



# Journal of European Periodical Studies

*an online journal by ESPRit, European Society for Periodical Research*

## La revue *Verve* (1937–60): Un tremplin pour la carrière de Tériade dans les éditions d'art

Poppy Sfakianaki

*Journal of European Periodical Studies*, 4.2 (Winter 2019)

ISSN 2506-6587

Content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 Licence

The *Journal of European Periodical Studies* is hosted by Ghent University

Website: [ojs.ugent.be/jeps](https://ojs.ugent.be/jeps)

---

To cite this article: Poppy Sfakianaki, 'La revue *Verve* (1937–60): Un tremplin pour la carrière de Tériade dans les éditions d'art', *Journal of European Periodical Studies*, 4.2 (Winter 2019), 70–89

---

# La revue *Verve* (1937–60): Un tremplin pour la carrière de Tériade dans les éditions d'art

POPPY SFAKIANAKI

Université de Crète et Institut d'Etudes Méditerranéennes/FORTH

[popsfakianaki@gmail.com](mailto:popsfakianaki@gmail.com)

## RÉSUMÉ

Tériade (1897–1983) fonda la revue *Verve* ainsi que la maison d'édition d'art homonyme en même temps à Paris en 1937. Cet article montre que le journal a servi à Tériade de tremplin dans sa carrière dans l'édition artistique. D'une part, *Verve* était un outil de médiation pour publier des livres d'artistes et des livres illustrés ainsi que pour promouvoir le travail d'artistes modernes de renom, un choix parfaitement en accord avec la politique française officielle de l'après-seconde guerre mondiale, qui entendait incorporer l'art moderne dans le patrimoine culturel français. D'autre part, cela a permis à Tériade de prouver que la tradition de l'imprimerie et de l'iconographie pouvait continuer à prospérer sous une forme contemporaine et qu'elle pouvait accroître la valeur artistique et commerciale des livres d'artistes et des livres illustrés. De plus, discuter les relations entre la revue de Tériade et ses autres publications révèle un jeu complexe d'interdépendances et d'échanges de capital économique, symbolique et relationnel entre les différents acteurs du monde de l'art.

## MOTS-CLÉS

*Verve*, Tériade, médiateur, édition d'art, presse artistique, réseaux, bibliophilie, livres d'artistes, livres illustrés, stratégie éditoriale

## ABSTRACT

Tériade (1897–1983) launched at the same time the art journal *Verve* as well as the homonymous art publishing house in Paris in 1937. This article shows that the journal served as a springboard for Tériade's career in art publishing. On the one hand, *Verve* was a mediating tool for publishing artists' books and illustrated books as well as for promoting the work of renowned modern artists, a choice fully compatible with the post-World War II official French policy of incorporating modern art into French cultural heritage. On the other hand, it allowed Tériade to prove that printing and the iconographic tradition could continue to thrive in a contemporary form, that this could increase the artistic and commercial value of both artists' books and illustrated books. Moreover, discussing the relationship between Tériade's journal and his other publications reveals a complex interplay of interdependencies and exchanges of economic, symbolic and relational capital between the various actors of the art world.

## KEYWORDS

*Verve*, Tériade, mediator, art publishing, art press, networks, book collecting, artists' books, illustrated books, publishing strategy

En 1929, le critique d'art Georges Turpin, dans son étude *La Stratégie artistique*, s'adresse aux jeunes gens aspirant à une carrière artistique en ces termes: 'Pénétrez-vous bien de cette vérité imposante que sans la Presse et son concours [...] vous n'arriverez jamais à rien de votre vivant [...] La diffusion des articles de revues ou de journaux est un des moyens les plus efficaces de la publicité.'<sup>1</sup> Sans aucun doute, Turpin a raison de souligner l'importance de la presse comme moyen de légitimation et de diffusion de la production artistique et par conséquent son impact déterminant pour la carrière d'un artiste. Mais la force publicitaire de la presse — produit de réseaux dynamiques d'acteurs de capacités diversifiées de la conception à la fabrication et à la diffusion — ne se limite pas aux jeunes artistes, surtout du point de vue économique et symbolique, pas plus qu'aux personnes.<sup>2</sup> Bruno Latour et Nathalie Heinich soulignent que le rôle médiateur peut être polymorphe et concerner des systèmes non seulement de personnes mais également d'institutions, d'actions ou d'idées.<sup>3</sup> Cette approche met en évidence une dynamique relationnelle à plusieurs niveaux qui, focalisée sur la création artistique, peut élargir notre vision de la médiation culturelle, de sa fonction, et de son efficacité.

Ainsi, le succès d'une revue peut rehausser le prestige autant que le statut socio-économique de son éditeur, nourrir d'autres activités éditoriales et culturelles de celui-ci ou en faire la promotion. Par exemple, des marchands-éditeurs tels que Paul Guillaume et Léonce Rosenberg utilisent leurs revues pendant l'entre-deux-guerres pour faire la publicité des artistes qu'ils promeuvent et des expositions qu'ils organisent dans leurs galeries.<sup>4</sup> D'autres, comme Christian Zervos et Albert Skira, font, à travers leurs revues, la publicité d'autres éditions qu'ils réalisent, ou font de leurs revues des terrains d'essai pour de nouvelles collaborations. C'est dans cette optique que j'examine ici le cas de la revue artistique et littéraire *Verve* (1937–60). Plus particulièrement, dans la première partie je présente la revue *Verve* ainsi que les éditions homonymes de Tériade. Dans les trois parties qui suivent j'analyse comment la revue a servi de moteur à la création des éditions Verve: au niveau conceptuel comme une plateforme de dialogue entre arts plastiques et littérature; au niveau esthétique comme un laboratoire à travers lequel Tériade habitait le public bibliophile à sa vision esthétique et le préparait pour les livres à paraître; et au niveau matériel comme un modèle de présentation luxueuse faisant de la revue tout autant que des livres des éditions Verve de véritables objets d'art. Enfin dans la dernière partie je défends l'idée que la revue a favorisé l'essor des éditions de Tériade grâce au capital symbolique et relationnel qu'elle offrait à tous ses contributeurs. En concluant, j'affirme le rôle médiateur de la revue pour la carrière de Tériade en tant qu'éditeur d'art.

Tériade, de son vrai nom Efstratios Eleftheriadis (1897–1983), Grec d'origine, débute dans la presse artistique en 1926. Défenseur de l'art moderne et plutôt des tendances post-cubistes et post-fauvistes, il contribue en tant que critique d'art à de nombreux revues et journaux en France et ailleurs. Il est également rédacteur artistique, avec Maurice Raynal, du quotidien *L'Intransigeant* entre 1928 et 1933 et directeur

1 Georges Turpin, *La Stratégie artistique* (Paris: Éditions de l'Épi, 1929), pp. 41–42, 115.

2 Sur les réseaux de la presse artistique, voir Rossella Froissart Pezone et Yves Chevretil Desbiolles, dir., *Les Revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XX<sup>e</sup> siècle* (Rennes: PUR, 2011); Évanghélia Stead et Hélène Védrine, dir., *L'Europe des revues II, 1860–1930: réseaux et circulations des modèles* (Paris: PUPS, 2018).

3 Voir par exemple Bruno Latour, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor–Network Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005), p. 39; Nathalie Heinich, *La Sociologie de l'art* (Paris: La Découverte, 2004), p. 66.

4 Ambre Gauthier, 'Les revues de galeries en France dans l'entre-deux-guerres (1918–1940)' (thèse de doctorat non publiée, Université Paris X, 2015).

artistique de la revue *Minotaure* entre 1933 et 1936.<sup>5</sup> En 1937, ayant accumulé l'expérience et le savoir nécessaires, et ayant créé le réseau indispensable dans le monde de la presse artistique, il quitte la critique d'art pour se livrer à sa propre activité éditoriale (Fig. 1).

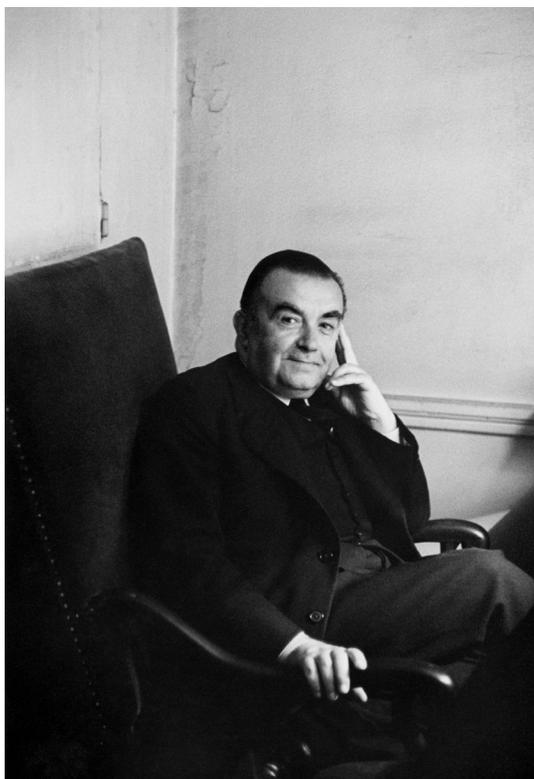


Fig. 1 Henri Cartier-Bresson, *Tériade dans son bureau, rue Férou*, © Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos

