

Le bon goût de la *Revue de l'Art*

Entretien avec André Chastel

Dirigée pendant vingt ans par André Chastel, professeur au Collège de France, la *Revue de l'Art* (1968-...) a su donner à cette discipline une publication de haute qualité unanimement appréciée au niveau international. Ses études sont toujours de solides synthèses sur un sujet déterminé de « l'histoire des arts et du goût ». Une rubrique « Notes et documents » présente et analyse des œuvres ou des pièces d'archives inédites, ou encore des résultats ponctuels tirés de recherches de grande ampleur (thèse, inventaire, corpus, etc.). Les diverses chroniques rendent compte de l'état des travaux dans un secteur donné, généralement au gré de manifestations importantes ou de publications récentes en France ou à l'étranger. Enfin, une ou deux fois par année, des numéros spéciaux groupent sous un même thème des articles de fond, des enquêtes et des commentaires.

L'objectif scientifique de la *Revue de l'Art* ne l'empêche pas d'exprimer clairement ses préoccupations en ce qui concerne le développement de l'histoire de l'art, discipline encore si jeune en France. André Chastel est un historien sensible à ce « qui se passe » autant qu'au passé. Il a d'ailleurs eu l'occasion de présenter dans un petit ouvrage les éditoriaux de la *Revue de l'Art* publiés de 1968 à 1978 (Flammarion, « Champs », 1980). Il rappelle ici les premiers moments de la *Revue de l'Art* et le rôle qu'elle continue à jouer dans la recherche française en art*.

*Quelles ont été les circonstances et les motivations sous-jacentes à la création de la **Revue de l'Art** ?*

La **Revue de l'Art** est née d'une réflexion sur les caractères et les exigences de ce que devrait être une véritable revue d'histoire de l'art. Il y a eu cependant une sorte de galop d'essai quelques années avant la création de la **Revue de l'Art**, avec une importante publication qui malheureusement n'a eu que quatre numéros : **Art de France** *Revue annuelle de l'art ancien et moderne* (1961-1964). C'était un *Jahrbuch*, un annuaire dans lequel on s'efforçait déjà de présenter sous une forme très illustrée, l'état présent du savoir, sans craindre la très grande érudition, car nous n'avons jamais pensé qu'il fallait faire de la vulgarisation en abaissant le niveau des articles. **Art de France** n'ayant duré que quatre ans, nous avons estimé qu'il fallait une revue où le travail des érudits, des savants et des chercheurs serait présenté d'une manière claire et accessible.

*Comment avez-vous conçu la structure éditoriale de la **Revue de l'Art** ?*

La **Revue de l'Art** répondait à deux objectifs principaux qui, en gros, ont été réalisés. Le premier était de faire connaître en France les problèmes et l'état de la discipline sur un certain nombre de grandes questions. Deux numéros ont à ce titre connu un grand succès : celui consacré aux problèmes concernant Paris (n° 29, 1975), un autre concernant le thème du faux et de la copie (n° 21, 1973). Le second objectif était celui de faire connaître en France les recherches menées à l'étranger. Ceci s'est manifesté par des numéros spéciaux dont l'un par exemple était consacré à la Grande-Bretagne (n° 30, 1975), un autre à l'Espagne (n° 70, 1985). Ce dernier a connu un certain succès dans la péninsule, car c'était la première fois qu'une revue française donnait un tableau de la recherche dans ce pays.

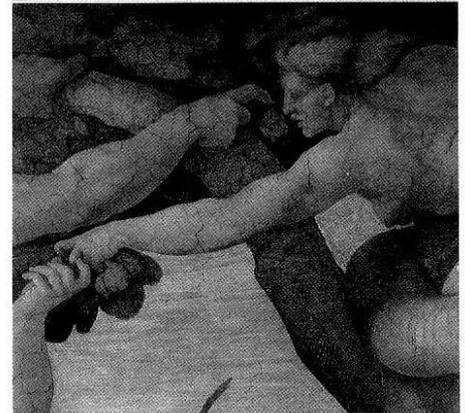
Par ailleurs, nous avons été amenés à travailler de près avec les éditeurs, et notamment avec les imprimeurs. Nous avons fait de nombreux changements en ce qui concerne la mise en page, le choix

