

Vingt-cinq ans à la « Gazette des Beaux-Arts »

Jean Adhémar

Volume 10, numéro 2, 1983

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1074293ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1074293ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)

1918-4778 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cette note

Adhémar, J. (1983). Vingt-cinq ans à la « Gazette des Beaux-Arts ». *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 10(2), 163–169.
<https://doi.org/10.7202/1074293ar>

Vingt-cinq ans à la « Gazette des Beaux-Arts »*

JEAN ADHÉMAR

Paris

Depuis très longtemps, depuis ma jeunesse, je rêvais inconsciemment de faire du journalisme (chez moi on lisait trois journaux quotidiens, et davantage de revues). Le journalisme me tentait par sa mise en valeur du sensationnel et par l'utilisation de l'image. Une partie de mon rêve a été réalisée lorsque je suis entré au Cabinet des Estampes¹, que fréquentaient alors les meilleurs journalistes, attirés à ce moment par l'image, et avec lesquels je me suis lié. J'ai créé moi-même une revue, puis deux, qui ont eu un succès disons *différent*. C'est pourquoi j'ai été très heureux de devenir rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts* (Fig. 1), une revue « pas comme les autres », selon la formule consacrée.

Un jour, en 1955, tout a commencé pour moi. J'étais assez désemparé. Attendant une nomination réelle, travaillant beaucoup pour les Estampes (inventaires, expositions), donnant des cours à l'Université libre de Bruxelles et à l'École du Louvre, je sentais malgré tout que je ne me réalisais pas assez. Or, un jour, je vis arriver M. Georges Wildenstein, qui me dit, qu'après un entretien avec M. Julien Cain (administrateur général de la Bibliothèque Nationale), il venait me proposer le poste de rédacteur en chef de la *Gazette*.

J'ai apprécié cet honneur comme il convenait, succédant à Molinier, Vitry, Louis Réau. La *Gazette*, je la connaissais pour avoir eu un abonnement avant la guerre de 39. M. Georges Wildenstein, je ne le connaissais que pour l'avoir vu, de loin, lors d'une de ses réceptions pour un congrès d'histoire de l'art², et j'avais été frappé de l'ironie avec laquelle il regardait les historiens d'art dévorer les sandwiches de son excellent buffet.

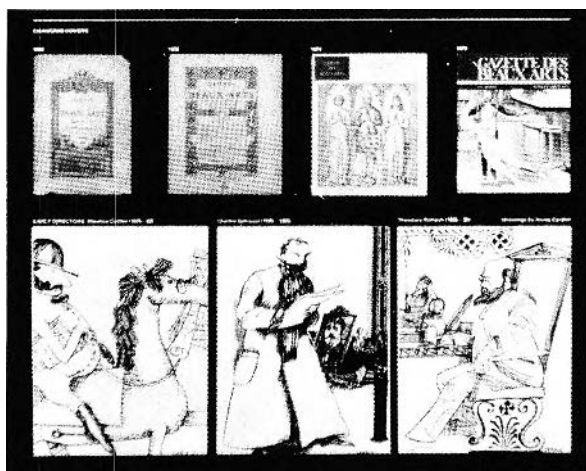


FIGURE 1. Partie d'un panneau de présentation de la *Gazette* à une exposition de revues d'art, Londres, 1976. En bas, évocation de trois des directeurs du XIX^e siècle (l'homme du monde, le « bénédictin-dandy », le savant) (Photo: M.H.).

* Suite à une demande de RACAR. M. Jean Adhémar a accepté de livrer dans ce texte ses souvenirs personnels de rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*. Nous sommes convaincus que les lecteurs reconnaîtront le style particulier d'une institution, la *Gazette*, et de celui qui l'anime si intensément depuis un quart de siècle. (N.D.L.R.)

1 Voir « Hommage à Jean Adhémar », *Nouvelles de l'estampe*, n° 37 (janvier-février 1978), 5-35, pour une appréciation de son action au Cabinet des Estampes et sa bibliographie, qui ne prend pas en compte les éditoriaux et articles de la *Chronique*. (N.D.L.R.) Sur la *Gazette* on lira plusieurs éditoriaux de la *Chronique* dont « Une revue pas comme les autres » (1975); sur Georges Wildenstein, on lira les nécrologies publiées dans *Beaux-Arts* et dans la *Chronique* (juillet-août 1963), avec sa bibliographie et son éloge à l'Académie des Beaux-Arts.