### Les éditions de la revue *Verve*

En 1937, il fait la connaissance de David Smart, l'éditeur américain du magazine *Esquire*, qui lui propose de créer ensemble 'la plus belle revue du monde'.<sup>6</sup> Smart apprécie chez Tériade non seulement ses compétences et ses connaissances, mais également son réseau relationnel et le nom qu'il s'est fait dans le monde de l'art parisien, des avantages cruciaux pour leur entreprise éditoriale.<sup>7</sup> Partant de la conviction commerciale que la beauté 'fait vendre', Smart entend s'adresser au public américain, attiré par l'art français, y compris l'art moderne, et le mythe de la vie artistique à Paris.<sup>8</sup> De son côté, Tériade trouve dans

5 Sur la vie et l'œuvre de Tériade, voir *Hommage à Tériade*, dir. Michel Anthonioz (Paris: Centre National d'Art Contemporain, 1973); Jean Leymarie, *Éloge de Tériade* (Langres: Imprimerie de Champagne, 2002); *Tériade et les livres des peintres*, dir. Nicolas Surlapierre (Le Cateau-Cambrésis: Musée Départemental Matisse, 2002). Sur les écrits, voir Tériade, *Écrits sur l'art* [préface Michel Anthonioz] (Paris: Adam Biro, 1996); Poppy Sfakianaki, 'Le critique d'art en tant que médiateur: Tériade et les jeunes artistes espagnols à Paris pendant l'entre-deux-guerres', dans *Critique(s) d'art: nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, dir. Marie Gispert et Catherine Méneux (Paris: site de l'HiCSA, mis en ligne en mars 2019), pp. 273–94.

6 Cette phrase a été utilisée dans la publicité pour la revue *Verve* parue dans les pages du magazine *Esquire*.

7 Sur les qualités de Tériade selon Smart, voir Arnold Gingrich, *Nothing But People: The Early Days at Esquire, a Personal History, 1928–1958* (New York: Crown Publishers, 1971), p. 130.

8 Voir Gingrich, pp. 80–175; Hugh Merrill, *Esquire: The Early Years at Esquire* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1995), pp. 61–80.

cette collaboration l'occasion d'une ouverture personnelle sur le marché américain, un allié puissant de l'art moderne en France.<sup>9</sup>

Les Éditions de la Revue *Verve* voient le jour en novembre 1937, financées surtout par Smart et dirigées par Tériade. *Verve* est une publication d'art luxueuse et ambitieuse, éditée non seulement en français, mais aussi en anglais dans ses premières années, et diffusée en Europe et aux États-Unis. Sa configuration rappelle celle des revues d'art françaises *Cahiers d'art*, *Minotaure* et *Arts et métiers graphiques*, ainsi que celle de la revue d'art américaine *Coronet*. Cependant, *Verve* leur est largement supérieure par son iconographie copieuse et sa haute qualité d'impression (Fig. 2). Le nombre des pages est de 40 à 140 pour les numéros simples, de 70 à 220 pour les numéros doubles, et son prix varie entre 60 et 150 francs (pour les numéros doubles) avant la guerre, et entre 120 et 350 francs pendant la guerre.<sup>10</sup> Étant donné son prix élevé, la revue s'adresse surtout au public des marchands d'art, collectionneurs, bibliophiles et amateurs d'art aisés.<sup>11</sup> Il n'y a aucune indication de prix pour les numéros parus après la guerre, un fait sans doute révélateur du fonctionnement du marché de l'édition de luxe, qui s'appuie sur les forces de l'offre et de la demande et laisse une marge de spéculation.

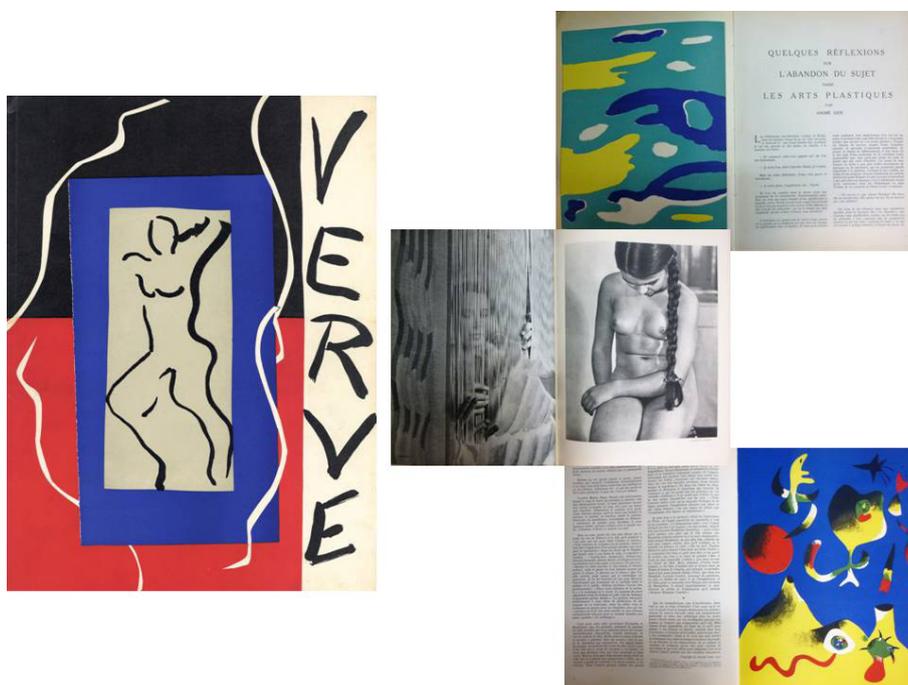


Fig. 2 Couverture, illustrée par Henri Matisse, et pages du premier numéro de la revue *Verve* (décembre 1937), © ADGP, Paris, ΟΣΔΕΕΤΕ [OSDEETE], 2019

9 Sur la promotion de l'art moderne aux États-Unis, voir Béatrice Joyeux-Prunel, *Les Avant-gardes artistiques, 1918–1945: une histoire transnationale* (Paris: Gallimard, 2017), pp. 585–607.

10 Ce prix est assez élevé si on le compare à celui d'autres revues de haute qualité d'impression des années 1930. Par exemple, *Minotaure* se vendait 25 à 30 francs, *Arts et métiers graphiques*, 35 à 45 francs, et les numéros doubles de *Cahiers d'art*, 45 francs.

11 Sur la revue *Verve*, voir Michel Anthonioz, *L'Album Verve* (Paris: Flammarion, 1987); Carla Aita, 'La revue *Verve* et ses origines' (thèse de doctorat non publiée, Université Paris 7, 1989); Chara Kolokytha, 'The Art Press and Visual Culture in Paris during the Great Depression: *Cahiers d'Art*, *Minotaure*, and *Verve*', *Visual Resources*, 29.3 (September 2013), 184–215. Pour une présentation détaillée et le dépouillement de la revue *Verve*, voir la page correspondante de la base de données 'Répertoire de cent revues francophones d'histoire et critique d'art de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle', disponible sur [agorha.inha.fr](http://agorha.inha.fr).

L'esthétique exquise de la revue est due à son rédacteur en chef Tériade, qui désire y développer une plateforme de dialogue entre l'image et le texte, les arts visuels et la littérature. Pour les textes, Tériade est parvenu à s'assurer la contribution d'écrivains, d'universitaires et d'intellectuels éminents qui occupent souvent une position institutionnelle, comme André Gide, Paul Valéry, Jean Paulhan, René Huyghe, Georges Bataille, Henri Michaux et André Malraux, dont la signature est susceptible d'augmenter l'intérêt du public et de garantir la validité des opinions exprimées dans la revue. Tout en rendant hommage à l'art et au patrimoine français sans introduire des idées pionnières, les textes abordent une variété de thèmes artistiques, philosophiques, ethnologiques ou archéologiques, à travers une perspective assez théorique et littéraire et, à quelques exceptions près, jamais politique, militante ou provocante.