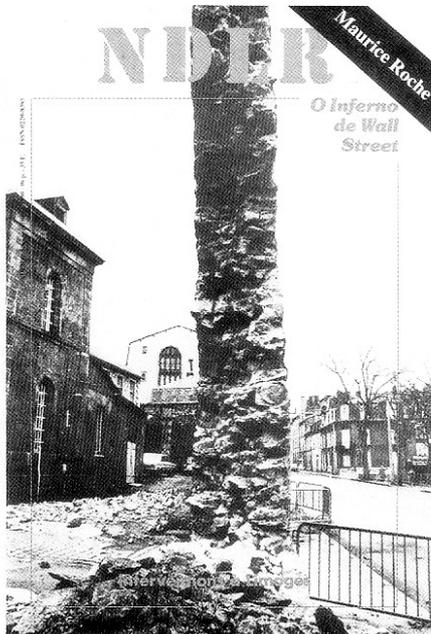
(suite p. 68)

* Signalons que la *Revue de l'Art* a désormais un « complément » : la revue *Histoire de l'Art*, tout récemment créée (cf. sa présentation dans la rubrique « Nouvelles revues » de ce numéro).

REVUE
DE
L'ART

81





succèdent toutes les instances explicatives, psychanalytique, sociale et économique.

L'époque voit aussi le mot « *interdisciplinarité* » gagner en faveur. Le C.I.E.R.E.C. (Centre Interdisciplinaire d'Etudes et de Recherche sur l'Expression Contemporaine) fait paraître une publicité dont le ton rappelle celui des manifestes des mouvements d'avant-garde : « *Historiens d'art côtoient linguistes, spécialistes du cinéma se mêlent à ceux de littérature ; peintres et écrivains tracent un réseau de signes et de méthodes ; l'art et la science voient dans les origines, la genèse, les structures et les fonctions des formes, leurs langages et leurs chemins se rencontrer ; créateurs et critiques s'écoutent : nous sommes pour qu'ils s'entendent* ». La revue dans laquelle sont publiées ces lignes, **NDR** *écriture/peinture* (1976-1980), réunissait à partir de Paris les artistes du groupe d'avant-garde TP/Travaux pratiques. Tout comme leurs collègues de Support/Surface dont il sera question plus loin, les artistes de TP/Travaux pratiques se voulaient en rupture avec le marché et les institutions. Selon son directeur, Charles Le Bouil, il s'agissait de mettre à mal le « système » en suscitant la mise en place d'un réseau alternatif pour lequel la revue agirait comme un véritable « *dispositif d'intervention* » avec des ramifications sur l'ensemble du territoire français et à l'étranger. A la base de ce dispositif à partir de

des caractères ou la disposition des illustrations afin d'assouplir graduellement la rigidité un peu académique de nos premiers numéros. Il y a deux ans, nous avons cru bon d'insérer une rubrique ouverte à la fantaisie que l'on a appelée « *Curiosa* ». Ceci toujours pour éviter que la revue se referme sur un schéma trop rigoureux et finalement inefficace. Tous les quatre ou cinq ans, une revue a besoin de rafraîchir sa présentation.

Il semble que la Revue de l'Art privilégie les dossiers historiques. Cela signifie-t-il une fermeture à l'art contemporain ?

Nous avons toujours pensé qu'il existe une continuité. L'art moderne est très différent de ce qui l'a précédé, sans toutefois constituer une espèce indépendante. Nous souhaitons montrer comment il se relie ou comment il se définit par rapport à des arts antérieurs. Par exemple, dans la foulée d'une exposition présentée au Centre Pompidou, nous avons consacré un dossier récent à la « nouvelle sculpture » (n° 76, 1987). Cependant, nous n'avons pas voulu présenter ces objets comme des choses prodigieuses ne ressemblant à rien de connu. Nous les avons mises à leur place, nous avons examiné par quels cheminements elles ont été conçues. Il ne s'agit pas pour nous, contrairement à ce qu'on lit trop souvent dans les revues d'art contemporain ou dans les préfaces à des catalogues, de commettre un discours d'éloge ; une certaine célébration n'est, au fond, que la forme la plus vulgaire de la publicité.

Direz-vous qu'il y a, souvent, un abus du commentaire ?

C'est un autre aspect sur lequel nous avons parfois attiré l'attention. L'art tout à fait contemporain, dans ses manifestations les plus voyantes, est un art qui vit de son propre commentaire. Il y a une alliance nouvelle entre le figuratif ou le formel et le discours critique. J'aimerais qu'un jour cette question soit approfondie. Dans certains cas, ce n'est pas l'objet, périssable et répétitif, qui est intéressant, mais le discours que l'on peut faire à propos du produit. Quoiqu'il en soit, l'étude de ce phénomène relève aussi de l'histoire de l'art.