2 Rappelons notamment le colloque de 1930 qui aboutissait à la publication de *Musées, enquête internationale sur la réforme des galeries publiques* (Cahiers de la République des lettres, des sciences et des arts, XIII). (N.D.L.R.)

Mais nous avons travaillé ensemble, lui et moi, pendant huit ans, tous les jours, de 5 h trente à 7 h trente, vite en confiance, et il m'a beaucoup appris (Fig. 2). J'ai fait de mon mieux moi aussi, et nos réunions à la *Gazette* lui ont été, il le disait, une grande joie, comme à moi.

Nous avions bien besoin de travailler, car la *Gazette* risquait de tomber; elle avait perdu, sous l'Occupation, ses archives et ses attaches parisiennes. Heureusement alors, M. Georges Wildenstein, aidé par Focillon et par Maritain, avait continué à faire paraître à New York sa « revue bleu clair » (couleur de son écurie). En 1955, rédigée de nouveau à Paris et à New York, elle ne paraissait pas depuis deux ans, et seules sept bibliothèques françaises distraites continuaient à verser le prix (minime) de leur abonnement. Vite, la voyant paraître, les savants et les institutions reprirent confiance en nous. Nous avons repris la publication mensuelle, et M. Georges Wildenstein ayant désiré qu'il n'y ait aucun trou dans la publication commencée depuis près de cent ans, nous publiions à la fois les numéros de l'année en cours et ceux des années écoulées, ce qui remplissait de trouble les bibliothécaires chargés de suivre les publications.

M. Georges Wildenstein a insisté sur l'utilité, la permanence, la spécificité de sa revue; il a eu raison. Il a dit qu'il fallait reprendre l'idée du XIX^e siècle, et joindre à la *Gazette* la *Chronique des arts* d'autrefois³, chronique d'actualités qu'on ne trouvait nulle part ailleurs. Le pari était hasardeux, car il ne fallait pas que la *Chronique* « devore » la *Gazette*; une harmonie semblait nécessaire; elle a été réalisée.

Comment trouver des articles? C'était difficile, car des revues nouvelles s'étaient créées: *Beaux-Arts* se réservait l'art actuel, *Connaissance des arts* l'art ancien, spécialement l'art décoratif, et *l'Œil*, largement illustré comme lui, l'art d'après la guerre de 1914. D'autre part, le *Bulletin de l'histoire de l'art français* publiait des documents (depuis les années 1850, alors chichement illustré).

Des articles nous sont arrivés d'Amérique, les Américains étant restés très fidèles à la *Gazette*, qui avait paru à New York même pendant la guerre grâce à son directeur. Nous en avons sollicité d'autres: nous avons eu du succès lorsqu'il s'agissait d'auteurs âgés ou jeunes, mais une extrême réticence lorsqu'il s'agissait d'auteurs français en place, terrorisés par l'hostilité (inexplica-



FIGURE 2. Georges Wildenstein, directeur de la *Gazette* (de 1929 à 1963), avec Jean Adhémar, 1961 (Photo: J.-J. Hautefeuille).

ble) que nous montrait leur ministre André Malraux. Cet ostracisme nous a été bénéfique, nous permettant de recueillir certains textes d'anciens non conformistes et de recevoir surtout des textes de jeunes, avec qui nous allions rester en rapport.

La collection de la *Gazette* est un bien précieux, une source d'information exceptionnelle. La revue a été dotée d'une table pour son centenaire (nous pensons maintenant à la table suivante). La revue est publiée en noir et blanc seulement, parce qu'elle reproduit des photographies envoyées du monde entier et pas toujours en couleurs. Personne ne s'est plaint (presque personne). On va chercher ailleurs les images en couleurs, qui d'ailleurs ne sont pas toutes exactes.

Autrefois, le texte des articles s'étalait sur toute la page, en majesté. Maintenant, depuis une quinzaine d'années, il est imprimé en un corps plus petit, et en deux colonnes, ce qui permet plus de souplesse, notamment pour les illustrations, qu'on n'est plus obligé d'*habiller*. Les notes ne sont plus en bas de page, mais rejetées à la fin. Nous regrettons cette formule, qui est maintenant le plus souvent adoptée, car elle n'aide pas le lecteur qui, souvent renonce à recourir aux notes (il n'y trouve en général que des informations médiocres). Nous pensons et nous l'avons dit souvent,

³ La *Chronique des arts et de la curiosité* fut publiée du 23 novembre 1862 au 31 décembre 1922, puis remplacée par *Beaux-Arts. Revue d'information artistique*.



