-1896*, mémoire de maîtrise, M. Rebérioux et J. Levaillant (dir.), Paris VIII-Vincennes, 1970 ; Anne-Marie BOUCHARD, « *Figurer la société mourante* ». *Cultures esthétiques et idéologiques de la presse anarchiste illustrée en France, 1880-1914*, thèse de doctorat, T. Porterfield (dir.), Université de Montréal, 2009 ; Anne-Marie BOUCHARD, « "Mission sainte" ». *Rhétorique de l'invention de l'Art social et pratiques artistiques dans la presse anarchiste de la fin du XIX^e siècle* », *Études littéraires*, vol. 40, n° 3, automne 2009, p. 101-114.
15. Voir les pages consacrées aux revues par Michel DÉCAUDIN, *La Crise des valeurs symbolistes. Vingt ans de poésie française 1895-1914*, Toulouse, Éditions Privat, 1960 ; Françoise LUCBERT, *Entre le voir et le dire. La critique d'art des écrivains dans la presse symboliste en France de 1882 à 1906*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2005.
16. Évanghélia STEAD et Hélène VÉDRINE (dir.), *L'Europe des revues (1880-1920). Estampes, photographies, illustrations*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2008.
17. Bertrand TILLIER, « La revue satirique, objet hybride », PLUET-DESPATIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 230-231.
18. *Les Petites Revues. Essai de bibliographie*, préface par Remy de Gourmont, Paris, Librairie du Mercure de France, 1900. Réimpression en fac-similé de l'édition originale : *Ent'revues*, 1992. Pour une définition du concept de « petite revue » mais dans l'acception légèrement

pour cette période ne s'est jamais démenti depuis, du bilan dressé par Jean-Michel Place en 1973¹⁹ à la place accordée aux revues dans la grande *Histoire de l'édition française* dirigée par Henri-Jean Martin et Roger Chartier²⁰; jusqu'aux récents colloques tenus aux universités du Maine et d'Angers sur les revues comme laboratoires de la critique (1880-1920) et sur le réseau européen des revues littéraires (1909-1939)²¹, approche comparatiste que prolonge une dernière publication sur les revues anglo-saxonnes modernistes²².

Mais le versant artistique fait aussi désormais l'objet d'une attention soutenue. Le formidable défrichage mené sous la direction d'Évanghélia Stead et Hélène Védrine offre un excellent panorama de cette première phase en prenant pleinement en compte le caractère éminemment composite des revues : textes de teneurs diverses, images d'une valeur esthétique à déterminer, présence plus ou moins envahissante des réclames et autres « périphériques du discours », inventivité ou banalité de la typographie et de la mise en page, emploi de techniques d'impression dont l'hétérogénéité implique une stratification des finalités et une multiplication des acteurs concernés par la fabrication et la diffusion (artistes, théoriciens, historiens, critiques, journalistes, commanditaires, mécènes, éditeurs, annonceurs, lectorats, chaînes de distribution)²³. L'ouvrage (et le colloque qui était à son origine) est le résultat d'un travail collectif au long cours mené par le groupe TIGRE (Texte et Image, Groupe de recherches à l'École) qui, basé à l'École normale supérieure et essentiellement composé de spécialistes de littérature comparée, de l'histoire du livre, de la presse et de l'édition, a paradoxalement choisi de privilégier la piste de l'image²⁴. L'étude de cet élément présente en effet deux avantages majeurs : l'image permet de mettre en valeur la matérialité de l'objet « revue » (format, papier, couverture, typographie, ornementation, reliure, technique d'impression) et contraint le chercheur à prendre en compte son caractère polymorphe. Loin d'une conception dématérialisée des seuls contenus critiques, Stead déclare que « la revue est autant qu'elle transmet²⁵ ». La période des premières avant-gardes se prête

différente que celle-ci prend dans le monde anglo-saxon – « little review » – voir Benoît TADIÉ, « Avant-propos », dans Benoît TADIÉ (dir.), *Revues modernistes anglo-américaines. Lieux d'échanges, lieux d'exil*, Actes du colloque organisé en juin 2005 à l'université Sorbonne Nouvelle, avec le soutien de l'Association Ent'revues/La Revue des revues, Paris, Ent'revues, 2006, p. 7-12.

19. Jean-Michel PLACE et André VASSEUR, *Bibliographie des revues et journaux littéraires des XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions de la chronique des lettres françaises, J.-M. Place, 1973.

20. MARTIN et CHARTIER (dir.), *op. cit.*, t. III-IV.

21. Les deux colloques, qui ont eu lieu respectivement les 29 et 30 novembre 2007 (sous la direction de Patrick Besnier et Sophie Lucet) et du 2 au 4 juin 2009 (sous la direction d'Anne-Rachel Hermetet et de Nathalie Prince), ont été organisés par l'université du Maine (3LAM) et l'université d'Angers (CERIEC). Actes à paraître.

22. Hélène AJI, Céline MANSANTI et Benoit TADIÉ (dir.), *Revues modernistes, revues engagées 1900-1939*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.

23. STEAD É. et VÉDRINE H. (dir.), *op. cit.*

24. Fondé au début des années 1990, le TIGRE est dirigé depuis 2004 par Évanghélia Stead, professeure de littérature comparée à l'université de Versailles; l'équipe organise des cycles de séminaires ouverts aux étudiants comme aux chercheurs sur des thèmes liés à l'édition et à l'écrit.