La Revue de l'Art est une revue plutôt luxueuse avec un comité de rédaction prestigieux. Elle est classique dans le meilleur sens du terme. Elle est aussi subventionnée par des organismes publics tels que le C.N.R.S. Quelle est la nature des rapports avec son principal bailleur de fonds ?

Il y a deux bailleurs de fonds : le CNRS et le ministère de la Culture. Cette revue est née sous les auspices d'André Malraux, au moment où l'idée du « Musée imaginaire », avec toutes ses implications, appelait justement ce souci d'être à jour scientifiquement, et en même temps de pouvoir présenter d'une manière agréable et digne le matériel en question. La **Revue de l'art** n'est pas vraiment luxueuse ; je pense qu'il s'agit simplement du minimum exigé pour une perception correcte des objets que nous voulons traiter. C'est une espèce d'attitude morale présente dès le départ. Il y avait aussi cette conscience de la nécessité d'une publication qui ne soit pas inféodée au commerce d'art, ni au marché — comme elles le sont toutes plus ou moins fatalement — et qui puisse compter sur l'appui de l'Etat. Avec le directeur du CNRS de l'époque, nous nous sommes aperçus qu'il manquait dans l'éventail des publications savantes quelque chose qui puisse informer sur la sculpture médiévale, la peinture du XVII^e, la gravure du XX^e siècle, etc.

Aujourd'hui encore, les dirigeants actuels du CNRS considèrent que la **Revue de l'art** est l'une des réussites de l'organisme grâce notamment à sa diffusion à l'étranger. La revue, en effet, a plus d'abonnés à l'étranger qu'en France. Pour le CNRS, ce facteur a la valeur d'un test. Dans les pays anglo-saxons, allemands, espagnols, etc., cette revue est le reflet de ce qui se passe en France. Bien entendu, les tirages restent tout à fait insuffisants. Rien n'est parfait ! Il est bien connu que la diffusion des revues du CNRS est en cours de révision et devrait être beaucoup améliorée. Quand on ne peut procéder à des dépôts chez les libraires dans des conditions favorables, ceux-ci ne prennent pas la revue. Ce sont des problèmes techniques liés au marché des librairies qui ont gêné jusqu'à présent la diffusion de la **Revue de l'art**.

L'histoire de l'art est une discipline relativement jeune dans les universités françaises avec tout ce que cet état comporte d'incertitudes. La Revue de l'art peut-elle être considérée comme un rempart contre les tentatives d'annexion de cette discipline par les diverses sciences humaines ?

Les sciences humaines — c'est-à-dire la sociologie et l'histoire, associées à la sémiologie, avec tous ses développements originaux et dans certains cas un peu aventureux, souvent amusants, parfois ennuyeux aussi — auraient intérêt à ne jamais partir de données mal interprétées, fausses ou contestables. Prenons un exemple. Meyer Schapiro a un jour publié un article dans *Macula* (n° 3/4, 1978) sur une peinture de Van Gogh qui s'appelle les Vieux Souliers et dont Heidegger avait fait un commentaire superbe à propos, évidemment, de ce peintre fatigué qui avait peint toute la misère humaine avec ces souliers éculés, etc. Regardant les choses de plus près, Schapiro s'est aperçu qu'il existait plusieurs versions des Souliers peintes par Van Gogh, et que ce thème était récurrent dans l'œuvre d'artistes de cette époque. Par ailleurs, dans ses lettres, Van Gogh précise que ce tableau symbolise l'époque où, pasteur, il faisait de la prédication à travers les campagnes. Vous avez d'une part l'extrapolation philosophique de Heidegger, et d'autre part le contexte précis restitué par l'historien de l'art.

La situation la plus difficile est avec les historiens. En France, ceux-ci pensent que tous les historiens de l'art sont des spécialistes du catalogue, des expositions, des répertoires, de l'analyse formelle, et donc incapables de dégager le sens, la portée historique et sociale des œuvres. Les historiens de l'art sont souvent trop muets sur la signification parce qu'ils sont d'abord intéressés par les problèmes concrets, positifs du regroupement des œuvres et de leur classement — problèmes beaucoup moins faciles que l'on ne le croit — et il leur arrive de ne pas s'interroger sur le fond. Les historiens, de leur côté, veulent le discours explicatif, le commentaire, le rapport avec les classes sociales, la relation avec le pouvoir, etc. Ces grands thèmes sont tout à fait légitimes. Mais les historiens ont souvent le défaut de remplacer l'analyse des formes par une structure conceptuelle. Autrement dit, nous avons un dialogue entre des connaisseurs muets et des interprètes aveugles. La raison d'être de la *Revue de l'art* est de manœuvrer entre ces deux insuffisances.