FIGURE 3. Daniel Wildenstein, membre de l'Institut, directeur de la *Gazette* depuis 1963 (Photo: R. Doisneau).

qu'un article ne vaut pas par ses notes, et que tel *papier*, suivi de 150 notes, n'en est pas *enrichi*.

Notre directeur, M. Daniel Wildenstein (Fig. 3), membre de l'Institut (seule distinction acceptée par lui), suit de près sa revue; s'il écrit sur le jeu d'épreuves de chaque numéro les mots « O.K. », c'est après une lecture attentive, et après des indications modifiant certains textes, certaines nouvelles. Il a un haut sentiment de sa revue, très justement, et lorsqu'il annote: « pas pour la *Gazette* », il nous fait remarquer par là la médiocrité de tel ou tel article.

Pourquoi publier, ainsi, la seule revue sans appui officiel, la *Gazette*? C'est un mécénat (lourd, alourdi par les frais croissants d'impression et surtout de poste), destiné en grande partie à faire connaître et apprécier l'art français à l'étranger; les nouvelles sont présentées par rapport à la France (la plupart des abonnés étant des universités américaines).

Révétons que la *Gazette* a deux *pilliers* qui n'apparaissent pas toujours, mais sont en relation avec nous au moins une fois par semaine: MM. Pierre Angrand et Jean Ziegler. Le professeur Angrand a passé des années à préparer un travail sur l'aide (négative, maladroitement) apportée aux musées français par l'Administration au XIX^e siècle et sur les envois de l'État. M. Jean Ziegler, spécialiste des recherches sur l'état civil, travaille avec M. Claude Pichois sur Baudelaire et son siècle. Tous deux ne demandent qu'à nous faire profiter de leur savoir.

Nous avons vu à la *Gazette* les deux Panofsky, Benesch, Xavier de Salas, Martin Davies, Conant, Philippe Jullian, de Tolnay, Otto Kurz, Louis Hauteœur, Charles Picard et Lavedan, Jean Lafond, Pierre du Colombier, Mesuret, Keim, Vanaise. Nous voyons Rewald, Lopez-Rey, Fehl, Werner Hofmann, Seznec, Daix, Boon, Souchal, Jestaz, Cloulas, de Vaivre, Philippe Roberts-Jones, Bouillon, Pontus Grate, Röthlisberger, Mme Rosenau, Białostocki, Dorra, Weisberg, Mme Arquie...

Parmi les articles importants que nous avons choisis durant ces années pour la publication, citons les travaux de Panofsky (1958) et ceux du Président de Mirimonde (à partir de 1966) qui ont renouvelé l'iconographie (c'est à la *Gazette* que Panofsky a publié son fameux article sur un dieu créé par une image), celui du professeur Brébant qui a expliqué comment le Christ avait été crucifié (1967), celui de M. Barrelet, qui a montré comment on pourrait dater les tableaux de Chardin en partant des verres qu'il a représentés (1959). On trouve chez nous des travaux sur Callot (1975), Vermeer (1966-67), La Tour, David, Moreau l'aîné, sur l'art impressionniste, sur le cubisme et sur l'expressionnisme, sur l'art populaire, sur le Palais du facteur Cheval (1970). Werner Hofmann nous a donné un article, vite classique, sur l'art allemand romantique et la folie.

Nous avons publié tantôt de façon traditionnelle, tantôt de façon plus raisonnable, les inventaires d'artistes du XVI^e et du XVII^e siècle (par M. G. Wildenstein), les inventaires du Gardemeubles de François I^{er} (1971), l'examen des livres de dépenses des impératrices Joséphine et Marie-Louise (1957). Nous avons, pour la première fois dans une revue d'art, utilisé très largement la photographie, donnant d'utiles *corpus* – Poussin, le Brun, Melendez, Ph. de Champaigne, portraits dessinés, les tombeaux de Gaignières, tableaux de Crozat, Salons caricaturaux, l'ensemble des statues détruites à Paris par les nazis (1974).