25. STEAD et VÉDRINE, « La force et l'expansion de l'image », *op. cit.*, p. 8.

d'ailleurs parfaitement à cette approche dans la mesure où, durant ces décennies, la relation texte-image se modifie profondément grâce à l'invention de techniques d'impression qui redéfinissent la dimension visuelle et conceptuelle de la revue. La plupart des analyses se garde donc bien de considérer les revues comme des systèmes clos, préférant mettre l'accent sur les écarts plutôt que sur les évolutions cohérentes, sur les circulations et sur les hybridations plutôt que sur les œuvres constituées. D'où l'émergence de tensions entre typologies diverses (qui restent inévitablement poreuses), d'oscillations entre la série et l'unique, d'hésitations dans les choix des lectorats – grand public ou élite – et des références esthétiques : « grand art », arts décoratifs ou arts populaires, rigueur puriste ou prolifération ornementale, formes avant-gardistes ou volontairement inscrites dans une tradition²⁶.

Sans revenir en détail sur l'étude séminale de Chevretil Desbiolles, il nous suffit ici de rappeler que l'auteur place, dans les années dix, vingt et trente, l'apogée de la forme « revue d'art », alors que les littéraires la situent plutôt dans la période symboliste. Ces premières décennies du xx^e siècle pendant lesquelles une « créativité éditoriale exceptionnelle » a été mise au service des tendances esthétiques et idéologiques les plus diverses ont fait de ce média un véritable « détonateur », une instance de validation des valeurs sous-jacentes la révolution moderniste, justifiant pleinement l'étiquette de « pensée en action » apposée à la plupart des revues d'art par l'auteur²⁷. Les anglicistes ont particulièrement insisté sur la « little review » comme lieu privilégié de l'engagement esthétique et politique, accompagnant le modernisme dans ses différentes phases, celle de son essor, mais aussi celle de son déclin et, finalement, de sa « désintégration »²⁸.

Cette « pensée en action » s'expose d'ailleurs de plus en plus. En 1991, une première manifestation organisée par le Musée de la ville de Strasbourg et par l'association Ent'revues permettait de mettre en valeur le fonds de revues conservé par la bibliothèque de la ville alsacienne²⁹. Quinze ans plus tard le Centre Pompidou acquérait la richissime collection de revues constituée par Paul Destribats et la présentait, quelques mois plus tard, sous les vitrines du musée, dans un parcours qui faisait des revues d'art des œuvres à part entière, tout en tenant compte de leur caractère documentaire³⁰. Ce type d'accrochage légitime une pratique devenue habituelle pour les manifestations consacrées

26. *Ibid.*, p. 7-11. Pour une reconstitution utile du contexte historique, artistique et technologique, voir Michel MELOT, « L'image et les périodiques en Europe entre les deux siècles (1880-1920) », STEAD et VÉDRINE (dir.), *op. cit.*, p. 13-19.

27. CHEVREUIL DESBIOLLES, *op. cit.*, p. 21.

28. Voir Céline MANSANTI, « De The Criterion à transition : l'évolution des revues littéraires et la désintégration de l'esprit d'avant-garde », TADIE (dir.), *op. cit.*, 2006, p. 59-72, et HELENE, MANSANTI et TADIE (dir.), *op. cit.*, 2011, p. 11-16.

29. Cat.de l'exposition *Des revues d'art en Europe*, 31 mai au 30 juin 1991, Ent'revues et Les Musées de la ville de Strasbourg, 1991.

30. « Les Revues s'exposent au musée. Entretien avec Didier Schulmann et Agnès de Bretagne », propos recueillis par Yves CHEVREUIL DESBIOLLES, *La Revue des revues*, n° 41, 2007-2008, p. 70-77 ; voir aussi Didier SCHULMANN, « De l'utilité des revues en histoire de l'art », *Perspective*, 2008-3, p. 373-375.

aux grands mouvements artistiques du xx^e siècle, tels le dadaïsme ou le surréalisme. On le voit, éviter les revues devient, pour les chercheurs comme pour un large public, de plus en plus difficile.

Faire des revues un autre objet de l'histoire de l'art

L'histoire de l'art a-t-elle su mettre au point des approches suffisamment complexes et plurielles de cet objet d'étude relativement nouveau ? Il faut admettre que l'intérêt de notre discipline pour les revues a été plutôt tardif et a suivi des chemins hésitants.

Certes la situation de la recherche a quelque peu évolué depuis 1988 quand Chevrefils Desbiolles diagnostiquait : « La littérature savante sur les revues d'art est pauvre³¹. » Néanmoins le contraste avec la relative richesse de l'historiographie des revues d'architecture – dont le même auteur retrace les grandes lignes quelques années plus tard – reste encore aujourd'hui frappant³². En faisant de celles-ci les héritières des traités de l'Antiquité et de la Renaissance et en relevant le fait qu'elles avaient atteint, dès le tout début du xix^e siècle et bien avant les revues d'art, une certaine autonomie et maturité intellectuelles, Chevrefils Desbiolles justifie l'intérêt précoce que ce support a suscité auprès des historiens. Le questionnement auquel elles ont été soumises a dû s'adapter très tôt à la complexité de l'objet en puisant ses outils autant dans l'analyse quantitative que dans l'histoire culturelle. C'est ce dont rendent compte Hélène Jannièrre et France Vanlaethem dans l'introduction aux actes du colloque *Revues d'architecture dans les années 1960 et 1970*, où est dressé le bilan de cette « science des revues » telle qu'elle s'est progressivement constituée³³. Le « modèle allemand » est évoqué tout d'abord : mis en place dès la fin du xix^e siècle et évoluant dans les années 1930 vers une véritable discipline académique, celui-ci a privilégié des critères taxinomiques et quantitatifs qui ont permis, dans les années 1960-1970, la définition de corpus et la constitution de répertoires³⁴. En France, une réflexion plus largement orientée vers la sociologie des professions et l'histoire culturelle avait ouvert, avec les travaux d'Hélène Lipstadt et Bertrand Lemoine, une voie rigoureuse mais hélas vite délaissée³⁵. Cependant, une ambition systématique

31. CHEVREFILS DESBIOLLES, « Les revues d'art I. », *op. cit.*, p. 82.

32. CHEVREFILS DESBIOLLES, « Revues d'architecture : définitions, méthodes, usages », *La Revue des revues*, n° 29, 2000, p. 11-22.