On dit des revues d'art contemporain — pour le leur reprocher la plupart du temps — qu'elles fabriquent elles-mêmes l'art qui se vend ou qui se consomme grâce à leur pouvoir médiatique. Ce type de raisonnement pourrait-il s'appliquer également à des revues savantes ?

La multiplication des revues d'art contemporain s'explique par le florissant commerce d'art, mais aussi, je l'ai dit précédemment, par l'importance énorme prise par le discours sur l'art dans la production artistique. Le développement des revues d'art contemporain est un phénomène entièrement solidaire du développement de l'art contemporain et est en lui-même en partie créateur de phénomènes nouveaux. Je suppose qu'il en est de même dans le domaine des revues d'histoire de l'art. Regardons à l'étranger, les grandes revues qui peuvent être comparées à la *Revue de l'art*. Ce sont des revues qui ont un rôle d'orientation, parfois de direction pour les recherches en histoire de l'art. C'est tout à fait typique en Amérique avec l'*Art Bulletin*. Cette revue est l'endroit où viennent se déverser des dissertations qui ont souvent été suscitées par des articles parus dans le périodique en question. La revue est un instrument au service de la discipline, et qu'il y ait ce va et vient entre une certaine théorisation, une certaine critique présente dans la revue et la recherche elle-même ou son prolongement dans les musées, paraît tout à fait normal et tout à fait logique.

Quel rôle les revues ou même les magazines d'art ont pu jouer dans la carrière d'un érudit tel que vous ?

Bien entendu, un universitaire doit par règle morale faire des publications. Il m'est aussi arrivé de faire du journalisme. Cela m'a été reproché violemment, insolemment pendant toute une partie de ma carrière. Aujourd'hui, cette activité est considérée plutôt comme positive. Mais je ne l'ai pas fait naïvement. Je l'ai fait avec la conviction qu'il fallait intéresser le public le plus large possible.

Propos recueillis par Y. Chevretil Desbiolles

1980, un Centre de recherche et d'interventions culturelles (Cric) multipliait à Limoges les occasions de rencontres et d'échanges par l'organisation d'expositions, d'événements ou d'ateliers. En témoignent les *Cahiers du Cric* (1980-1986), une série de documents monographiques qui prit la relève de la revue *NDLR*. Les deux publications feront bientôt l'objet d'un reprint par les bons soins de l'agence éditoriale *NDLR*, dernière entité encore vivante du groupe.

Parmi les activités du Cric visant à encourager la prise en main par les artistes de leurs propres affaires, il y eut en 1979 l'organisation d'ateliers « Création des Revues ». Rédacteurs, maquettistes et photographes venaient y discuter librement des questions posées par la conception et la production de revues d'information et d'intervention culturelles. Toujours la même année, le 30 mars, se tint à Limoges une Conférence sur la coordination des revues. On y discuta du statut des revues comme... « *pratique théorique !* ». Plus exactement, les participants souhaitèrent l'avènement d'un type de revue qui ne serait plus un simple « *amalgame empirique de dossiers mais [un] atelier de contradictions productives* ». Cet idéal suppose l'élimination des sources de rivalité et de concurrence entre les revues, la mise en place d'une structure d'échanges (textes, publicités, moyens matériels, etc.) et, à l'intérieur même de chaque publication, un décloisonnement des fonctions permettant à chacun d'exercer une activité polyvalente. On croit cependant rêver lorsque tombe la conclusion du compte-rendu que donne Jacques Bonnaval de cet événement : « *La nécessité d'une plus grande information amène à substituer aux pages de fiction élaborées comme fins en soi — et souvent d'un redoutable ésotérisme —, des notes journalistiques de présentation et de création de l'événement culturel : plus grande lisibilité, savoir qui n'est plus l'expression fantasmagorique (schizophrénique) d'un désir de pouvoir* » (*Canal*, n° 29/31, juillet-septembre 1979 ; c'est moi, Y. C. D., qui souligne). L'initiative n'eut pas de suite, si on excepte quelques échanges de textes et de publicités.