À nos débuts, nous mettions sous chaque image une ligne de légende (nom, titre, date), dans l'esprit des ouvrages du XIX^e siècle, époque où l'abonné de la Revue commençait par lire l'article, puis se reportait à l'image. Maintenant, nous donnons plusieurs lignes sous chaque image, un bref commentaire. C'est notre ami Sutton qui nous l'a conseillé; il nous a expliqué comment la mentalité avait changé: il y a de nombreux lecteurs, disait-il, qui regardent d'abord les images, puis qui lisent le texte. C'est très juste, et je lui suis très reconnaissant de m'avoir amené à modifier notre formule.

Certains textes n'ont pas été illustrés à l'époque, ce qui empêche leur compréhension visuelle, leur impact (par exemple une série de comptes royaux ou princiers du XIV^e ou du XV^e siècle). Dans ce cas, nous avons, plusieurs fois, commandé à un artiste actuel une illustration dans l'esprit du texte, et ainsi nous avons pu (1971) restituer en images le parc d'attractions des ducs de Bourgogne à Hesdin au XV^e siècle. Alors qu'on avait publié, çà et là, une image ou deux de l'interview de Chevreul par Nadar, nous avons publié (1980) les cinquante photographies de Nadar, premier document audiovisuel (1881), accompagné par un texte que Nadar voulait rendre sonore, avant l'invention du phonographe. Nous avons même eu l'audace (article de Mme Moulin, 1975) de reconstituer un texte sur les arts, destiné par Flaubert à son *Bouvard*, et qu'il n'a pu écrire. On trouve encore chez nous le Musée de Lavater, celui de Diderot (Diderot intéressé vivement nos auteurs), celui de Stendhal (1959), celui de Goncourt avec sa correspondance (1968), des essais sur l'esthétique de Proust, sur celle d'Apollinaire. Un article saisissant, celui de Le Lionnais, racontait comment, prisonnier des nazis dans le camp de Dorra, il occupait les longues heures d'appel à décrire, à voix basse, pour ses voisins, les chefs-d'œuvre de la peinture du Louvre.

Ces divers travaux qu'on peut lire, et auxquels le *pédant* rédacteur en chef a collaboré en sous-ordre avec son équipe (car les auteurs négligent souvent la ponctuation, les renvois, et se répètent souvent; le rôle rédactionnel est important), ces travaux sont destinés dans notre esprit à fournir des éléments, des points de départ pour des cours, des conférences, des exposés.

Peut-on dire que, pendant ces vingt-cinq années, la *Gazette* de Georges et Daniel Wildenstein a défendu une esthétique? Remarquons d'abord qu'elle s'est consacrée à l'art ancien, à l'art du XV^e siècle à 1914. Elle apprend à *voir*, à choisir; elle a défendu absolument l'art français. Mais la *Chronique*? Elle a suivi l'actualité, les diverses tendances, même dans les excès, dans un désir d'impartialité, ce qui ne veut pas dire que la Revue ait tout approuvé ni tout condamné; elle a voulu tout *montrer*. Sans doute, dans les numéros annuels consacrés aux acquisitions des musées, l'art ancien a été privilégié, parce qu'on pouvait trouver dans d'autres revues des images contemporaines. Un regret: l'art d'Extrême-Orient n'a pas été assez suivi, ni l'art primitif.

Nos différences d'approche de l'histoire de l'art ont suivi celles des autres revues scientifiques, c'est-à-dire qu'on peut y trouver aussi bien des articles analysant les œuvres du point de vue esthétique que d'autres étudiant leur iconographie. Nous avons résisté devant l'abus des études iconographiques (remarquables lorsqu'elles sont menées par Panofsky, mais beaucoup moins lorsqu'elles le sont par ses *suiveurs*); nous espérons contribuer à ce que les jeunes, tout en utilisant le contexte historique et spirituel et l'étude des mentalités, n'oublient pas qu'ils analysent *aussi* des œuvres d'art. Nous sommes la seule revue qui ait, dans sa *Chronique*, une rubrique « Art et littérature ». Cette pluridisciplinarité intéresse de nombreux lecteurs, mais elle est inconnue des historiens de l'art traditionnel, ainsi que des bibliothécaires qui n'achètent pas les livres publiés sur la *communication* (ils ne les trouveront plus quand ils *daigneront* s'y intéresser).