33. Hélène JANNIÈRE et France VANLAETHEM, « Essai méthodologique : les revues, source ou objet de l'histoire de l'architecture ? », Alexis SORNIN, Hélène JANNIÈRE, France VANLAETHEM (dir.), *Revues d'architecture dans les années 1960 et 1970. Fragments d'une histoire événementielle, intellectuelle et matérielle*. Actes du colloque (6 et 7 mai 2004, Montréal, Centre canadien d'architecture – CCA), Institut de recherche en histoire de l'architecture (IRHA), 2008, p. 11-38.

34. À ce sujet voir aussi la synthèse critique de Christian FREYGANG, Klaus NOHLEN, Anne GEORGEON-LISKENNE, « Le modèle allemand », Jean-Michel LENIAUD et Béatrice BOUVIER (dir.), *Les Périodiques d'architecture, xviii^e-xx^e siècles. Recherche d'une méthode critique d'analyse*, journée d'étude, 2 juin 2000, Collège de France, École pratique des hautes études, Mission historique française en Allemagne, École des chartes, 2001, p. 183-187.

35. Bertrand LEMOINE et Hélène LIPSTADT, *Catalogue raisonné des revues d'architecture et de construction en France, 1800-1914*, Paris, CEDAM, 1985.

avait présidé en 2000 à l'organisation par Jean-Michel Leniaud et Béatrice Bouvier d'une journée d'étude autour de la constitution d'un répertoire bibliographique des revues d'architecture³⁶. À terme, la finalité n'était pas uniquement catalographique, l'ambition étant d'œuvrer à une histoire de l'architecture « qui tienne compte des données quantitatives, se rapproche de l'histoire de l'imprimé, porte l'analyse architecturale sous l'angle de la culture matérielle et de l'histoire des techniques et des matériaux³⁷ ». Cette direction est effectivement celle prise par les chercheurs qui ont su convoquer toutes sortes de disciplines – de l'histoire de la photographie à l'histoire de la critique, de la statistique, la typographie ou la publicité jusqu'à la sociologie – pour tenter de produire des analyses globales. L'étude des revues d'avant-garde, privilégiées au début, a rapidement été suivie par la réflexion critique sur le mouvement moderne dont elles avaient été les porte-voix, glissement nécessaire qui s'est accompli parallèlement à la prise en compte de périodiques à la ligne esthétique et idéologique plutôt ambivalente, expression d'une tension problématique entre innovation et tradition. Tel est le cas de l'étude comparative menée par Jannièrre sur les revues italiennes – *Casabella* et *Domus* – et françaises – *L'Architecture vivante* et *L'Architecture d'aujourd'hui* – dans les années vingt. C'est l'occasion de penser la revue non seulement comme simple vecteur de diffusion de doctrines et d'images, mais aussi en tant que média exerçant une fonction véritablement stratégique – similaire en cela à l'exposition – dans la fabrique du Mouvement moderne « en ses dimensions unitaire, progressiste et linéaire³⁸ ». La reconstitution des théories et des débats est, bien sûr, toujours possible, mais en reconnaissant la relative autonomie de la revue par rapport à la profession dont elle émane et aux édifices, textes et dessins qu'elle recense ou reproduit : le média est en effet loin d'être « transparent », il « se surajoute ou se juxtapose, dans la culture architecturale, à la production construite³⁹ ». Dans le cas spécifique des revues d'architecture des années vingt, l'analyse comparée des politiques éditoriales permet de cerner leur degré d'autonomie par rapport à l'architecture qu'elles prétendent défendre, mais aussi par rapport aux scènes nationales et internationales, dans une relation de confrontation/opposition entre elles et avec d'autres revues plus radicales ayant véhiculé l'idée de l'avènement d'une architecture « nouvelle ». C'est alors la signification octroyée par les revues au terme « architecture moderne » qui peut être déclinée dans un va-et-vient France-Italie extrêmement instructif, qu'il est possible (et souhaitable) d'élargir aux autres pays européens.

Après avoir rappelé les deux orientations suivies par les historiens de l'architecture (faire l'histoire des revues d'architecture en tant que genre de publi-

36. Béatrice Bouvier devait dresser une liste des revues francophones pour la période 1800-1970 pour la sous-direction de l'Inventaire. Voir Jean-Michel LENIAUD, « Introduction », LENIAUD et BOUVIER (dir.), *op. cit.*, p. 5-17.

37. *Ibid.*, p. 8.

38. Hélène JANNIÈRE, *Politiques éditoriales et architecture « moderne ». L'émergence de nouvelles revues en France et en Italie (1923-1939)*, préface de Jean-Louis Cohen, Paris, AP, Éditions Arguments, 2002, p. 1.

39. *Ibid.*, p. 3.

cation, et exploiter la revue en tant que document afin de réécrire l'histoire de l'architecture), Jannièrre et Vanlaethem concluent sur un aveu de modestie : la discipline n'a pas encore réussi à constituer les revues en véritable champ de recherche. Les études, regrettent-elles, restent trop rares « en regard de l'abondance et de la diffusion géographique des titres et de la diversité des textes, des formes et des formats⁴⁰ ». Tout en précisant que le chemin à parcourir promet d'être bien plus long pour les historiens des arts visuels, arrivés tard à l'étude systématique de ce support. Historiens de l'architecture et historiens des arts visuels ont d'ailleurs très peu travaillé ensemble, ignorant, malgré les perspectives nouvelles offertes par l'histoire culturelle, les deux types de supports « mixtes » qui auraient pu favoriser les échanges : les revues d'arts décoratifs et les revues d'avant-garde, « dont la mise en forme, résultat d'un investissement créatif des plus novateurs, exprime le positionnement esthétique au même titre que les œuvres présentées⁴¹ ».