Le facteur dominant de chaque numéro demeure son iconographie, composée de reproductions d'œuvres d'artistes modernes que Tériade admire, et de 'maîtres', principalement de la tradition française, aux côtés de photos et de miniatures de manuscrits médiévaux (Fig. 3). Les images tantôt accompagnent les textes, tantôt ont une existence autonome et entretiennent un dialogue avec eux. *Verve* offre un montage figuratif, un jeu visuel qui crée des ensembles de références, des associations, ainsi que des points de contact entre les images elles-mêmes, ou entre les images et les textes. La beauté se présente en vrac en termes de temps et d'espace, ce qui satisfait l'intérêt de Tériade pour la mise en valeur de l'aspect esthétique, et non historique ou interprétatif, de l'art. Tériade réalise sans doute avec sa revue une idée exprimée en 1934 selon laquelle le livre fait office de 'musée idéal' ou d'exposition où se rassemblent tous les chefs-d'œuvre artistiques,<sup>12</sup> ce que Malraux développera un peu plus tard dans *Le Musée imaginaire* (Genève: Skira, 1947), dont des parties paraîtront dans *Verve*.<sup>13</sup>

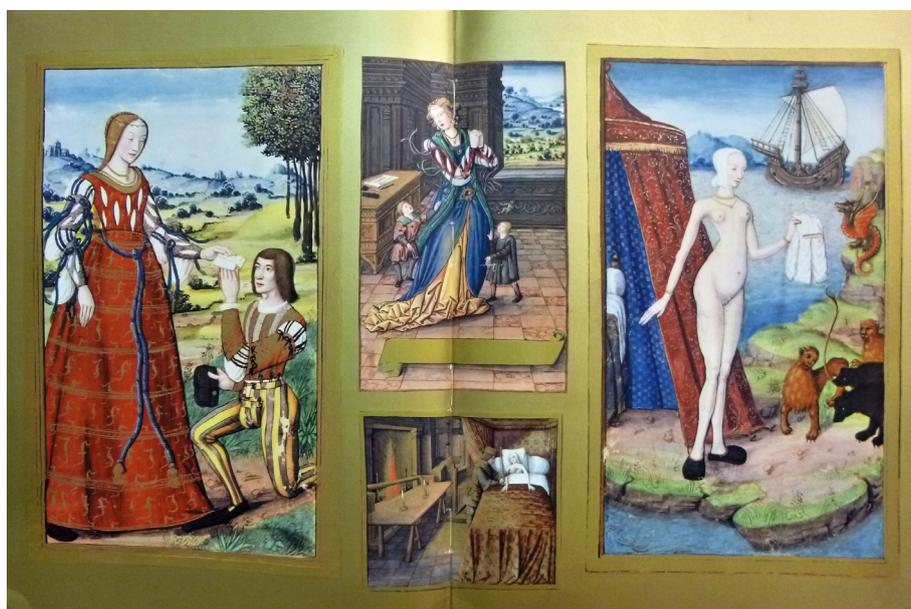


Fig. 3 *Héroïnes d'Ovide*, miniatures d'un manuscrit médiéval du XVI<sup>e</sup> siècle, héliogravures parues dans *Verve*, no. 4 (1938)

12 Idée exprimée, à propos de la collection 'Les trésors de la peinture française' que Skira coéditait au début avec Tériade, dans *Minotaure* et dans un texte non signé, mais qu'on peut leur attribuer. '[Les trésors de la peinture française]', *Minotaure*, no. 6 (décembre 1934), 69.

13 André Malraux, 'La "psychologie de l'art"', *Verve*, no. 1 (1937), 42-48.

En 1939, Smart cesse de financer la revue à cause des ventes faibles aux États-Unis. La librairie Adrienne Monnier, amie proche de Tériade, remarque: ‘les gens de là-bas furent, paraît-il, déçus: ils trouvèrent la revue “sophistiquée”; ils auraient voulu, pour la partie photographique, plus de nus gracieux.’<sup>14</sup> Smart a sans doute mal estimé l’intérêt du public américain pour une telle publication. Cependant, selon Arnold Gingrich, le rédacteur en chef d’*Esquire*, le retrait de Smart de *Verve* est dû à sa trop grande ouverture éditoriale, encouragée par le succès d’*Esquire*; en plus de *Verve*, Smart met aussi fin à peu près à la même époque à ses deux autres revues, *Coronet* et *Ken*, un magazine de contenu politique.<sup>15</sup> Quoi qu’il en soit, Tériade poursuit seul l’édition française en conservant le même niveau de qualité. Ce qui change, c’est la périodicité de la revue, désormais irrégulière, et le caractère moins varié des sujets traités. Ainsi, les numéros publiés pendant la seconde guerre mondiale (ainsi qu’en 1945 et 1946) sont consacrés exclusivement à la reproduction d’enluminures médiévales. Enfin les numéros spéciaux de l’après-guerre présentent chacun la production récente d’un peintre de l’art moderne. Seuls les numéros 8 (1940) et 27–28 (1952) font exception avec un sommaire plus varié.

La réception de *Verve* est immédiatement très positive comme en témoignent plusieurs articles de presse élogieux.<sup>16</sup> Le succès de la revue, la passion de Tériade pour l’art moderne et les manuscrits médiévaux, son admiration pour les publications d’Ambroise Vollard et d’Albert Skira, et sa connaissance du milieu des bibliophiles, le conduisent bientôt à amplifier son activité éditoriale. En 1943, malgré les difficultés pratiques imposées par la guerre, paraît son premier livre d’artiste, écrit et illustré par Georges Rouault. Jusqu’en 1975, Tériade publie aux Éditions de la Revue *Verve*: i) neuf livres d’artistes modernes, tels que Henri Matisse, Pablo Picasso, Marc Chagall, Joan Miró, entièrement composés (texte et images) par les artistes,<sup>17</sup> ii) dix-sept livres illustrés par des artistes modernes reconnus, iii) un album de lithographies de Fernand Léger sur Paris, iv) deux albums photographiques de Henri Cartier-Bresson, v) deux monographies sur les artistes André Beaudin et Francisco Borès, vi) une série luxueuse de reproductions d’enluminures médiévales, et vii) une série de portfolios sur la grande architecture française.

## La revue comme précurseur des livres

Pour Tériade, la revue *Verve* fonctionne, d’abord au niveau conceptuel, comme un précurseur pour ses éditions, notamment les livres d’artistes et les livres illustrés. Tériade crée, comme nous l’avons vu, une revue faisant dialoguer visuellement arts plastiques et littérature en cherchant à combiner harmonieusement les textes et les images. Dans ses éditions, il mène cette vision plus loin: il privilégie un jeu de correspondances, une écriture multiple, en refusant de traiter les images comme de simples traductions ou des commentaires visuels des textes.<sup>18</sup> Déjà en 1930, dans la colonne ‘Les Arts’ du journal

14 Adrienne Monnier, ‘Les revues: portrait de Tériade’, *La Nouvelle Revue française*, no. 312 (septembre 1939), 510.

15 Gingrich, pp. 146–75.

16 Michel Florisoone, ‘Revue des revues: *Verve*’, *L’Amour de l’art*, no. 4 (mai 1938), 182; Georges Besson, ‘Les lettres et les arts: *Verve*’, *Ce soir* (24 juillet 1938), 2; André Lhote, ‘Revue et journaux: *Verve*’, *La Nouvelle Revue française*, no. 302 (novembre 1938), 858–59; Claude Roy, ‘Les revues: *Minotaure* et *Verve*’, *La Nouvelle Revue française*, no. 310 (juillet 1939), 156–57.

17 Sur les livres d’artistes de Tériade, voir Rebecca Rabinow, ‘The Legacy of la Rue Férou: “Livres d’artiste” Created for Tériade by Rouault, Bonnard, Matisse, Léger, Le Corbusier, Chagall, Giacometti and Miró’ (thèse de doctorat non publiée, New York University, 1995).

18 François Chapon, *Le Peintre et le Livre: l’âge d’or du livre illustré en France (1870–1970)* (Paris: Flammarion, 1987), pp. 219–40; Yves Peyré, *Peinture et Poésie: le dialogue par le livre, 1874–2000* (Paris: Gallimard, 2001).

*L'Intransigeant*, Tériade et Raynal avaient publié un article d'Albert Skira parlant du 'caractère spirituel de l'illustration' dû aux peintres modernes:

Ces peintres ne se contentent plus d'illustrer à la lettre tel texte choisi, ils font mieux, ils composent librement leur jeu plastique, parallèlement au jeu littéraire du poète. De toutes les correspondances poétiques qui naissent entre ces expressions parallèles doit jaillir l'unité profonde et authentique. Le devoir de l'éditeur est de pressentir et de réaliser cette unité et non pas de publier ce que l'on appelle des 'livres de luxe'.<sup>19</sup>

Tériade crée ses éditions dans cet esprit, en accordant aux artistes toute liberté de création, sans que cela signifie qu'il n'intervient pas, puisque tout obéit finalement à sa propre esthétique.

Sans aucun doute, l'aspect le plus original de son approche est qu'il confie entièrement aux artistes qu'il admire la création de livres: chaque ouvrage est intégralement écrit, peint, et souvent même calligraphié par un seul artiste en tant qu'invention personnelle. Après avoir créé des lithographies sur un sujet, le peintre compose un texte sur elles. Les images ne jouent plus le rôle d'écho plastique au texte, c'est le texte qui devient un écho littéraire des images. En outre, Tériade s'est inspiré des manuscrits médiévaux régulièrement publiés dans *Verve*, comme il l'explique dans un entretien de 1973:

Ma prédilection pour la peinture française du XV<sup>e</sup> siècle et pour les livres de cette même époque me conduit à éditer des manuscrits d'artistes de mon temps à moi. En somme, j'ai voulu reconstituer le même état d'esprit qu'au XV<sup>e</sup> siècle. Le même individu créait les images et le texte. Un langage complet. Au sein de 'Verve', j'avais déjà introduit des reproductions de miniatures en couleurs afin qu'un public plus large puisse les apprécier.<sup>20</sup>

Même si Tériade met en avant les échanges entre texte et image, il renforce la primauté et la valeur des images comme canaux de communication. Dans chaque numéro de la revue, les images sont bien plus nombreuses que les textes et la table des matières les présente sur un pied d'égalité avec les textes. On lit dans ses notes manuscrites concernant la conception de *Verve*:

Les images parlent. En allant, en juxtaposant, en harmonisant ou en contrastant des images l'on arrive à créer un langage de l'œil, une langue immédiate pour les yeux. Cette langue des images dynamique qui va plus loin parce qu'elle permet des associations d'idées remarquables provoque aussi, étant également statique, la réflexion, la rêverie, la réplique intime de chacun. Combinaison précieuse. Elle est une sorte de poésie appliquée.<sup>21</sup>

Son objectif est de stimuler spontanément et instinctivement les sentiments et les pensées du lecteur-spectateur, sans offrir d'interprétation des images présentées, son intérêt se portant sur l'aspect purement esthétique de l'art. En outre, il accorde une

19 Albert Skira, 'Autour de l'exposition du livre d'art: Ce que doit être "l'illustration" d'un livre', *L'Intransigeant* (25 mai 1931), 6.