Depuis que la Revue nous a été confiée, nous avons constaté des changements très considérables dans les travaux qu'on nous apportait, et en général dans l'histoire de l'art. Dans les sujets tout d'abord: autrefois les articles de la revue couvraient l'histoire de l'art de l'Antiquité à nos jours. Actuellement l'Antiquité et le Moyen Âge sont traités dans des revues spécialisées; une revue comme la nôtre (ou comme les grandes revues illustrées) ne publie des travaux sur ces époques que sous la forme d'une réflexion sur un thème, sur une forme.

Les historiens d'art actuels croient à l'intérêt exclusif des *inventaires après décès*. Ils reviennent à la formule des années 1860, lancée par la Société de l'histoire de l'art français. Nous avons publié, autrefois, plusieurs inventaires, mais nous montrons cette année, en publiant l'inventaire Langlois (XVII^e siècle), combien nous sommes d'accord avec les historiens qui, comme M. Froté, savent extraire de ces documents écrits par des scribes ignorants, le sens des collections anciennes. Les historiens d'art aussi – et nous les avons avertis de cette erreur – se contentent trop souvent de lectures approximatives pour les noms propres en mettant le mot *sic* pour cacher leur ignorance.

Ce qui caractérise nos articles et nos éditoriaux, c'est la liberté de leur esprit, la liberté de pensée et d'expression, c'est qu'il n'y a chez nous ni *bénignité* ni cette agressivité, cette hargne qui caractérise telle ou telle autre revue. Nous ne sommes *acoquinés* ni aux musées, ni au commerce d'art (M. Wildenstein n'accepte jamais de laisser parler de ses collections, de ses affaires: « J'ai pour cela les revues des autres », dit-il, comme son père). Cette liberté s'étend au choix de nos collabora-

teurs, qui appartiennent aux universités et aux organisations officielles, mais aussi, et peut-être surtout, aux milieux les plus divers : aussi bien des ministres, des sénateurs ou des ambassadeurs, que des monteurs-ajusteurs, des industriels, des médecins, des hommes d'affaires, des ecclésiastiques, des artistes, des amateurs, des personnalités inconnues du public, des jeunes étudiants surtout ayant *encore* quelque chose à dire. Toutes ces personnes ne sont pas *engagées*, bridées par la mode, et disent ce à quoi elles tiennent. Il y a là, de notre part, une innovation.

Certains des textes que nous recevons, bien écrits mais trop diserts, restent parfois un peu trop à la surface des choses. Leur abondance n'a rien d'étonnant ; ce sont des textes de conférences d'universitaires ; or dans une conférence, le sujet doit être expliqué en détail à un auditoire peu compétent ; les idées doivent être répétées deux fois, et une conclusion en fanfare est destinée à réveiller l'auditoire. Il n'est pas question de pouvoir tout publier ; les auteurs reçoivent donc de nous, lorsqu'ils nous envoient un texte d'une douzaine de pages, une lettre d'acceptation, « à condition que nous puissions ne publier que les pages 4 à 10 ; et ils acceptent.

Nous publions les textes que nous recevons en français ou en anglais (avec un résumé dans une des deux langues), mais de préférence en français ; il y a là une promotion de la langue française qui n'est pas remarquée, mais qui est importante, car les trois quarts de nos abonnés sont américains, et il est évident que si nous publions en anglais, le nombre de nos abonnés serait encore plus grand. Nous n'agissons pas ainsi pour qu'on nous en ait gré officiellement, mais pour rappeler que la revue paraît à Paris, que nos directeurs sont français, et membres de l'Institut de France, depuis l'origine.

Nous ne procédons pas à des *rewritings*, mais nous indiquons à l'auteur ce qu'il a trouvé de neuf, lui demandant de ne pas entourer cette nouveauté d'une gangue qui s'enfle au fur et à mesure des recherches, cachant de plus en plus l'essentiel. Nous aidons donc – comme toutes les revues – à la mise sur pied des articles ; les auteurs ne s'en plaignent pas trop, sachant que c'est l'usage (« ne faites pas trop de vos terribles marques rouges » écrivait Loti à un rédacteur en 1887) ; ils considèrent toujours les articles comme leur œuvre. Citons l'exemple d'un auteur que nous avons *beaucoup* aidé à composer un texte : au moment où l'article a paru, sous son nom, il aurait demandé et obtenu un an de congé en raison de la fatigue cérébrale que lui aurait occasionnée la rédaction de l'article en question.