Pourtant, quelques brèches ont été ouvertes. Certains historiens de l'art se sont penchés sur les revues en faisant fi des cloisonnements habituels, attirés plutôt qu'effrayés par les contiguités entre champs littéraire, historique, artistique (y compris architectural) et finissant même par intégrer l'univers des périodiques généralistes à grand tirage dans une démarche qui les rapproche décidément d'une histoire culturelle globale, incluant histoire intellectuelle, des théories, de la critique d'art et des images. Dans une acception si large, la revue perd alors tout caractère « monumental⁴² ». Son hybridité technique, esthétique, formelle semble même avoir été la motivation principale pour les chercheurs qui, au sein du groupe réuni autour des fonds APICE (*Archivi della Parola dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale*) se proposent d'étudier les périodiques italiens et européens (toutes espèces confondues) constituant les collections exceptionnelles dont l'université de Milan a été la légataire⁴³.

40. JANNIÈRE et VANLAETHEM, « Essai méthodologique... », SORNIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 33.

41. *Ibid.*, p. 21. Les revues d'arts décoratifs commencent à peine à intéresser les chercheurs. Voir Marie-Jeanne GEYER, « Le fonds ancien des revues d'arts décoratifs des musées de la ville de Strasbourg », *Des revues d'art en Europe*, *op. cit.*, p. 24-33 ; Yves CHEVREUILS DESBIOLLES, « Six jeunes revues de design », *La Revue des revues*, n° 18, 1994, p. 72-77 ; Anne-Cécile FOULON, *De l'art pour tous. Les éditions F. Bruckmann et leurs revues d'art dans Munich ville d'art vers 1900*, Frankfurt/Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, Peterlang Verlag, 2002 ; Jeremy AYNLEY et Katherine FORD, *Design and the Modern Magazine*, Manchester, Manchester University Press, 2007 ; Rossella FROISSART PEZONE, « La ligne "Juste milieu" de la revue *Art et Décoration* », *Autour de Roger Marx, critique et historien de l'art*, Actes du colloque, Musée des beaux-arts de Nancy et INHA, 2006, Catherine MÉNEUX (dir.), Paris, INHA et Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 155-166 ; Katalin GELLER, « L'homogénéisation de l'image, de l'ornement et du texte dans quatre périodiques Art nouveau hongrois », STEAD et VEDRINE (dir.), *op. cit.*, p. 417-428 ; Fabienne FRAVALO, « La revue *Art et Décoration* et sa contribution à l'Art nouveau (1897-1914) », doctorat, J.-P. Bouillon (dir.), université Blaise-Pascal, Clermont II (en cours).

42. Selon l'expression de Marc Saboya (*Presse et architecture au XIX^e siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991, p. 51), critiquée aussi par JANNIÈRE et VANLAETHEM, « Essai méthodologique... », SORNIN *et alii* (dir.), *op. cit.*, p. 19.

43. Le centre APICE est né au sein de l'université de Milan en 2002 dans le but de recueillir, conserver et valoriser le legs de différents fonds (Alfieri, Bompiani, Lagorio, Marengo, Mucchi, Porta, Rapisarda, Reggi, Ricciardi, Scheiwiller, Sonzogno et Vigevani) provenant d'éditeurs,

La création des *Quaderni di Apice* permet la diffusion régulière des résultats d'enquêtes ponctuelles sur des thèmes transversaux ou sur des titres. *Un diluvio di giornali* est le premier fruit des recherches menées dans le champ de la « société des images » appréhendée à sa naissance, au milieu du XIX^e siècle, au moment d'une déflagration qui fut autant politique qu'esthétique⁴⁴. La publication ensuite d'une monographie sur la revue *Aria d'Italia* (1939-1941) offre aux auteurs l'opportunité d'analyser la conjonction, dans un contexte historique tiraillé entre avant-gardisme et tradition, de l'invention esthétique la plus raffinée et de la volonté de vulgarisation, sous les formes diverses des arts décoratifs, de la littérature et de la mode⁴⁵. Ce volume annonce aussi une attention nouvelle portée par ce groupe de chercheurs aux magazines illustrés, à la diffusion industrielle des images et à la constitution d'une culture visuelle spécifique⁴⁶. Mais plus encore que ces deux ouvrages collectifs, c'est l'audace joyeuse et libératrice de *L'Uomo nero* – revue éditée par l'université de Milan par la même équipe et, comme celle-ci, dirigée par Antonello Negri – qui nous donne la mesure des possibilités offertes aux chercheurs de tous bords par les revues, et ce malgré des moyens réduits. Née en 2003 dans le but de présenter de manière souple et régulière les investigations menées dans les fonds APICE par les enseignants, les chercheurs et les étudiants, *L'Uomo nero* inscrit les revues dans la circulation incessante des mouvements artistiques européens et américains du XX^e siècle, mêle systématiquement *high & low culture* et refuse de s'embarasser de synthèses trop lourdes comme de préceptes trop stricts, désireux qu'il est d'« alléger la souffrance engendrée par l'étude [des manuels scolaires] grâce au plaisir de plus libres détours de connaissance⁴⁷ ». Les revues, avec leurs mélanges des genres, se prêtent évidemment à toutes sortes de lectures transversales, les images devenant les vecteurs d'interférences et de transferts inattendus et nécessitant autant la mise à contribution d'outils classiques tels que l'histoire sociale de l'art, que d'autres qui le sont moins, comme les *gender studies*, l'histoire des techniques ou celle de la vignette satirique.

collectionneurs, artistes et écrivains. Ces fonds comprennent de très nombreux périodiques italiens et européens (c'est le cas surtout du fonds Marengo), mais aussi des livres rares, des opuscules, des brochures, des affiches, des livres illustrés et pour l'enfance, des correspondances d'éditeurs.

