

Friederike Kitschen

Als Kunstgeschichte populär wurde. Illustrierte Kunstbuchserien 1860–1960 und der Kanon der westlichen Kunst

Morgane Walter

L'historienne de l'art Friederike Kitschen offre avec ce nouvel ouvrage un éclairage essentiel et rafraîchissant sur l'histoire et l'impact de l'écriture d'une histoire « populaire » de l'art occidental. Le titre joue ici sur la polysémie du terme, puisqu'il s'agit autant de considérer une histoire de l'art qui s'adresse à un large public qu'une histoire de l'art pensée pour plaire au plus grand nombre. L'objet placé au cœur de cette recherche, les *Kunstbuchserien* – les séries ou collections¹ de livres d'art –, est plutôt inédit. En refermant ce livre, l'on peine à croire qu'il n'ait pas davantage été pris en compte dans les études de réception. Il s'agit en effet d'un medium central pour la diffusion de l'art et de l'histoire de l'art dans les foyers, responsable de l'éducation artistique de nombreuses générations parmi toutes les couches sociales, sans doute bien davantage que les revues d'art et les catalogues d'exposition.

Les *Kunstbuchserien* sont des ouvrages monographiques formant un ensemble cohérent, souvent spécialisés dans une époque, un medium ou une technique, voire traitant d'une collection patrimoniale en particulier. Mais le modèle le plus courant reste celui de séries monographiques richement illustrées et individuellement dédiées à des artistes – masculins –, dont chaque volume porte pour titre le simple nom. Héritières des compilations de biographies de créateurs initiées par Vasari, qui furent reprises dans les encyclopédies notamment de Charles Blanc² et de Charles-Paul Landon,³ ces séries centrées sur l'individu et ses œuvres forment le corpus sélectionné par l'autrice. Cette dernière ne manque pas de contextualiser cette pratique répondant à l'attrait déjà bien installé au sein du lectorat du XIX^e siècle pour les biographies – de poètes, de musiciens, d'hommes politiques, etc. – et caractéristique du culte du génie individuel à l'œuvre au tournant du XX^e siècle.

Devant le foisonnement et la variété de ces séries de livres d'art, Kitschen a fait le choix de structurer son étude en quatre grands chapitres chrono-thématiques comprenant pour l'essentiel des études de cas ponctuées de questions plus transversales.



Friederike Kitschen, *Als Kunstgeschichte populär wurde. Illustrierte Kunstbuchserien 1860–1960 und der Kanon der westlichen Kunst*, Berlin : Reimer Verlag, 2021, 392 pages.

L'ouvrage s'ouvre sur un premier chapitre dédié à ce que l'auteure considère comme les pionniers de ce nouveau type de publication. Il s'agit de quatre séries publiées entre 1860 et 1885 par autant de maisons d'édition respectivement allemande, britannique, française et états-unienne. En parallèle de l'institutionnalisation progressive de l'histoire de l'art comme discipline académique, d'abord en Allemagne puis en France et en Grande-Bretagne, ces séries de livres proposent des travaux sérieux, avec des commentaires d'œuvres contextualisés s'appuyant sur des sources historiques et une riche littérature. Ce faisant, ces textes mettent fin à la tradition vasarienne du récit et de l'anecdote de la vie de l'artiste au profit d'analyses plus solides.

Le second chapitre s'intéresse aux « populärwissenschaftliche Schriften », les ouvrages de vulgarisation scientifique à destination d'un lectorat instruit. Là aussi, les séries choisies sont éditées à partir de 1894 en France, en Grande-Bretagne, aux États-Unis et en Allemagne, complétées d'un excursus en Italie.

