

La collection « Le musée de poche »

Ivanne Rialland et Julie Verlaine

Communication présentée le 29 avril 2011

Cette communication marque le point de départ d'une étude d'ensemble de la collection du « Musée de poche » de 1955 à 1980, incluant sa déclinaison anglo-saxonne, le *Pocket Museum* et la revue *Cahiers du Musée de poche* (1959-1960).

L'étude mettra en évidence le processus de la fabrication des volumes, en s'appuyant sur les archives de la collection conservées à l'IMEC, les archives des galeries et sur des entretiens avec l'éditeur, le directeur de collection, les auteurs et artistes encore vivants. Elle contribuera ainsi à l'histoire de l'édition d'art en proposant l'analyse d'un objet encore peu étudié : la collection sur l'art. Au niveau du volume, seront mis en évidence les effets de sens produits par la maquette qui assemble de façon relativement aléatoire texte et image, par le choix des illustrations et par l'écriture censée présenter l'art abstrait actuel au « public élargi » visé par cette collection de poche qui revendique en même temps une écriture essayiste, s'engageant souvent dans les polémiques du temps. Au niveau de la collection, on dégagera la ligne éditoriale défendue par celle-ci, son évolution au fil du temps et son lien avec le champ de l'art.

L'étude de la collection contribuera de la sorte à celle des réseaux littéraires et artistiques de la période. Elle tâchera de montrer la place occupée par ces monographies dans la carrière des artistes, en analysant le rôle joué par les galeries et la réception de volumes qui sont souvent la première monographie consacrée à l'artiste. Ces effets de réception seront pris en compte sur un plan économique, artistique et historiographique : influence sur la cote de l'artiste, sur son évolution artistique, sur la constitution d'un discours plus ou moins pérenne sur son œuvre. Il faudra aussi déterminer le rôle éventuellement joué par la monographie dans la carrière de l'auteur et sa réflexion esthétique.

Il s'agira enfin de déterminer le rôle de la collection dans l'établissement et la transmission des valeurs artistiques et de l'image des artistes, en étudiant sa constitution en référence et la transformation éventuelle de son discours critique en discours historique.

Nous proposons ici une première approche introductive de la collection, limitée à ses dix premiers volumes et insérée dans le contexte de l'art et de l'édition à Paris dans les années cinquante. Lorsque Georges Fall lance les premiers numéros du Musée de poche en 1955, il s'insère dans un réseau d'écrivains et de peintres, mais aussi de galeries et d'amateurs d'art, qui constituent un microcosme fortement lié à cette aventure éditoriale. Y figurent notamment Bissière, Atlan, Vieira da Silva et Pignon, côté peintres ; Max-Pol Fouchet, Claude Roy et Michel Ragon, côté écrivains.

Dans ces dix premiers volumes, les reproductions sont systématiquement classées par ordre chronologique, laissant prévoir une ligne monographique correspondant au public élargi visé. Ces reproductions sont toutefois généralement récentes et mettent l'accent, comme la date du texte, sur l'actualité du volume. Corollairement, elles tendent à masquer les essais figuratifs des artistes, accroissant la cohérence plastique de la collection.

Les textes, cependant, ne font guère apparaître le schéma évolutionniste attendu – des essais à la maturité, suivie d'une période classique ou d'une décadence – et semblent composés tout à fait indépendamment des illustrations. Des effets de rencontre produisent pourtant un discours sur l'histoire de l'art, notamment dans le *Pignon* de Henri Lefebvre.

Dans l'espace de la double page, la notion d'exemplification, empruntée à Nelson Goodman, permet d'interpréter les convergences ou les divergences créées par la confrontation du texte et de l'image au moment de la lecture. Cette mise en regard attire l'attention, en outre, sur le souci du langage dont témoignent la plupart des auteurs : la légitimation de l'art abstrait passe par l'invention d'un langage permettant de le dire, qu'il s'agisse de proposer un découpage de la toile peinte en signes discrets – l'évocation des formes et des couleurs remplaçant la description du sujet – ou de l'appréhender en bloc en recourant à un langage métaphorique qui affirme l'inventivité de l'art abstrait sur un plan tant ontologique qu'esthétique.