20 Claude Bouyeure, 'Un grand éditeur d'art: Tériade', *Jardin des arts*, no. 218 (mai-juin 1973), 12-13 (p. 13).

21 Tériade, notes manuscrites sur la publication de la revue *Verve*, Le Cateau-Cambresis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîte 6.

valeur visuelle aux textes comme le montre non seulement la typographie soignée, mais aussi l'emploi du manuscrit dans la revue et les livres. La valeur du manuscrit réside dans la divulgation d'un élément identitaire de l'artiste et dans l'esthétique de son écriture.<sup>22</sup> Il publie par exemple dans le numéro 8 de *Verve* (1940) un texte de Georges Rouault au titre manuscrit, et lui demande de transcrire l'intégralité du texte dans son livre *Divertissement* (1943) (Fig. 4). L'expérience esthétique et visuelle de la combinaison image et texte est très visible dans *Jazz* (1947) de Matisse dont l'écriture décorative et spectaculaire à l'encre noire et en grand format interrompt le flux des compositions en couleurs intenses et lumineuses. De même, dans *Le Chant des morts* (1948), Picasso développe une peinture gestuelle qui correspond à l'écriture gestuelle de Pierre Reverdy (Fig. 5).

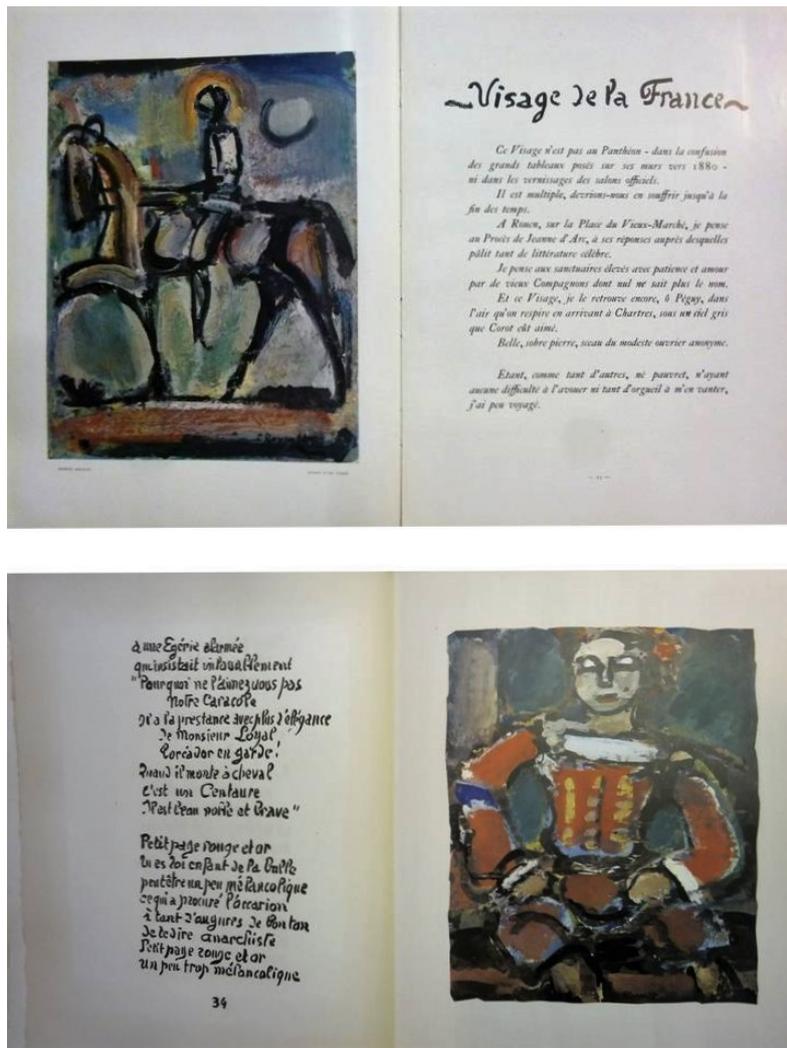


Fig. 4 Texte de Georges Rouault, 'Visage de la France', publié dans la revue *Verve*, no. 8 (1940), et pages de son livre *Divertissement* (Paris: Éditions de la Revue *Verve*, 1943), © ADGP, Paris, OSΔEETE [OSDEETE], 2019

22 Sur la valeur esthétique du texte, voir Kristof Van Gansen, "Une page est une image": Text as Image in *Arts et métiers graphiques*, *Journal of European Periodical Studies*, 2.2 (2017), 61-76.

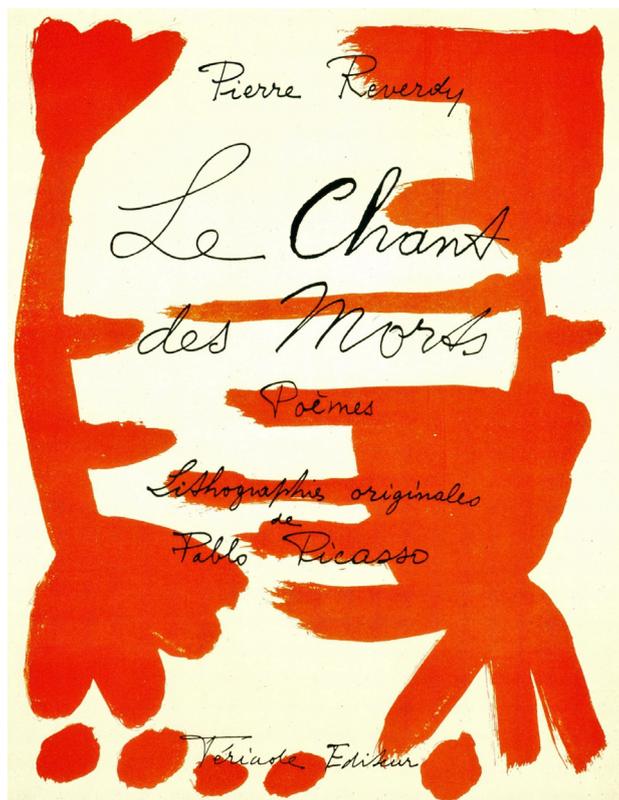


Fig. 5 Couverture du livre de Pierre Reverdy, lithographies de Picasso, édité par Tériade en 1948, © Succession Picasso 2019

### Le rôle médiateur de la revue au niveau esthétique

Le plus important est sans doute pour Tériade que *Verve* lui sert de canal médiateur pour la promotion et la diffusion de sa vision esthétique et des artistes qui l'expriment. Tout en se méfiant du vocabulaire artistique académique, Tériade reste sceptique à l'égard des tendances de l'abstraction et du surréalisme qui suit la ligne d'André Breton et défend plutôt un modernisme modéré — au moins à partir de la fin des années 1930 — représenté par les maîtres de l'art moderne progressivement reconnus. Ainsi les noms des artistes qu'il met en avant régulièrement, d'abord dans la revue puis dans ses livres, sont ceux d'Henri Matisse, Georges Rouault, Pierre Bonnard, Georges Braque, Marc Chagall, Fernand Léger et Joan Miró. Autant dans les pages de la revue que dans les livres figurent des compositions où dominent l'énergie et l'intensité de la couleur, la simplicité et l'expressivité du dessin, les volumes purs, c'est-à-dire des éléments qui incarnent l'idéal d'une plasticité lyrique déjà exprimée dans ses écrits pendant la période de l'entre-deux-guerres (Fig. 6 et 7).

En fait, la revue fonctionne souvent comme un laboratoire et un instrument pour préparer le public bibliophile aux livres à paraître. Par exemple, le numéro 13 de *Verve* en 1945, dédié à la couleur de Matisse et dont la couverture et le frontispice ont été réalisés avec la technique de gouaches découpées et collées, suggérée par Tériade à l'artiste, est une composition qui annonce le livre *Jazz*, réalisé avec la même technique et publié en 1947. De même, en 1956, quatre mois avant leur publication pour l'illustration de la Bible, les 105 planches gravées à l'eau-forte par Chagall sont déjà imprimées dans



Fig. 6 Couvertures des no. 13 (1945), 17–18 (1947), 19–20 (1948), 27–28 (1953), et 33–34 (1956), illustrés respectivement par Henri Matisse, Pierre Bonnard, Pablo Picasso, Georges Braque et Marc Chagall, © Succession Picasso 2019, © ADGP, Paris, ΟΣΔΕΕΤΕ [OSDEETE], 2019



Fig. 7 Frontispices des livres de Henri Matisse, *Jazz* (1947), et de Fernand Léger, *Cirque* (1950), © ADGP, Paris, ΟΣΔΕΕΤΕ [OSDEETE], 2019

le numéro 33–34 de *Verve*.<sup>23</sup> En outre, sa passion pour les manuscrits médiévaux, mais aussi le succès des numéros que *Verve* y consacre, encouragent Tériade à publier une petite série de livres dédiés aux enluminures médiévales. Enfin, sa sensibilisation à la photographie comme forme artistique dans les premiers numéros de *Verve* ainsi que sa collaboration étroite avec Henri Cartier-Bresson conduisent à l'édition de deux albums photographiques de ce dernier, *Images à la sauvette* (1952) et *Les Européens* (1955).