44. Antonello NEGRI et Marta SIRONI (dir.), *Un diluvio di giornali. Modelli di satira politica in Europa tra '48 e Novecento*, Milan, Skira, 2007.
45. Silvia BIGNAMI (dir.), « *Aria d'Italia* » di Daria Guarnati. *L'arte della rivista intorno al 1940*, Quaderni di Apice 2, Genève-Milan, Skira, 2008.
46. En 2010 un groupe de recherche interuniversitaire s'est constitué dans le cadre des PRIN (Programmi di Ricerca di Interesse Nazionale) financés par le ministère italien de l'Université et de la Recherche. L'équipe est dirigée par Antonello Negri (professeur à l'université de Milan) et réunit de nombreux universitaires pour l'étude de la culture visuelle en Italie au XX^e siècle, telle qu'elle prend forme et se diffuse dans la presse à grand tirage.
47. Anonello NEGRI, « Editoriale », *L'Uomo nero*, *Materiali per una storia delle arti della modernità*, Anno I, juin 2003, p. 5. Les six numéros parus de *L'Uomo nero* ont pour thèmes principaux : *Intorno a Fontana* (juin 2003), *Futurismi* (juin 2004), *Aspetti del sistema delle arti nell'Italia degli anni Trenta* (septembre 2005), *Arte tedesca* (décembre 2006), *Numero etrusco* (décembre 2008). Les sections « Fuoritema » (hors thème) proposent aussi des études de revues.

Plus classique mais néanmoins prometteur pour l'histoire de l'art, un ouvrage publié en 2003, *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli e funzioni*, réunit des études présentées à un colloque organisé par un groupe interuniversitaire sous la direction de Carlo Sciolla (université de Turin)⁴⁸. L'angle choisi est le plus souvent monographique bien que des titres soient parfois étudiés en fonction de leur diffusion géographique (élément significatif, compte tenu de la réalité italienne). L'éventail des typologies est aussi des plus variés. Les aspects méthodologiques ne sont généralement pas négligés; certaines études ont valeur de test pour des outils qui se mettent progressivement en place (informatique, notamment). La volonté d'une structuration progressive d'un savoir autour des revues est clairement affichée et la conscience du caractère forcément collectif de celui-ci est nette, puisque la plupart des articles résultent de la collaboration d'universitaires, enseignants et étudiants. La création, en 2005, et toujours sous la direction de Gianni Carlo Sciolla, des *Annali della critica d'arte*⁴⁹ assure une continuité et une visibilité régulière à ces recherches en leur réservant l'une des sections les plus importantes de ces volumineuses parutions.

« Je te reconnais. Voilà pourquoi je ne te connais pas ! »

En conclusion de leur introduction au colloque de 2004, Jannièr et Vanthaelem regrettent que la préférence accordée par les historiens de l'architecture aux monographies de revues leur fasse négliger les études d'ensemble, alors que la diffusion des modèles et des théories plaide en faveur d'un dépassement du cadre trop rigide de l'investigation pointue. Cette tendance est partagée en réalité par tous les champs disciplinaires et on l'explique généralement par la rareté, voire l'absence, des inventaires de séries de corpus⁵⁰.

Pourtant, une tentative pionnière doit être signalée. Dès 1978, Françoise Levailant avait réuni au sein de l'université de Paris I une équipe d'étudiants chargés d'examiner le traitement réservé aux arts plastiques dans la presse périodique. La chronologie était restreinte (1^{er} septembre 1947 au 31 août 1948) ainsi que l'aire géographique (la presse parisienne), mais les questions posées exigeaient une réflexion complexe : comment cette presse parle-t-elle d'art ? pourquoi ? pour qui ? Un bordereau descriptif pour chaque périodique avait été conçu en vue d'une première informatisation et des tableaux synthétisaient les résultats des dépouillements. Plusieurs monographies de périodiques enrichis-

48. Gianni Carlo SCIOLLA (dir.), *Riviste d'arte fra Ottocento ed Età contemporanea. Forme, modelli, funzioni*, Milano, Skira, 2003. Pour un panorama général sur les revues italiennes voir Renato BERTACCHINI, *Le riviste del Novecento. Introduzione e guida allo studio dei periodici italiani. Storia, Ideologia e Cultura*, Firenze, Le Monnier, 1984 ; au sujet de cet ouvrage, Yves CHEVREFFILS DESBIOLLES, « Une culture revue à l'italienne », *La Revue des revues*, n° 4, automne 1987, p. 58-60.

49. *Annali di critica d'arte*, Gianni Carlo SCIOLLA (dir.), Torino, Nino Aragno editore. Quatre numéros ont paru en 2005, 2006, 2007 et 2010. La revue comporte six sections : *Riproposte* (rééditions et traductions de textes fondateurs de l'historiographie artistique), *Ricerche sulle fonti*, *Argomenti di critica d'arte dell'Ottocento et del Novecento*, *Dossier delle riviste d'arte*, *Storia del gusto*, *Problemi di metodo*.