Le troisième chapitre se concentre sur les publications destinées au « grand public », productions populaires éditées « en masse et pour la masse »⁴ à partir de 1898. Aux antipodes des séries étudiées dans les pages précédentes, celles-ci contiennent peu de texte et aucune recherche originale, mais sont densément illustrées grâce à la petite révolution que représente l'impression couleur. Bon marché, leur but affiché est d'apporter les connaissances fondamentales sur les principaux courants artistiques, les grands « maîtres » nationaux et internationaux et leurs œuvres les plus emblématiques. En somme, elles doivent fournir le socle d'une culture artistique commune à tous les citoyens et citoyennes et les aider à développer leur goût.

Enfin, l'étude se clôt sur l'offre nouvellement arrivée sur le marché du livre et répondant à une forte demande après la Première Guerre mondiale : les séries sur l'art contemporain. Kitschen décrit une vague internationale d'éditeur·rices, de marchand·es, de critiques d'art et de professionnel·les de musée prêt·es à défendre ceux que l'on nomme rapidement les « Wegbereiter der Moderne », les pionniers de la modernité européenne, soit les impressionnistes et les postimpressionnistes, l'avant-garde d'avant et d'après la Grande Guerre. C'est à cette occasion que certains canons nationaux sont réécrits et que le canon transnational collectif de la modernité européenne se voit gravé dans le marbre.

De fait, la thèse centrale de Kitschen est que cette popularisation d'*une histoire de l'art* occidental va de pair avec sa canonisation, entendue comme l'établissement d'une liste communément admise de « maîtres » et leurs « chefs-d'œuvre » nationaux et internationaux (voire universels), à l'instar de Raphaël, Titien, de Vinci, Rembrandt, Vermeer, Velázquez, Cézanne, Gauguin ou encore van Gogh. Sa démonstration révèle d'une part la manière dont l'écriture de cette histoire de l'art pour le plus grand nombre crée de véritables programmes d'artistes et d'œuvres d'art, et celle, d'autre part, dont la consommation de ces livres par le grand public vient façonner et moduler en retour le canon, suivant les modes, les succès commerciaux, les plébiscites du lectorat. En effet, c'est ici qu'apparaît une troisième dimension du sens « populaire », compris comme processus démocratique, un choix émanant du peuple. Alors que les études de réception mettent souvent l'accent sur celles et ceux qui font l'offre – auteur·rices, éditeur·rices, critiques, marchand·es, conservateur·rices – l'étude de Kitschen met en lumière ici le rôle actif de celles et ceux qui façonnent la demande, leur impact immédiat sur les programmes d'édition et de réédition, et donc sur le processus de canonisation (certains *best-sellers* se vendent à plus de 150 000 exemplaires à travers le monde entier). Ce processus s'étend sur plusieurs générations, au fil des ventes, des noms repris par d'autres maisons, pour aboutir à une lente synchronisation collective des « maîtres anciens », des « maîtres modernes » et des « chefs-d'œuvre intemporels ».

Tout ce processus est minutieusement décrit et l'autrice s'appuie sur des données chiffrées auxquelles l'on a rarement accès, notamment les nombres d'exemplaires imprimés, vendus, réédités, ainsi que leur prix de vente. L'autre grande qualité de cette recherche complète est qu'elle aborde tour à tour toutes les facettes du sujet : maisons d'édition, auteur·rices, lectorats, visées et retombées commerciales, historiographie, techniques de reproduction, matérialité du livre, réception critique, etc. On apprend par exemple qui sont les auteur·rices de ces volumes de série : rédacteur·rices en chef de revues, directeur·rices de musées, universitaires parmi les plus influent·es de leur époque, mais aussi critiques d'art (qui sont particulièrement apprécié·es des éditeur·rices pour leur capacité à s'adresser au grand public). On découvre également que le lectorat-cible des séries de livres d'art grand public est souvent féminin, créant un biais dans le choix des illustrations (les images à caractère érotique sont proscrites). On comprend encore que ces séries sont avant tout un instrument marketing pour les éditeur·rices, qui les utilisent pour se créer une image de marque par le moyen de séries bon marché (certaines d'entre elles se vendent 1 shilling l'exemplaire) afin d'attirer les client·es vers d'autres produits plus onéreux. Les maisons d'édition misent en outre sur le capital social de l'objet : en numérotant les volumes, elles créent chez l'acquéreur le désir d'acheter la série complète, un désir qui lui renvoie en retour l'image d'une personne cultivée. Ces publications étant, plus que d'autres, nourries d'enjeux commerciaux, l'économie réalisée en reproduisant régulièrement les mêmes œuvres et les listes publicitaires des titres des autres volumes de la série à la fin de chaque numéro contribuent grandement à inscrire noms et images dans la mémoire collective.