Cette relation entre la revue et les livres n'est pas toujours à sens unique, mais prend parfois la forme d'une inter-alimentation. Par exemple, après la publication de la Bible, Chagall compose une nouvelle série d'eaux-fortes inspirée de l'Ancien Testament pour le numéro 37–38 de *Verve* (1960). De surcroît, la collaboration de Picasso avec Tériade pour le livre *Le Chant des morts* a très probablement ouvert la voie à la création des numéros 19–20 (1948), 25–26 (1951) et 29–30 (1953) de *Verve* consacrés à la production récente de Picasso, qui jusque-là ne figurait pas dans les pages de la revue.

Par ailleurs, la revue joue un rôle médiateur en ce qu'elle permet à Tériade d'interagir avec l'environnement culturel dominant du moment. Déjà en 1937, sous le Front populaire, les expositions 'Chefs-d'œuvre de l'art français', 'Les maîtres de l'art indépendant' et 'Les plus beaux manuscrits français du VIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle', organisées respectivement au Palais de Tokyo, au Petit Palais et à la Bibliothèque Nationale, mettent en avant un art à l'identité française, et Tériade oriente les premiers numéros de *Verve* dans cette direction en reproduisant des œuvres qui y sont présentées. Pendant la guerre, en dehors des numéros dédiés aux miniatures médiévales parfaitement adaptées à la politique culturelle nationaliste du régime de Vichy, Tériade tente de promouvoir l'art moderne comme un art français par excellence. En préparant le numéro 8 de *Verve*, consacré à la nature française, il écrit à Rouault le 2 janvier 1940: 'La guerre m'a désespéré, mais je reprends courage en faisant un numéro de propagande sur "La France" [...] Mais j'espère que vous m'aidez à faire de ce numéro de propagande, une manifestation qui pourra toucher l'étranger et montrer la grandeur de l'Art Français.'<sup>24</sup> C'est sans doute sur la même base que les premiers livres d'artistes et les livres illustrés qu'il prépare pendant la guerre et qu'il publie entre 1943 et 1947, sont réalisés avec Rouault, Matisse, Bonnard et Henri Laurens. Le choix fait par Tériade de collaborer avec ces artistes correspond d'une part à son propre goût; il constitue de l'autre une solution sûre puisqu'il s'agit d'artistes modernes français dont l'œuvre reste reconnue, acceptée et exposée même sous l'Occupation.<sup>25</sup> Juste après la fin de la guerre, la construction d'un récit officiel de la tradition de l'art moderne français est dictée par le climat patriotique de la période ainsi que par une réaction à la domination de New York dans l'art moderne et contemporain. Dans ce cadre, les artistes modernes sont officiellement intégrés à la tradition française, surtout grâce à l'ouverture du Musée d'art moderne en 1946.<sup>26</sup>

Se conformer au canon esthétique officiel dont résultent des choix qui impliquent des rejets conscients est une stratégie qu'on observe d'abord dans *Verve*, puis dans les éditions de Tériade. Elle prend sens au regard de cette remarque de Pierre Bourdieu:

23 Chagall a créé ces planches pendant les années 1930 dans le cadre de sa collaboration avec Vollard, qui n'a pas été réalisée en raison de la mort subite de ce dernier. François Chapon, 'Chagall, entre Vollard et Tériade', dans *Chagall et Tériade: l'empreinte d'un peintre* (Le Cateau-Cambresis: Musée Départemental Matisse, 2006), pp. 15–56.

24 Tériade, lettre à Georges Rouault, 2 janvier 1940, Paris, Archives de la Fondation Georges Rouault.

25 Michèle C. Cone, *Artists under Vichy: A Case of Prejudice and Persecution* (Princeton: Princeton University Press, 1992), pp. 48–49. Sur la présence de l'art moderne sous l'Occupation, voir aussi Laurence Bertrand Dorléac, *L'Art de la défaite: 1940–1944* (Paris: Seuil, 1993).

26 Richard Leeman, *Le Critique, l'art et l'histoire: de Michel Ragon à Jean Clair* (Rennes: PUR, 2010), pp. 45–67, 103–33.

L'éditeur est aussi un personnage double, qui doit savoir concilier l'art et l'argent, l'amour de la littérature et la recherche du profit, dans des stratégies qui se situent quelque part entre les deux extrêmes, la soumission réaliste ou cynique aux considérations commerciales et l'indifférence héroïque ou insensée aux nécessités de l'économie.<sup>27</sup>

Les maisons d'édition constituent des entreprises commerciales qui exigent la mise à disposition d'un capital économique et symbolique nécessaire à leur viabilité et à leur continuité. Dès lors, il faut considérer que les choix éditoriaux de Tériade correspondent à ses préférences esthétiques tout en étant soumis aux nécessités de l'entreprise. C'est ainsi que, dans *Verve*, le choix d'images plutôt modérées, combinées à des textes théoriques et littéraires qui, à quelques exceptions près, n'avaient pas de contenu politique militant ou provocateur, facilite sa réception positive même par un public plus conservateur. La fonction médiatrice de la revue se manifeste aussi dans le fait que Tériade, fort du succès de *Verve* auprès des collectionneurs et des bibliophiles, applique la même stratégie à ses livres en collaborant avec les 'maîtres classiques' de l'art moderne et en privilégiant des textes soit classiques soit autobiographiques qui ne suscitent pas de débat politique ou esthétique.<sup>28</sup> Ce choix conservateur semble encore plus sûr commercialement, si l'on considère qu'à la même époque des éditeurs comme Aimé Maeght, Iliasz ou Pierre Lecuire expérimentent avec des textes contemporains et des représentants de l'abstraction ou du surréalisme de l'après-guerre.<sup>29</sup>

### Importance de la matérialité

Même si le contenu de la revue n'offre pas un concept nouveau, l'aspect qui la rend d'emblée exceptionnelle est sa présentation luxueuse, sa matérialité: son grand format (35,7 x 27 cm), les différents types de papier, la typographie et la mise en page soignées rappellent les numéros spéciaux de Noël du périodique *L'Illustration*, un produit éditorial hybride, selon Jean-Pierre Bacot, situé entre la presse artistique et les beaux livres.<sup>30</sup> En outre, Tériade emploie plusieurs procédés d'impression et choisit, selon le cas, celui qui rend le mieux l'original sans se soucier du coût. Par exemple, bien que des méthodes d'impression récentes donnent des résultats plus rapides et plus économiques, il a souvent recours au procédé coûteux de la lithographie qu'il considère comme plus approprié à une excellente reproduction des couleurs, et orne les couvertures et les pages de sa revue de lithographies originales spécialement réalisées pour *Verve* par les artistes.<sup>31</sup> L'impression luxueuse motive souvent les artistes et les écrivains à contribuer à la revue.

27 Pierre Bourdieu, 'Une révolution conservatrice dans l'édition', *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 126–27 (mars 1999), 3–28 (p. 16).

28 Lors d'une enquête de M. Fleurent sur la bibliophilie, des spécialistes expliquent ainsi la préférence des éditeurs pour la littérature classique: i) sa qualité largement partagée, ii) sa pertinence pour le développement de motifs iconographiques bien aimés, iii) la préférence d'un public de bibliophiles conservateurs pour les écrivains classiques, iv) l'habitude des bibliophiles de collecter des éditions illustrées différentes du même texte, et v) leur risque financier limité, puisque leur vente était assurée et de plus l'éditeur n'avait pas à payer de droits d'auteur. 'Où va la bibliophilie? Une enquête du "Portique"', *Le Portique*, no. 2 (été 1945), 117–28.

29 Chapon, *Le Peintre et le Livre*, pp. 169–218, 241–50.

30 Jean-Pierre Bacot, 'Les numéros spéciaux de *L'Illustration* (1880–1930): objets hybrides, célèbres et méconnus', dans *L'Europe des revues (1880–1920): estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine (Paris: PUPS, 2008), 25–39. Même si *L'Illustration* ne s'adressait pas aux bibliophiles, ses numéros spéciaux de Noël devinrent des objets de collection par leur haute qualité et les planches hors-texte en couleurs, destinées à être détachées.

31 Daniel Renoult, 'Les nouvelles possibilités techniques: le triomphe de la mécanique', dans *Histoire de l'édition française*. Tome IV: *Le Livre concurrent, 1900–1950*, dir. Henri-Jean Martin, Roger Chartier, et Jean-Pierre Vivet (Paris: Promodis, 1986), pp. 37–57.