Le travail pour chaque numéro n'est pas quotidien, mais hebdomadaire. Je m'explique : mes collaboratrices ne viennent que cinq demi-journées par semaine, afin de garder un peu de temps libre pour suivre l'actualité artistique, et aussi prendre l'air du temps. Ainsi, elles n'ont pas l'abrutissement mécanique imposé par un travail régulier de telle heure à telle heure. Je leur dis toujours que ces cinq demi-journées sont un minimum, et ce qu'il faut, c'est que le travail soit fait.

Quant à moi, je viens au moins deux fois par semaine. Ces jours-là, on me voit traverser la cour avec peine, chargé d'une serviette pleine, souvent de deux, quelquefois d'une valise, car je travaille chez moi chaque jour, à la fois pour être tranquille et pour pouvoir disposer de ma bibliothèque et de mes papiers.

Lorsque j'arrive, Mme Legendre et ses amies voient sortir de ma serviette et de mes poches de nombreuses notes destinées à la *Chronique*, écrites sur les bouts de papier les plus invraisemblables (les feuilles normales qu'elles me donnent chaque fois ne sont jamais suffisantes), ainsi que des livres et des catalogues avec leurs comptes rendus. Nous travaillons alors, classant tout cela, le distribuant. Puis nous discutons de la composition du numéro (pas trop d'anglais, pas trop d'articles sur la même époque, afin d'ouvrir un éventail assez large pour intéresser chaque fois un public diversifié), de la texture de chaque article, de la façon de l'illustrer, et du format de l'illustration. Un mot, parfois ironique, sur l'auteur, pour nous détendre un peu, une anecdote, un regard sur la petite cour devant nos fenêtres, décorée d'une statue de Lédà, et où, comme dit Pierre Angrand :

*En son enclos, Lédà, la belle abandonnée
Compatit aux efforts avec une ardeur raisonnée ;
Mais sa plume et son bec ignorent ce tracés
Des signes à corriger que les cygnes n'ont pas.*

Les autres jours, lectures d'épreuves par trois ou quatre personnes – qui reconnaissent laisser encore des fautes, préparation technique et calibrage. Nous sommes à chaque instant dérangés par le téléphone, par des visites, par des amis. Mais nous ne nous en plaignons pas, parce que c'est la vie extérieure qui nous arrive ainsi. C'est vraiment un travail d'équipe.

Autour de nous, au-dessus, à côté, en face, en dehors de trois pièces que nous occupons, nous sentons et nous savons l'existence d'une activité (les livres, les recherches de la Fondation), mais nous n'avons pas à nous en mêler.

Une de nos plus grandes réussites est notre *Chronique*, imprimée en caractères minuscules et illustrée (souvent d'images insolites); c'est le résultat de quinze ans de liaison avec les musées du monde entier. Maintenant, chacun d'entre eux nous envoie de ses nouvelles, tous les mois environ, chaque fois qu'il fait une exposition, qu'il édite un catalogue; ils suivent notre publication, heureux si on parle d'eux (même sommairement), irrités s'ils croient qu'on les oublie. Nous ne savons pas s'ils envoient ailleurs leurs nouvelles, mais nous sommes sûrs d'être à peu près la seule revue à les utiliser. Nous sommes naturellement pillés par les autres revues, dans la présentation, dans la publication des nouvelles, mais c'est pour nous un motif de fierté.

Une des particularités de notre *Chronique* est que nous indiquons les auteurs des catalogues des musées et d'expositions. Ceux-ci sont en général ignorés des bibliographies (leur plainte est symbolisée par un dessin que nous avons fait exécuter par Annie Cardin), et cela pour une raison simple: les bibliographies habituellement retiennent deux ou trois noms inscrits les premiers, en tête, c'est-à-dire ceux des préfaciers qui n'ont eu qu'une part très modeste dans l'exposition; nous *vengeons*, nous, les véritables auteurs.

Notre *Chronique* n'est pas venimeuse, comme certaines autres; elle est sérieuse et essaie d'être objective. À quelques occasions, nous sortons de nos gonds, et c'est ce que Panofsky appelait «la chronique scandaleuse». Elle est largement ouverte à nos amis, qui en profitent, et nous font profiter, à leur tour, des informations recueillies dans leurs voyages, dans leurs lectures.