Si l'ensemble est passionnant, deux points peuvent néanmoins soulever quelques interrogations. Le premier concerne les titres des sous-parties ainsi que ceux accompagnant chaque cas d'étude, qui proposent des associations entre un pays et des caractéristiques

apparemment spécifiques à ses publications. Par exemple, dans le chapitre trois sur les séries populaires, « L'art de l'élite pour l'école et la maison », est associé aux États-Unis et « Entre enseignement artistique et commerce » à l'Allemagne. Il est difficile de dire s'il s'agit là de spécificités locales ou si ces éléments sont interchangeables : pourquoi l'aspect commercial serait-il plus fort en Allemagne, et l'élitisme l'apanage des États-Unis ?

Le second a trait au choix du corpus, géographiquement concentré principalement sur l'Allemagne, la France, la Grande-Bretagne et les États-Unis. L'autrice l'explique par le fait qu'il s'agit des quatre principaux producteurs de livres du siècle étudié, sans compter que le livre s'intéresse à l'histoire de l'art occidental. Néanmoins, Kitschen écrit en introduction qu'à ces quatre foyers s'ajoutent l'Italie, l'Espagne, le Portugal, la Belgique, les Pays-Bas, la Pologne, la Hongrie, la Russie, l'Argentine et le Japon, et qu'en ensemble ils ont envoyé sur le marché plus de 500 séries de livres d'art entre 1860 et 1960. On aurait aimé connaître les critères qui ont conduit à la sélection d'une petite cinquantaine d'entre elles, les raisons pour lesquelles l'Europe de l'Est, les pays scandinaves ou l'Amérique latine ont été écartés alors qu'ils ont également produit des séries. En outre, on peut regretter que des sujets essentiels soient relégués à l'épilogue de l'étude, tels que les entreprises similaires initiées dans les régions du Sud global, le questionnement et la confrontation de l'eurocentrisme des séries étudiées avec la tendance de la *Weltkunstgeschichte* – l'histoire mondiale de l'art, très en vogue au début du XX^e siècle – et les (rares) séries dédiées aux arts extra-européens, ou encore l'absence des femmes artistes.

Ces quelques éléments ne ternissent toutefois aucunement l'immense travail de recherche et d'analyse réalisé par Friederike Kitschen pour permettre cette plongée fascinante et détaillée dans les coulisses de l'édition de séries de livre d'art – en témoignent la liste des archives consultées et la bibliographie. Ce travail s'impose d'ores et déjà comme un ouvrage de référence aux chercheurs et chercheuses s'intéressant aux études de réception de l'art occidental.

- 1 La langue française privilégierait le terme de « collection » pour évoquer ces ensembles, mais nous respectons le choix de l'autrice qui emploie *Serie* plutôt que *Sammlung* ou *Reihe*. De plus, le terme « série » correspond plutôt bien à l'idée d'une production de masse et en série de volumes généralement numérotés.
- 2 Charles Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles depuis la Renaissance à nos jours*, 14 vol., Paris, 1861-1877.
- 3 Charles-Paul Landon, *Vies et œuvres des peintres les plus célèbres de toutes les écoles*, Paris/Strasbourg, 1803-1817.
- 4 « [...] in Masse und für die breite Masse », p.19.