Par exemple, à propos de *Verve*, Jean Leymarie constate que Gide, Claudel et Valéry, malgré leur réticence devant les expérimentations plastiques modernes, acceptent d'être publiés dans un cadre soigné qui met en valeur leurs textes. Il cite Valéry: 'C'est un jugement précieux et très redoutable, que d'être magnifiquement imprimé'.<sup>32</sup> Dans le même esprit, Marcel Jouhandeau écrit à Tériade: 'j'ai été heureux de contempler mon texte dans ce beau cadre'.<sup>33</sup>

Pour la réalisation matérielle de sa revue, Tériade collabore avec des imprimeurs renommés. Plus précisément, pour les lithographies, il travaille avec Fernand Mourlot, dont le nom est lié au renouveau de la lithographie, délaissée depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle suite à l'apparition de techniques nouvelles d'impression. En demandant aux artistes de travailler directement sur la pierre dans son atelier, Mourlot réintroduit ce procédé tout d'abord pour la création d'affiches pour les expositions des musées nationaux. Les affiches réalisées d'après deux toiles de Bonnard (*Le Petit déjeuner*) et de Matisse (*Le Rêve*) pour l'exposition des 'maîtres de l'art indépendant', au Petit Palais en 1937, ont connu un succès considérable qui a sans doute éveillé l'intérêt de Tériade.<sup>34</sup> Pour les héliogravures en couleur, il fait appel à l'imprimerie de Draeger Frères, qui emploie toutes les méthodes typographiques récentes et atteint son apogée pendant l'entre-deux-guerres en travaillant pour d'importantes maisons d'édition (Flammarion, Larousse, Skira, etc.) et la création d'éditions artistiques.<sup>35</sup> Parmi ses autres collaborateurs, mentionnons la compagnie Néogravure pour les héliogravures en noir et l'Imprimerie des Beaux-Arts pour la typographie.

Le succès de la revue encourage Tériade à adopter une impression précieuse dans la réalisation des livres illustrés et des livres d'artistes en usant des procédés traditionnels de la gravure. En collaborant avec la même équipe d'imprimeurs renommés, il entend prouver que la tradition typographique et iconographique peut perdurer sous une forme contemporaine. Le papier de grande qualité, la fine typographie, les gravures originales, le grand format (43 x 33 cm) et la mise en page soignée sont les qualités qui caractérisent ses livres, des objets d'art dont la vocation n'est ni d'être accrochés au mur, ni admirés de loin, ni exposés dans une vitrine. En fait, la matérialité transforme le livre en une création tangible que le lecteur-spectateur peut feuilleter page après page comme un ensemble organique. Ce qu'Adrienne Monnier remarque au sujet de *Verve* s'applique également aux livres d'artistes: '*Verve* est moins une revue qu'un spectacle [...] Ce n'est qu'après avoir feuilleté *Verve* au moins dix fois qu'on peut commencer à lire'.<sup>36</sup>

Le soin accordé par Tériade à la forme matérielle de ses éditions correspond à son désir de créer non pas de simples livres mais des objets d'art qui obéissent, certes, à son propre goût, mais pas seulement. D'un côté, cette préoccupation s'inscrit dans l'intérêt plus général pour la typographie et pour le livre illustré. Comme lors des expositions internationales, celle de Paris en 1937 comporte une section consacrée aux livres et aux revues, sous la responsabilité de Julien Cain et de Paul Valéry, qui met en valeur toutes les étapes de la création d'une publication et toutes les méthodes de typographie

32 Leymarie, p. 18.

33 Marcel Jouhandeau, lettre à Tériade, 26 mai 1939, Le Cateau-Cambresis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîte 3.

34 Fernand Mourlot travaillait avec son père typographe avant la guerre de 1914. En 1921 il fonda avec ses frères l'imprimerie Mourlot Frères, qui connut un grand succès après la seconde guerre mondiale en grande partie grâce à sa collaboration avec Tériade et les plus grands noms de l'art moderne. Voir Fernand Mourlot, *Gravés dans ma mémoire* (Paris: Éditions Robert Laffont, 1979).

35 L'imprimerie Draeger Frères fut une entreprise familiale fondée en 1886 sous le nom de Draeger & Lesieur. Voir Willy Rotzler, 'Draeger, 1886-1966: 80 Years of Art — Photographically Interpreted, an Unusual Anniversary Booklet', *Graphis*, 22.123 (1966), 56-65 et 84.

36 Adrienne Monnier, *Les Gazettes: 1923-1945* (Paris: Gallimard, 1996), pp. 255-56.

et d'illustration.<sup>37</sup> C'est aussi Cain qui met en valeur le livre français illustré en créant pour celui-ci un Comité national en 1937, ce qui lui donne une place importante dans le patrimoine français.

De l'autre côté, Tériade s'adresse aux bibliophiles amateurs de belles éditions. Dans *Verve*, il combine des procédés tels que la lithographie ou l'héliogravure, principalement utilisés pour des tirages de luxe en édition limitée. Il poursuit avec ses livres d'art la même stratégie qu'avec sa revue pour cibler les mêmes lecteurs. Leur essor en tant qu'objets d'art et de collection s'explique par l'intérêt non seulement des bibliophiles mais aussi des collectionneurs d'art.<sup>38</sup> Léopold Carteret souligne en 1947 que les jeunes amateurs et collectionneurs d'art achètent des livres illustrés par des artistes modernes comme s'ils collectionnaient des œuvres d'art cubistes ou fauves.<sup>39</sup> Ainsi, Tériade collabore avec des marchands renommés comme Pierre Berès, Louis Carré ou Heinz Berggruen à Paris, ou bien Pierre Matisse aux États-Unis, afin d'exposer et de vendre ses livres, aussitôt publiés, en tant qu'objets d'art. Cela prouve son intérêt pour l'aspect commercial de son activité éditoriale.<sup>40</sup> D'ailleurs, des marchands d'art moderne et contemporain tels que Louis Carré, Martin Fabiani, et Aimé Maeght, emboîtant le pas à Henri Kahnweiler et à Ambroise Vollard, deviennent eux-mêmes des éditeurs importants de livres illustrés.

Il est fort possible que le succès de ses livres ait convaincu Tériade de donner aux numéros de la revue après-guerre une forme monographique, les transformant ainsi en des livres-objets d'art. Ce n'est pas un hasard si les recensions des numéros de *Verve* figurent souvent dans des colonnes qui ne traitent pas tant des revues que des livres d'art. C'est le cas des comptes rendus de Raymond Cogniat, publiés dans sa rubrique sur les livres d'art dans l'hebdomadaire *Arts: beaux-arts, littérature, spectacles* (1945–52). Les numéros de *Verve* sont très appréciés, comme le révèlent une exposition sur la revue organisée dans la galerie Samlaren à Stockholm (31 mars–30 avril 1954)<sup>41</sup> et ce commentaire de Jean Bouret:

'Verve,' dont le prix d'achat était relativement élevé et n'était connue que de quelques amateurs d'art, connut très vite le succès lorsqu'au referendum mondial des revues elle fut classée numéro 1, devant les revues américaines et anglaises, jusque-là triomphantes. Les bouquinistes des quais qui restent le grand baromètre du succès multiplièrent par trente, puis par cent le prix des numéros disponibles.<sup>42</sup>

## Échanges de capital symbolique et relationnel

*Verve* fonctionne en fin de compte comme un moteur pour les éditions de Tériade grâce à la reconnaissance réciproque et au capital symbolique et relationnel qu'elle confère à tous ceux qui y participent. La diffusion transnationale de la revue et sa réception positive

37 *Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne. Paris 1937: Catalogue général officiel*, 2 vols. (Paris: Impr. M. Déchaux, 1937).

38 Adam Biro, Laurence Golstenne et Alain Nave, 'Le livre d'art', dans *L'Édition française depuis 1945*, dir. Pascal Fouché (Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 1998), pp. 201–25.

39 Léopold Carteret, *Le Trésor du bibliophile. Livres illustrés modernes, 1875 à 1945, et souvenirs d'un demi-siècle de bibliophilie de 1887 à 1945*, 5 vols (Paris: Carteret, 1946–48), III (1947), 13.

40 Une autre pratique que Tériade, comme d'ailleurs d'autres éditeurs, a appliquée pour satisfaire l'intérêt d'investissement des collectionneurs-bibliophiles, était celle des tirages limités des livres qui coûtaient beaucoup plus cher et comportaient une suite des gravures dans un format plus grand, imprimées sur un papier encore plus luxueux, numérotées et signées par l'artiste. Les feuilles pouvaient en être facilement détachées et revendues de manière autonome.

41 *La Revue Verve: Collection musée des grandes architectures – éditions de luxe* (Stockholm: Galleri Samlaren, 1954).