Nous ne payons pas très cher nos auteurs, et ils ont la bonne grâce de ne pas s'en formaliser. Quelques-uns s'étonnent d'être payés pour leur travail, ce qui n'est pas l'habitude des autres revues «savantes»; d'autres même nous renvoient notre chèque, plus sensibles à l'honneur qu'à l'argent. Nous payons mieux les jeunes que les savants âgés, estimant qu'ils en ont davantage besoin. Il est dérisoire de payer ce que nous donnons pour un travail qui, souvent, a demandé à son auteur des mois de recherche, mais nous faisons à nos auteurs une faveur spéciale, nous les recevons...

Nous avons eu pendant plus de vingt ans, sur le désir de M. Georges Wildenstein, un *jour de réception*, pour accueillir les auteurs, les mardis après-midi. Alors, dans une grande pièce carrée meublée d'un canapé, de fauteuils et de chaises

venant de chez Mlle Colombe (la célèbre actrice du XVIII^e siècle), avec une statue de femme nue du XIX^e siècle, tournant sur elle-même «à l'usage des amateurs», un exemplaire du buste de Degas vieux par Paulin, et un bas-relief empire montrant Narcisse, une main sur la poitrine. Pas de fenêtres, un éclairage insuffisant, qui montre mal des dessus-de-porte de Fragonard, sa dernière œuvre (des bouquets de fleurs) venue de sa maison de Grasse, où M. Nathan Wildenstein était arrivé trop tard pour disputer les *Amours des bergers* à M. Wertheimer. Décor somptueux et «insolite».

Là, les auteurs nous apportent leurs manuscrits. Le moment est délicat, car nous devons parfois orienter les visiteurs vers d'autres revues. Pour ceux que nous retenons, et qui se résignent (mal) à attendre un an pour être publiés, la conversation est difficile, car nous ne connaissons forcément *rien* aux sujets qu'ils nous soumettent. Heureusement, les auteurs sont prolixes, et ils expliquent ce qu'ils ont découvert, ce qu'ils veulent dire; il n'y a qu'à les écouter. Un ami me donnait le conseil suivant: «Écoutez distraitement, en pensant à autre chose, et dites à votre interlocuteur de temps à autre: C'est bien intéressant, donnez-moi des détails». Cette ironie ne nous empêche pas de nous intéresser réellement à ce que nous entendons, parce que ce sera la matière d'un numéro de la revue, dont nous sommes responsables. D'ailleurs les découvertes présentent plus d'une fois des aspects de très grand intérêt et enrichissants pour l'esprit.

Cette recherche des textes est difficile; elle suppose nombre de coups de téléphone et de nombreuses lettres adressées le plus souvent à des personnes que nous ne connaissons pas, mais dont nous avons entendu parler, ou que nous avons lus. Souvent un paragraphe lu dans un article d'une autre revue nous fait envoyer un mot demandant de développer «pour notre revue» une idée, une découverte, en quelques pages. La revue devient donc une sorte de *création* par cette sollicitation.

Car il ne suffit pas d'attendre des textes, il faut les solliciter. Pour cela être au courant de ce qui s'expose et se publie. Des abonnements (à cinq ou six revues seulement, mais aussi à des bibliographies) sont complétés par des lectures de la presse quotidienne française et par la réception de coupures de la presse anglo-saxonne. Nous sommes la seule revue d'art, et la seule source bibliographique, qui cite la presse quotidienne (la presse de langue anglaise est beaucoup plus généreuse et de bien meilleure qualité que la presse française).

Les visiteurs ou correspondants ne sont pas, en général, conformistes. Ils ne s'étonnent pas si M. Dunand expose ses trouvailles sur les estampes *découvertes*, ou si l'un d'eux répond à une jeune naïve le félicitant de faire collection de polichinelles: «Oui, Mademoiselle, mais seulement lorsqu'ils sont peints par Tiepolo». À un directeur des cimetières parisiens, étonné d'être invité, il a été répliqué qu'il dirigeait la plus belle collection de sculptures du XIX^e siècle. À un commissaire de police, dressant l'oreille lorsqu'on lui dit qu'on lui ferait «le coup du sous-sol», on expliqua qu'il s'agissait de salles souterraines d'un Club. Nos visiteurs ne sont pas gourmés; ils ont, souvent, comme nous, le sens de l'humour, et bien peu se scandalisent lorsque nous leur disons que nous les recevons à l'entrée d'un égoût (Decazes a fait construire de beaux immeubles, dont «le 140» sur un égoût qu'il a acheté et fait assécher vers 1825). Un savant Canadien, venu nous voir il y a vingt ans, arborait alors une longue chevelure, une chemise de dentelle, des bretelles brodées. Nous lui avons demandé comment, dans ces conditions, s'habillaient ses étudiants; il répondit spirituellement: «Mais de façon très conformiste, *naturellement*».