50. JANNIÈRE et VANLAETHEM, « Essai méthodologique... », *op. cit.*, p. 32.

saient cette première tentative de recherche collective autour de la presse⁵¹. Plus récemment, les chercheurs regroupés autour du fonds APICE et ceux du *Centro di studi sulle riviste europee di storia dell'arte* basé à l'université de Turin⁵² ont procédé au dépouillement de collections de titres pour constituer des bases de données informatiques interuniversitaires toujours susceptibles d'être alimentées⁵³. Cette volonté a incité les membres des deux équipes italiennes à réfléchir sur la mise en fiches des revues, dans un effort de formalisation et de hiérarchisation des informations afin de permettre, à terme, une lecture croisée des thèmes et des images. En France, l'association Ent'revues se charge de la diffusion régulière des recherches actuelles autour des revues par le biais de son semestriel *La Revue des revues*. De son côté, l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC) propose dans sa bibliothèque de l'abbaye d'Ardenne (à Saint-Germain-la-Blanche-Herbe, aux portes de Caen) une collection exceptionnelle de revues⁵⁴; l'IMEC a également publié des répertoires qui sont le fruit d'un travail rigoureux portant sur l'ensemble des éléments distinctifs sur lesquels se fondent l'identification et le classement des périodiques⁵⁵.

Le premier fruit de l'effort conjugué d'Ent'revues et de l'IMEC a justement été cette unique synthèse dont disposent les historiens de l'art français élaborée par Yves Chevretil Desbiolles à partir d'une enquête menée sur une période et sur une typologie suffisamment larges, comprenant les grands périodiques ainsi que les feuilles d'avant-garde ou les bulletins de galeries (quatre-vingt-dix

-
51. Françoise WILL-LEVAILLANT (dir.), *Les Arts plastiques dans la presse parisienne 1947-1948*, s. l. n. d. (1980), Paris I (JER 03) et Centre Pompidou (Musée national d'art moderne). Ce travail universitaire inédit est conservé à la bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art. Sur les arts dans la presse voir aussi l'enquête globale et très utile effectuée par Patrick LE NOUËNE, « Images du statut et de la fonction de l'artiste dans le discours des critiques d'art en 1915 et 1919 », *Cahier des arts et des artistes*, n° 1, octobre 1984, p. 29-63, n° 2, 1988, p. 67-126.
52. Le *Centro studi sulle riviste europee di storia dell'arte* fait partie de la faculté des Sciences de la formation de Turin et associe divers groupes de recherches d'universités italiennes (Milano Cattolica, Padoue, Triste, Venise, Roma Sapienza, Secondo Ateneo de Naples) coordonnées par un comité scientifique. Les buts poursuivis sont au nombre de trois : la constitution d'une base de données informatisée interuniversitaire ; l'organisation de rencontres périodiques (colloques, séminaires) autour des revues d'art ; la promotion de publications scientifiques dans ce domaine. Voir SCIOLLA (dir.), *op. cit.*, p. 7-8.
53. Voir dans SCIOLLA (dir.), *op. cit.*, les articles : Maria Claudia MINOPOLI, « Un database di storia dell'arte e archeologia per le riviste napoletane di lettere e arti, 1785-1839 », p. 13-37 ; Silvia BORDINI, « Le riviste d'arte on line : dalla pagina alla rete », p. 311-320 ; Matteo PANZERI, « I nodi della documentazione informatica delle riviste d'arte. Il test su *Emporium* », p. 345-364. Quant à APICE, voir Marta SIRONI, « Un progetto di catalogazione iconografica : riviste satiriche italiane, francesi e tedesche del Fondo Marengo », NEGRI et SIRONI (dir.), *op. cit.*, p. 12-15. Ce projet a été aussi détaillé au cours du colloque international des 25 et 26 mai 2007 : « Un diluvio di giornali. L'illustrazione satirica : metodologia d'indagine et catalogazione iconografica », Centre APICE de l'université de Milan (dossier de presse).
54. Placée sous la responsabilité d'André Chabin, *La Revue des revues* est un semestriel consacré à l'histoire et à l'actualité des périodiques ; le sommaire des numéros parus est disponible sur le site [<http://www.entrevues.org>]. À propos de la bibliothèque des revues de l'IMEC, voir Isabelle PACAUD, José RUIZ-FUNES, « Très chers amis d'Ent'revues... », *La Revue des revues* a 20 ans, numéro spécial de *La Revue des revues*, n° 39, automne 2006.
55. HOCTAN, *op. cit.* ; Olivier CARIGUEL, *Panorama des revues littéraires sous l'Occupation. Juillet 1940-août 1944*, IMEC, 2007. Pour les diverses activités de l'IMEC, voir [<http://www.imec-archives.com>].

revues au total). L'ambition était d'utiliser les méthodes quantitatives propres à l'inventorisation sans renoncer à un certain empirisme ; l'auteur suit ainsi le fil directeur des présentations, des éditoriaux, des manifestes et d'autres textes fondateurs qui sont la « parole des revues sur elles-mêmes et sur leurs semblables⁵⁶ ». Cette exploration, qui n'était pourtant qu'à ses débuts, a permis à Chevretil Desbiolles de déceler des liens entre les périodiques et de définir leur situation dans un contexte historique et culturel global. Après la lecture de *Revues d'art à Paris 1905-1940*, on imagine assez aisément le chemin à parcourir : il faudrait revenir sur chacun de ces périodiques qui, désormais, nous intriguent tous, en systématiser l'étude afin de reconstituer la brillante mosaïque des revues parisiennes de la première moitié du xx^e siècle.

C'est précisément le chemin que souhaite emprunter l'équipe du programme « Histoire de l'histoire de l'art » de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) dirigée par Anne Lafont dont l'objectif principal est de réunir un *Répertoire de cent revues d'histoire et de critique d'art francophones de la première moitié du xx^e siècle*⁵⁷. Une fiche-modèle a été élaborée à cette occasion en vue de la constitution d'une base de données intégrant les résultats du dépouillement des revues⁵⁸.