42 Jean Bouret, "'Verve' qui fut qualifiée le n° 1 des revues d'art fait sa réapparition', *Franc-Tireur* (12 mars 1953) (fragment, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîte 21).

par la presse et par les milieux artistiques font sa réputation. Plus celle-ci augmente, plus le capital symbolique attribué à ses écrivains, à ses artistes, à ses imprimeurs, et surtout à son éditeur, s'accroît. Même des artistes célèbres tels que Picasso ou Matisse ont intérêt à présenter leur production récente dans les pages de la revue afin d'augmenter leur visibilité, et du coup, leur notoriété. L'importance de la présence d'un artiste dans les pages de *Verve* pour la publicité et la promotion de son œuvre et de son nom est particulièrement visible dans une lettre du marchand Pierre Matisse à Rouault, écrite en juillet 1938. Le fils de Matisse, qui mettait à l'époque le travail de Rouault en valeur dans sa galerie new-yorkaise, l'incite à réaliser la couverture du quatrième numéro de *Verve*:

Cher Monsieur Rouault, j'ai vu M. Tériade et plaidé avec lui pour qu'il vous donne son délai le plus long. Il a convenu du 20 septembre. J'espère que cela vous donnera le temps nécessaire pour faire cette couverture. Je ne sais comment vous dire l'importance de ce numéro qui aura quelque soixante-dix reproductions en couleurs. Naturellement l'artiste qui fera la couverture aura des œuvres reproduites à l'intérieur de la revue. Ce numéro qui aura reçu une préparation particulièrement soignée doit être distribué par toute l'Amérique, l'Angleterre et la France [...] Personnellement, je suis sûr que ce serait un gros succès et nous avons en ce moment besoin de toutes nos forces pour maintenir le prestige national à l'étranger, c'est pour cela aussi que nous comptons beaucoup sur vous pour ce numéro qui sera très important.<sup>43</sup>

Dès lors, le prestige de la revue et de son éditeur nourrit le désir des artistes de contribuer à la création des grands livres. Les artistes se rendent compte que la collaboration avec un éditeur renommé et une équipe capable, ainsi que le sceau des éditions Verve, peuvent d'un côté leur garantir un résultat de qualité, esthétiquement exquis, et peuvent de l'autre leur permettre d'accumuler du capital symbolique. C'est ainsi que Tériade accueille de la part de ses collaborateurs des propositions pour de nouveaux projets. C'est Matisse par exemple qui lui propose l'édition des *Lettres portugaises*,<sup>44</sup> parues en 1946, et c'est probablement Reverdy qui lui propose d'éditer ses quarante-trois poèmes sous le titre *Le Chant des morts* et de les faire illustrer par Picasso.<sup>45</sup> Les propositions ne concernent pas seulement les artistes et les écrivains: en 1942, les frères Draeger proposent aussi à Tériade, en faisant confiance à son goût et à ses capacités éditoriales, de créer ensemble un album photographique sur Versailles,<sup>46</sup> ce qui aboutira plus tard à la série des albums sur la grande architecture française. En fait, il s'agit d'un échange mutuel de capital symbolique entre Tériade en tant qu'éditeur et les grands noms de l'art moderne, mais aussi d'autres agents du monde de l'art.

Plus encore, la revue *Verve* devient dès ses premières années d'activité le noyau d'un réseau de contributeurs qui, outre le capital symbolique, partagent aussi du capital relationnel d'une importance cruciale pour tous, à plus forte raison pour Tériade, qui aspire à élargir son activité éditoriale. Par exemple, sa relation avec Henri Malo, conservateur du musée Condé à Chantilly, est essentielle pour la publication des reproductions des manuscrits médiévaux. Après avoir contribué à plusieurs numéros avant-guerre, Malo joue un rôle clé dans la création des numéros, puis des séries consacrées aux miniatures

43 *Matisse-Rouault, correspondance, 1906–1953: 'une vive sympathie d'art'*, éd. Jacqueline Munck (Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 2013), p. 35.

44 *Matisse-Rouveyre: correspondance*, éd. Hanne Finsen (Paris: Flammarion, 2001), pp. 303–04.

45 Pierre Reverdy, lettre à Tériade, [été 1945?], Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîte 2.

46 Louis Sol, lettre à Tériade, 6 janvier 1942, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîte 5.

médiévales, mais surtout dans le maintien de la revue pendant l'Occupation. Non seulement il accorde le droit d'utilisation des images et fournit des textes et des conseils précieux pour les publications, mais il active aussi son réseau au sein du gouvernement de Vichy pour faciliter la circulation de la revue.<sup>47</sup>

Après la guerre, comme nous l'avons souligné, la mise en avant des artistes modernes 'établis' par Tériade et sa prise de distance avec les nouvelles tendances artistiques (abstraction géométrique, abstraction lyrique, art brut) non seulement correspondent à ses principes esthétiques personnels, mais sont aussi en phase avec la politique culturelle de l'État qui vise à intégrer l'art moderne dans le patrimoine culturel français. C'est ainsi que le président Vincent Auriol, après avoir reçu un colis de Tériade avec des numéros de *Verve*, lui dit son admiration pour ses éditions en remarquant dans une lettre: 'Elles sont magnifiques et elles ne peuvent que servir l'art français et le rayonnement intellectuel de notre pays.'<sup>48</sup> Tériade faisait partie de ce réseau d'acteurs culturels qui représentaient un conformisme moderniste et qui, en occupant des postes institutionnels après la Libération, sont engagés dans la légitimation et dans la promotion des artistes modernes en tant que partie du patrimoine français. Le directeur du musée d'Art moderne, Jean Cassou, certains membres de son comité tels que Jean Paulhan et André Gide, mais aussi André Malraux, futur ministre de la Culture, et Julien Cain, administrateur général de la Bibliothèque Nationale, contribuent tous régulièrement aux premiers numéros de *Verve*. Par ailleurs, ils soutiennent également les éditions de Tériade. Des lithographies provenant de ses livres, et même de *Verve*, sont incluses dans les expositions que Cassou organise au musée d'Art moderne peu après leur publication, comme par exemple les lithographies de *Jazz* (1949) ou celles du *Poème de l'angle droit* (1953).<sup>49</sup> Dans le cadre de cette même politique culturelle, les livres illustrés ainsi que les livres d'artistes modernes sont présentés après la guerre comme des éléments précieux du patrimoine national et de la bibliophilie. Non seulement la Bibliothèque Nationale et le Comité national du livre illustré français, avec Cain au premier rang, mais aussi des associations de bibliophiles, organisent régulièrement des expositions sur les 'beaux livres' au niveau national, et, pour des raisons de propagande culturelle, aussi à une échelle internationale, où les livres de Tériade sont inclus.<sup>50</sup>

## Conclusion

L'étude parallèle de la revue *Verve* et des livres de la maison d'édition homonyme montre que la première a joué un rôle médiateur pour les seconds au niveau de la stratégie éditoriale, de l'esthétique, et de la technologie d'impression. De plus, l'une comme les autres reposent sur le même réseau professionnel. La comparaison montre aussi que, même si initialement il s'agit d'un cas manifeste d'une revue-laboratoire d'expérimentation pour les publications à venir, la situation évolue avec le temps. Comme nous l'avons vu, une relation d'inter-alimentation se développe entre la revue et la maison d'édition, puisque, vu le succès des livres d'artistes, Tériade modifie le caractère de la revue, qui évolue vers la forme du livre monographique. En fait, les échanges et les transformations constants au sein de cette relation déterminent la nature de l'activité

47 La correspondance entre Tériade et Henri Malo conservée dans les archives de Tériade en est révélatrice. Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîte 6.

48 Vincent Auriol, lettre à Tériade, 2 avril 1952, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîte 3.

49 *Henri Matisse, œuvres récentes: 1947–1948* (Paris: Éditions des Musées Nationaux, 1949); *Le Corbusier: œuvres plastiques* (Paris: Éditions des Musées Nationaux, 1953).

50 Voir par exemple *Le Livre de bibliophile depuis 1945* (Paris: Musée Galliera, 1961); *Les Peintres graveurs et le beau livre illustré en France au XX<sup>e</sup> siècle* (Brest: Palais des Arts et de la Culture, 1971).

éditoriale de Tériade. En fin de compte, l'étude comparative de la revue et des éditions de la revue *Verve* illustre l'importance de la dynamique relationnelle tacite qui résulte des rapports de collaboration et d'échange de capital symbolique basés sur des perceptions et des intérêts communs, ainsi que sur des sentiments d'amitié et d'appréciation réciproques des acteurs du monde de l'art qui partagent une culture visuelle et bibliophilique et contribuent ainsi au succès de la revue et de la maison d'édition.

**Poppy Sfakianaki** est doctorante en histoire de l'art à l'Université de Crète, où elle termine une thèse intitulée 'Tériade, critique d'art et éditeur, 1926–1975'. Elle a publié des articles sur Tériade et la presse artistique du XX<sup>e</sup> siècle dans des revues scientifiques et des volumes collectifs. Parmi les plus récents: 'Artists' Confessions to Tériade in *L'Intransigent*, 1928–29: The Construction of the Public Image of the Artist through Illustrated Interviews', dans Rachel Esner et Sandra Kisters, dir., *The Mediatization of the Artist* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018), pp. 61–78; 'Le critique d'art en tant que médiateur: Tériade et les jeunes artistes espagnols à Paris pendant l'entre-deux-guerres', dans Marie Gispert et Catherine Méneux, dir., *Critique(s) d'art: nouveaux corpus, nouvelles méthodes* (Paris, site de l'[HiCSA](#), mis en ligne en mars 2019), pp. 273–94. Elle travaille actuellement comme assistante de recherche à l'Institut d'études méditerranéennes/FORTH à Rethymno.