Une revue a besoin de pouvoir réunir ses auteurs, ses amis, ses lecteurs. Il n'a plus bientôt suffi de pouvoir se rencontrer faubourg Saint-Honoré les mardis après-midi; aussi y a-t-il eu la période des «déjeuner», au Club de la Chasse, puis à l'auberge du Clou à Montmartre (fréquentée vers 1900 par Lautrec et Courteline), aux Trois Bourriques (où Mme de Brinwilliers préparait ses poisons). Français et étrangers goûtaient un grand plaisir dans ces réceptions informelles (on changeait de voisins au dessert), que les jeunes historiens d'art américains appelaient, avec un tremblement dans la voix, «le fameux déjeuner de la Gazette»; le choix, étudié, des convives permettait de réunir côte à côte des personnes travaillant le même sujet et s'ignorant jusque-là. Une fois par an, grande réception (à deux reprises au Musée Balzac, grâce à l'amitié de Mlle Sarment, conservateur), avec exposition d'un travail écrit par chacun des invités, et commentaires.

M. Georges Wildenstein aimait aussi recevoir faubourg Saint-Honoré, «au 140»; il y eut le fastueux buffet dit «du cochon de lait» («il faut que ce soit bien, il faut donner le double», disait notre directeur au restaurateur venu aux ordres), les invités sollicitant en partant la permission d'emporter les bouteilles de bourgogne renommé. Il y eut aussi la réception dans laquelle le serveur, compassé, présenta sans le savoir des

cailloux dans les enveloppes des petits fours, vidés par les enfants d'historiens d'art américains.

* * *

Au revers de la première page des revues, on lit généralement une liste imposante de rédacteurs chargés les uns du texte, les autres de l'illustration. Chez nous, rien de semblable. Nous avons une secrétaire de la rédaction, deux ou trois collaboratrices régulières, et des «lecteurs» qui nous aident pour les comptes rendus en langue étrangère.

Notre secrétaire de rédaction, sur qui tout repose depuis l'origine (Mme Legendre-Armingeat), «*change un texte incisif en un sirop d'orgeat*» comme le dit notre poète de service, c'est-à-dire qu'elle atténue, très heureusement, et met en forme les articles, en retirant les attaques trop vives (car on ne se *manque* pas, en histoire de l'art; on *exécute* bien souvent ses adversaires dans une note, sinon dans le texte... Nos «lecteurs» connaissent mieux que nous les langues étrangères, et grâce à eux nous sommes renseignés sur ce qui se passe même en URSS et au Japon. Nos assistantes et assistants changent souvent, devenant presque toujours conservateurs de musées, ou bons journalistes, avec poste plus important dans d'autres revues. Nous avons donc un rôle de formation important (quoique secret). Nous avons aussi des antennes dans les archives, les bibliothèques, les musées. Tout ceci représente un travail de tous les instants.

Nous n'avons pas de pages de réclame, pas d'annonces publicitaires (notre directeur estime que nous ne pouvons guère dépasser le chiffre de 2000 à 3000 abonnés auquel nous arrivons). Cependant nous gagnons, sans aucune réclame, sans vendre au numéro («c'est un privilège de pouvoir s'abonner», nous dit-on avec un peu d'ironie), trente ou quarante abonnés par an. La *Gazette* n'est pas, comme disent certains, l'organe de «la maison Wildenstein», mais bien l'organe de la famille Wildenstein, une famille de mécènes.

Pourquoi avons-nous réussi? D'abord grâce à nos directeurs, MM. Georges et Daniel Wildenstein qui m'ont fait confiance, parfois avec un peu d'ironie. Ensuite par la qualité de ma collaboratrice, par notre amour du travail, excessif dit-on autour de nous, et aussi grâce à une fonction à la tête du Cabinet des Estampes, qui m'a mis dans la mémoire des millions d'images, des textes innombrables et l'horreur du gaspillage de temps et d'argent.