Cette approche de type quantitatif n'est pas tout à fait banale en histoire de l'art. Pour s'en convaincre, il suffit de lire le constat critique dressé par Béatrice Joyeux-Prunel dans l'ouvrage qu'elle a récemment dirigé sur *L'Art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*⁵⁹. Dans le cadre étroit qui est le nôtre, nous ne pouvons que résumer les quelques points pouvant servir directement notre propos, et renvoyer le lecteur aux nombreuses études de cas qui étayaient ces réflexions. Bien que dans son introduction Joyeux-Prunel ne nomme les revues qu'incidemment, il est clair en effet que ces supports sont le lieu idéal où s'élabore une « histoire sociale et économique de l'art, qu'il s'agisse de la mise en évidence de marchés, de carrières, de trajectoires ou de logiques de champ⁶⁰ ». Les éléments susceptibles d'être mesurés abondent dans les périodiques, qui permettraient de donner une base solide à

56. CHEVREUIL DESBIOLLES, *op. cit.*, p. 22.

57. Sur cette équipe et la fiche descriptive, voir l'Annexe à la fin du volume. Une convention encadre actuellement la collaboration de l'équipe de l'INHA avec le laboratoire du CEMERRA (JE 2422, Université de Provence). À partir de 2011, un séminaire sur les revues d'histoire et de critique d'art approfondit et valorise les recherches. La liste des cent revues sélectionnées dans le fonds de la bibliothèque de l'INHA a été arrêtée selon des critères qui privilégient l'approche historiographique propre à l'équipe, excluant donc les revues de création artistique.

58. Je tiens ici à remercier les étudiants de master I (université de Provence, Aix-Marseille I) qui ont effectué avec patience et précision le dépouillement de *La Douce France* (Jean Fournier), des *Arts à Paris* et du *Bulletin de la vie artistique* (Marie Nérot), de *Minotaure* et de *Documents* (Élodie Régnier), de *L'Élan* et de *L'Esprit Nouveau* (Sophie Gabaron). Certains de ces revues ont fait l'objet de mémoires de master I (tous soutenus en 2010 et 2011). Ce travail a permis à ces étudiants de se familiariser avec des objets de recherche et des méthodes nouveaux.

59. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « La mesure en histoire de l'art : un état des lieux, pour espérer mieux », Béatrice JOYEUX-PRUNEL (dir.), *L'art et la mesure. Histoire de l'art et méthodes quantitatives*, actes du colloque, avec la collaboration de Luc Sigalo Santos, Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École normale supérieure, 2010, p. 7-12.

60. *Ibid.*, p. 9.

l'étude des trajectoires socio-professionnelles, des stratégies, des réseaux et ainsi de « gagner en compréhension historique, sociale, esthétique [...] ce que l'on perd[r]ait éventuellement en "aura" artistique⁶¹ ». Dans l'état des lieux qui suit, Joyeux-Prunel, après avoir porté un regard sévère sur l'incapacité de la plupart des historiens de l'art à concilier les méthodes traditionnelles (iconographie et iconologie, histoire des formes et des styles, monographies d'artistes et même histoire culturelle) avec le soubassement solide donné par une histoire quantitative, précise que celle-ci « n'est pas une méthodologie, encore moins une idéologie⁶² », et surtout pas « un brassage aveugle de chiffres », mais plutôt une sorte de garde-fou. Et d'invalider, à l'aide des comptages de Robert Jensen et David W. Galenson, la fameuse théorie du système marchand-critique exposée par Cynthia et Harrison White dans *Canvases and Careers*, attaquant donc une analyse qui prétendait être basée sur des chiffres alors que la collecte de ceux-ci n'avait pas obéi à des critères assez rigoureusement définis. Les deux champs apparemment distants de la littérature et de la critique d'art offrent respectivement à Gisèle Sapiro⁶³, et à Pierre François et Valérie Chartrain⁶⁴ la possibilité de démontrer la pertinence de la méthode appliquée à l'étude des réseaux de sociabilités constitués dans et autour des revues. Mais ce sont surtout les stratégies mises en œuvre par les critiques d'art contemporain qui paraissent le mieux éclairées par une approche quantitative : dans ce domaine particulier, le dépouillement simultané d'un ensemble de périodiques, la visualisation des trajectoires des critiques d'une revue à une autre, la comparaison des thématiques abordées – art d'avant-garde, art patrimonial, art moderne – aident à comprendre les contenus du discours critique et à mieux situer chacune des revues dans une perspective plus globale comprenant aussi leur positionnement dans le marché.

Le choix d'une approche quantitative n'est toutefois pas exempt de dangers. Chevrefils Desbiolles se méfie des « enquêtes quantitatives insuffisamment problématisées » et incite le chercheur à garder en tête cet aphorisme : « Je te reconnais. Voilà pourquoi je ne te connais pas ! » Il conseille de se méfier des nomenclatures, de la désignation trop précise des familles ou des genres, d'une analyse fabriquée à coups de courbes, de diagrammes, de graphiques et de « camemberts » ; ces informations, si elles « permettent en quelque sorte de reconnaître l'objet-revue, de lui donner une première existence, de justifier *a priori* l'intérêt qu'on lui porte », ne suffisent toutefois pas à déterminer entièrement et une fois pour toutes la revue comme « fait éditorial total⁶⁵ ». Jean-Paul Bouillon avait pointé aussi l'écueil de l'autosatisfaction qui

61. *Ibid.*, p. 8.

62. Béatrice JOYEUX-PRUNEL, « L'art et les chiffres : une mésentente historique ? Généalogie critique et tentative de conciliation », JOYEUX-PRUNEL (dir.), *op. cit.*, p. 52.

63. Gisèle SAPIRO, « Mesure du littéraire : approches sociologiques et historiques », JOYEUX-PRUNEL (dir.), *op. cit.*, p. 59-94.

64. Pierre FRANÇOIS et Valérie CHARTRAIN, « Les critiques d'art contemporain », *Histoire & Mesure*, xxiv-1, 2009 [<http://histoiremesure.revues.org/index3869.html>].