**Poppy Sfakianaki** is a PhD candidate in Art History at the University of Crete finishing her dissertation on 'Tériade, art critic and publisher, 1926–1975'. She has published articles on Tériade and the twentieth-century art press in scientific journals and books. The most recent ones include: 'Artists' Confessions to Tériade in *L'Intransigent*, 1928–29: The Construction of the Public Image of the Artist through Illustrated Interviews', in Rachel Esner and Sandra Kisters, eds, *The Mediatization of the Artist* (Cham: Palgrave Macmillan, 2018), pp. 61–78; 'Le critique d'art en tant que médiateur: Tériade et les jeunes artistes espagnols à Paris pendant l'entre-deux-guerres', in Marie Gispert and Catherine Méneux, eds, *Critique(s) d'art: nouveaux corpus, nouvelles méthodes* (Paris, [HiCSA](#) website, uploaded in March 2019), pp. 273–294. She is currently a research assistant at the Institute for Mediterranean Studies/FORTH in Rethymno.

## Bibliographie

### *Manuscrits*

Correspondance et papiers de Tériade, Le Cateau-Cambrésis, Musée départemental Matisse, Archives Tériade, boîtes 2, 3, 5, 6, 21  
Correspondance de Georges Rouault, Paris, Archives de la Fondation Georges Rouault

### *Imprimés*

Aita, Carla, 'La revue *Verve* et ses origines' (thèse de doctorat non publiée, Université Paris 7, 1989)  
Anthonioz, Michel, ed., *Hommage à Tériade* (Paris: Centre National d'Art Contemporain, 1973)  
Anthonioz, Michel, *L'Album Verve* (Paris: Flammarion, 1987)

- Bacot, Jean-Pierre, 'Les numéros spéciaux de *L'Illustration* (1880–1930): objets hybrides, célèbres et méconnus', dans *L'Europe des revues (1880–1920): estampes, photographies, illustrations*, dir. Évanghélia Stead et Hélène Védrine (Paris: PUPS, 2008), pp. 25–39
- Bertrand Dorléac, Laurence, *L'Art de la défaite: 1940–1944* (Paris: Seuil, 1993)
- Besson, Georges, 'Les lettres et les arts: *Verve*', *Ce soir* (24 juillet 1938), 2
- Biro, Adam, Laurence Golstenne, et Alain Nave, 'Le livre d'art', dans *L'Édition française depuis 1945*, dir. Pascal Fouché (Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 1998), pp. 201–25
- Bourdieu, Pierre, 'Une révolution conservatrice dans l'édition', *Actes de la recherche en sciences sociales*, no. 126–27 (mars 1999), 3–28
- Bouret, Jean, "'Verve" qui fut qualifiée le n° 1 des revues d'art fait sa réapparition', *Franc-Tireur* (12 mars 1953)
- Bouyeure, Claude, 'Un grand éditeur d'art: Tériade', *Jardin des arts*, no. 218 (mai–juin 1973), 12–13
- Carteret, Léopold, *Le Trésor du bibliophile. Livres illustrés modernes, 1875 à 1945, et souvenirs d'un demi-siècle de bibliophilie de 1887 à 1945*, 5 vols (Paris: Carteret, 1946–1948), III (1947)
- Chapon, François, 'Chagall, entre Vollard et Tériade', dans *Chagall et Tériade: l'empreinte d'un peintre* (Le Cateau-Cambresis: Musée Départemental Matisse, 2006), pp. 15–56
- , *Le Peintre et le Livre: l'âge d'or du livre illustré en France (1870–1970)* (Paris: Flammarion, 1987)
- Cone, Michèle C., *Artists under Vichy: A Case of Prejudice and Persecution* (Princeton: Princeton University Press, 1992)
- Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne. Paris 1937: Catalogue général officiel*, 2 vols. (Paris: Impr. M. Déchaux, 1937)
- Florissoone, Michel, 'Revue des revues: *Verve*', *L'Amour de l'art*, no. 4 (mai 1938), 182
- Froissart Pezone, Rossella, et Yves Chevretil Desbiolles, dir., *Les Revues d'art: formes, stratégies et réseaux au XX<sup>e</sup> siècle* (Rennes: PUR, 2011)
- Gauthier, Ambre, 'Les revues de galeries en France dans l'entre-deux-guerres (1918–1940)' (thèse de doctorat non publiée, Université Paris X, 2015)
- Gingrich, Arnold, *Nothing but People: The Early Days at Esquire, a Personal History, 1928–1958* (New York: Crown Publishers, 1971)
- Heinich, Nathalie, *La Sociologie de l'art* (Paris: La Découverte, 2004)
- Henri Matisse, œuvres récentes: 1947–1948* (Paris: Éditions des Musées Nationaux, 1949)
- Joyeux-Prunel, Béatrice, *Les Avant-gardes artistiques, 1918–1945: une histoire transnationale* (Paris: Gallimard, 2017)
- Kolokytha, Chara, 'The Art Press and Visual Culture in Paris during the Great Depression: *Cahiers d'Art*, *Minotaure*, and *Verve*', *Visual Resources*, 29.3 (September 2013), 184–215
- Latour, Bruno, *Reassembling the Social: An Introduction to Actor–Network Theory* (Oxford: Oxford University Press, 2005)
- Le Corbusier: œuvres plastiques* (Paris: Éditions des Musées Nationaux, 1953)
- Leeman, Richard, *Le Critique, l'art et l'histoire: de Michel Ragon à Jean Clair* (Rennes: PUR, 2010)
- Leymarie, Jean, *Éloge de Tériade* (Langres: Imprimerie de Champagne, 2002)
- Lhote, André, 'Revue et journaux: *Verve*', *La Nouvelle Revue française*, no. 302 (novembre 1938), 858–59
- Le Livre de bibliophile depuis 1945* (Paris: Musée Galliera, 1961)
- Malraux, André, 'La "psychologie de l'art"', *Verve*, no. 1 (1937), 42–48

- Matisse-Rouault, correspondance, 1906–1953: ‘une vive sympathie d’art’*, éd. Jacqueline Munck (Lausanne: La Bibliothèque des Arts, 2013)
- Matisse-Rouveyre: correspondance*, éd. Hanne Finsen (Paris: Flammarion, 2001)
- Merrill, Hugh, *Esqy: The Early Years at Esquire* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 1995)
- Monnier, Adrienne, ‘Les revues: portrait de Tériade’, *La Nouvelle Revue française*, no. 312 (September 1939), 510
- , *Les Gazettes: 1923–1945* (Paris: Gallimard, 1996)
- Mourlot, Fernand, *Gravés dans ma mémoire* (Paris: Éditions Robert Laffont, 1979)
- ‘Où va la bibliophilie? Une enquête du “Portique”’, *Le Portique*, no. 2 (été 1945), 117–28
- Les Peintres graveurs et le beau livre illustré en France au XX<sup>e</sup> siècle* (Brest: Palais des Arts et de la Culture, 1971)
- Peyré, Yves, *Peinture et Poésie: le dialogue par le livre, 1874–2000* (Paris: Gallimard, 2001)
- Rabinow, Rebecca, ‘The Legacy of la Rue Férou: “Livres d’artiste” Created for Tériade by Rouault, Bonnard, Matisse, Léger, Le Corbusier, Chagall, Giacometti and Miró’ (thèse de doctorat non publiée, New York University, 1995)
- Renoult, Daniel, ‘Les nouvelles possibilités techniques: le triomphe de la mécanique’, dans *Histoire de l’édition française. Tome IV: Le Livre concurrencé, 1900–1950*, dir. Henri-Jean Martin, Roger Chartier, et Jean-Pierre Vivet (Paris: Promodis, 1986), iv, pp. 37–57
- La Revue Verve: Collection musée des grandes architectures — éditions de luxe* (Stockholm: Galleri Samlaren, 1954)
- Rotzler, Willy, ‘Draeger, 1886–1966: 80 Years of Art — Photographically Interpreted, an Unusual Anniversary Booklet’, *Graphis*, 22.123 (1966), 56–65 et 84
- Roy, Claude, ‘Les revues: Minotaure et Verve’, *La Nouvelle Revue française*, no. 310 (juillet 1939), 156–57
- Sfakianaki, Poppy, ‘Le critique d’art en tant que médiateur: Tériade et les jeunes artistes espagnols à Paris pendant l’entre-deux-guerres’, dans *Critique(s) d’art: nouveaux corpus, nouvelles méthodes*, dir. Marie Gispert et Catherine Méneux (Paris: site de l’HiCSA, mis en ligne en mars 2019), pp. 273–94
- Skira, Albert, ‘Autour de l’exposition du livre d’art: Ce que doit être “l’illustration” d’un livre’, *L’Intransigeant* (25 mai 1931), 6
- Stead, Évanghélia et Hélène Védrine, dir., *L’Europe des revues II, 1860–1930: réseaux et circulations des modèles* (Paris: PUPS, 2018)
- Tériade et les livres des peintres*, dir. Nicolas Surlapierre (Le Cateau-Cambresis: Musée Départemental Matisse, 2002)
- Tériade, *Écrits sur l’art* [préface Michel Anthonioz] (Paris: Adam Biro, 1996)
- ‘[Les trésors de la peinture française]’, *Minotaure*, no. 6 (décembre 1934), 69
- Turpin, Georges, *La Stratégie artistique* (Paris: Éditions de l’Épi, 1929)
- Van Gansen, Kristof, “‘Une page est une image’: Text as Image in *Arts et métiers graphiques*”, *Journal of European Periodical Studies*, 2.2 (2017), 61–76