65. CHEVREFILS DESBIOLLES, « Revues d'architecture », *op. cit.*, 2000, p. 14.

guette le chercheur-classificateur producteur de répertoires « où l'on ira chercher surtout à vérifier la présence de ce que l'on connaît déjà⁶⁶ ».

Françoise Levailant avait, la première, mis en garde l'historien face à « une analyse toute habillée de concepts "durs" – stratégie, tactique [...]. Entre la description à petits points, faite de citations et d'anecdotes, et la langue de bois dans laquelle se fige presque toujours un discours pétri de "stratégies", il conviendrait de trouver un autre protocole d'analyse, quitte à déconstruire l'objet (la revue) pour parvenir à poser des séries de questions pertinentes⁶⁷ ». C'était précisément ce que l'historienne avait réussi, dès 1975, dans cette première (et indépassée) leçon de méthode qu'était son analyse de *L'Esprit Nouveau*. Conjuguant dans son étude histoire et taxinomie afin de dénouer quelques dichotomies riches en questionnements pour l'historien de l'art (ordre/désordre, matière/esprit, géométrie/machine), restituant l'imbrication des discours qui sous-tendent la « configuration idéologique » de la revue⁶⁸. La vague structuraliste aidant, la revue pouvait être appréhendée, enfin, comme une totalité organisée en parties, comme un phénomène durable dont les parutions périodiques engendrent une continuité, en tenant compte de la répétition d'éléments fixes (les auteurs, les rubriques, les annonceurs...) par rapport auxquels les « variantes » devaient être lues. L'élément quantitatif ne pouvait donc pas être négligé, ni l'identité matérielle de la revue, dont il fallait bien désigner les constantes et évaluer la place et le poids dans l'économie générale de la publication⁶⁹. Finalement l'essentiel était bien la restitution de la « configuration idéologique » de *L'Esprit Nouveau* : non pas « une idéologie, comme on dit vaguement en histoire de l'art, l'idéologie d'une époque par exemple, ou d'un groupe, ou d'un mouvement [...] comme s'il y avait une Idéologie Artistique à côté de toutes sortes d'autres possibles ». Or, les textes de la revue sont « pro-

66. Jean-Paul BOUILLON, « Observations sur la finalité de l'enquête et la réalisation technique du répertoire », LENIAUD et BOUVIER (dir.), *op. cit.*, p. 192.

67. Françoise LEVAILLANT, « Préface », CHEVREFFILS DESBIOILLES, *op. cit.*, p. 11.

68. Françoise WILL-LEVAILLANT, « Norme et forme à travers *L'Esprit Nouveau* », Jean-Paul BOUILLON, Bernard CEYSSON, Françoise WILL-LEVAILLANT (dir.), *Le Retour à l'ordre dans les arts plastiques et l'architecture, 1919-1925*, université de Saint-Étienne, travaux VIII, CIEREC, 1975, p. 241-276. Voir l'introduction à cette étude par Rossella FROISSART PEZONE dans Philippe BORDES (dir.), *Histoire sociale de l'art – une anthologie critique. vol. 1 : Textes de référence, 1930-1990*, Presses du Réel – INHA (à paraître). Les historiens des droites françaises ont montré les bienfaits d'une approche globale des revues dans : Olivier CORPET, « Les revues », Jean-François SIRINELLI (dir.), *Histoire des droites en France*, Paris, Gallimard, vol. 2, 2006, p. 161-212, et les études de Laurent Joly, Thomas Roman, Priscilla Parkhurst Ferguson, Gaetano DeLeonibus, Michel Leymarie, Jane Fulcher et Bénédicte Vergez-Chaignon dans : Olivier DARD, Michel LEYMARIE, Neil McWILLIAM (dir.), *Le maurrassisme et la culture. L'Action française. Culture, société, politique (III)*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010.

69. En cela le texte, pourtant court, de Levailant s'oppose en tous points à l'ouvrage touffu que Roberto Gabetti et Carlo Olmo publiaient à la même date sur *L'Esprit Nouveau (Le Corbusier e L'Esprit Nouveau)*, Torino, Einaudi, 1975, rééd. 1988). Celui-ci laisse apparaître toute la difficulté de cerner l'objet « revue » en l'absence d'un système rigoureux, préalable à toute analyse : les auteurs ne s'encombrent d'aucune donnée quantitative et aucun recensement systématique des articles ne facilite la tâche au lecteur, vite perdu dans la trame serrée des citations et des documents d'archives.

ducteurs » de concepts et « sélectifs d'objets particuliers » rendus disponibles pour un « au-delà de l'art : l'univers, l'homme, la vie⁷⁰ ».

C'est bien dans cet « au-delà de l'art » que la revue doit donc être resituée, car c'est là qu'elle compte « semer » avec la force de pénétration extraordinaire d'une nébuleuse⁷¹. Comme le rappelle indirectement Régis Debray qui, lors de la création, par Pierre Nora, de la revue *Le Débat* ironisait : « Tant de distance, tout de même. Je suis rassuré maintenant. Pierre fait une revue ! Il va-t-en-guerre. Comme tout le monde. Les idées sortent des "Bibliothèques" [...] et descendent dans la rue⁷². »

70. WILL-LEVAillant, « Norme et forme... », BOUILLON et alii (dir.), *op. cit.*, p. 245.

71. CORPET, SIRINELLI (dir.), *op. cit.*, p. 162-163, 203.

72. « 30 ans. Continuer *Le Débat* », *Le Débat*, n° 160, mai-août 2010. Régis DEBRAY, Pierr NORA, « Pourquoi des revues ? », p. 5. Cet entretien avait été organisé par *Le Nouvel Observateur* en 1980 autour de la sortie du premier numéro du *Débat* et était resté inédit.