

Musée, Musées

« MUSEE. De Versailles : retrace les hauts faits de la gloire nationale. – Belle idée de Louis-Philippe. – Du Louvre : à éviter pour les jeunes filles. – Dupuytren : très utile à montrer aux jeunes gens”.

Ce numéro de Romantisme, qui en prolonge plusieurs autres (*Arts et institutions, La collection au XIXe siècle*, et tout récemment *Intérieurs* ou *La peinture d'histoire...*) aborde un phénomène culturel massif du XIX^e siècle: celui du musée. La présence du mot dans le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert en témoigne, à travers une triade d'occurrences réunissant l'histoire (par le musée d'histoire de France ouvert à Versailles par Louis-Philippe en 1837), l'art (par le Musée par excellence au XIX^e siècle, le Louvre), et enfin la médecine (par le musée Dupuytren où la sémiologie médicale se fonde sur l'exercice du regard). Le musée est collection et monstration, en un siècle où l'intelligence et l'expertise de l'oeil s'étendent, certes, aux beaux-arts, mais aussi aux arts décoratifs et aux "autres arts", — à ceux que le musée acclimata et qui proviennent de civilisations étrangères à l'Occident —, ainsi qu'aux savoirs, — à commencer par l'histoire naturelle et la paléontologie au muséum —, et enfin envahit la littérature, lorsque l'atelier ou la maison de l'artiste et de l'écrivain, qu'il s'agisse Pétrarque ou de Gustave Moreau, de Segantini ou de Goethe, deviennent son musée. C'est à cette étonnante panoplie d'oeuvres mises en collections dans les musées, depuis le chef d'oeuvre jusqu'au monstre, et de la peinture au diorama ou à la cire (à Grévin et Madame Tussaud's), que sera dédié ce numéro, préparé par un comité (Philippe Hamon, Ségolène Le Men, coordinatrice, et Paule Petitier), afin d'interroger l'histoire du regard et de la visualité au XIX^e siècle à travers l'étude de ce lieu emblématique et multiforme où les oeuvres et les objets se transforment, se classent, s'entassent, s'encadrent, se mettent en réserve ou en vedette: en un mot s'exposent.

Tout un champ d'études muséologiques et de recherches historiographiques a été consacré aux musées, notamment pour le XIX^e siècle qui en connut l'expansion, en affirma les missions, tout à la fois géopolitiques et patrimoniales, au moment où se distribuait, par écoles, l'histoire des nations européennes. Mais les collections et les accrochages permirent aussi des rapprochements instigateurs d'une culture artistique partagée qui devint transatlantique et transnationale: les circuits touristiques, les récits de voyages agrémentés de visites de musées par les écrivains et le musée imaginaire des livres d'art, des albums de photographies, ou l'achat et l'envoi des cartes postales en accompagnèrent le développement. Comment le musée, tour à tour national et local, devint-il universel? Comment le musée fut-il une fabrique de chefs d'oeuvre, y compris par les moulages? Comment se diffusa son emprise par l'édition et les reproductions, par les plans et les images? Comment fut-il un vecteur d'acculturation, par des musées réels ou simplement imaginés (comme le fut en France sous la Troisième République le musée du soir de Georges Clémenceau)? Comment parvint-il, de Londres à Vienne et Paris, à présenter et à défendre les arts décoratifs?

Le musée fut aussi l'enjeu de débats et de disputes. S'y posa la question des spoliations, du Louvre de Napoléon critiqué par Quatremère de Quincy aux marbres du Parthénon déplacés à Londres par Lord Elgin. Le détournement des fonctions d'usage ou de culte vers la valeur d'exposition qu'imposaient la muséification et l'artialisait, comme l'a évoqué Walter Benjamin, soulevèrent les critiques. L'accès au musée, lieu de légitimation esthétique, suscita des batailles, au moment où le système académique était supplanté, autour de l'impressionnisme, par le système marchand-critique, — qu'il s'agisse de l'entrée au Louvre de l'*Olympia*, du retour des États-Unis des *Glaneuses* de Millet, ou des polémiques suscitées par le legs Caillebotte.

Conformément à la tradition pluridisciplinaire de *Romantisme*, ce numéro accueillera des articles portant, non seulement sur l'histoire transnationale des arts, mais aussi sur l'emprise du musée dans la littérature, et sur sa place dans l'histoire, entre lieu de mémoire et mise en évidence du document, et de la préhistoire au contemporain. Les articles que nous aimerions y inclure et les propositions que nous souhaiterions recevoir en réponse à cet appel, compte tenu de la multiplicité des questions posées, pourront porter sur des études de cas,

pourvu qu'elles soient démonstratives, proposer des états de recherche, ou traiter de questions générales.

Il s'agira d'interroger la constitution, en France ou à l'étranger, des musées de différentes catégories, d'analyser leurs dispositifs muséaux et leurs accrochages, en cherchant à mettre en évidence les circulations transnationales de modèles, les exemples significatifs. Nous aimerions aussi que soit abordée la part de la reproduction dans l'instauration muséale du chef d'oeuvre, notamment par le recours aux techniques et aux supports, institutionnels ou privés, les plus variés de diffusion. Il en va de même pour la visite au musée traitée par la littérature et représentée dans les arts, depuis le tableau jusqu'aux caricatures (comme celles du "Louvre des Marionnettes" de Grandville dans *Un autre monde*).

Une dernière thématique susceptible d'être abordée sera celle de la façon dont le dix-neuvième siècle s'expose et s'illustre aujourd'hui dans les musées du monde, y compris par les musées virtuels.

Ce dossier de *Romantisme* sera le troisième de l'année 2016, à paraître à l'automne. Les propositions d'une page au maximum comportant un résumé et une brève notice bibliographique sont à adresser avant le 15 décembre 2015 à Ségolène Le Men (segolene.lamen@gmail.com), avec copie à Philippe Hamon (philippe-hamon1@aliceadsl.f) et Paule Petitier (paule.petitier@univ-paris-diderot.fr). Les articles achevés (qui ne devront pas excéder 30 000 signes espaces comprises) avec leurs illustrations (libres de droits, en 300 dpi, et ne dépassant pas 2 Mo) devront être remis le 15 mars 2015 aux responsables du numéro. Ils seront accompagnés d'un résumé en français de 800 signes espaces comprises.

L'éditeur prendra en charge les traductions des articles en langues étrangères.

***Romantisme* : normes éditoriales**

Conseils aux auteurs.

1. Chaque article doit comprendre la **mention de l'université/laboratoire** dont dépend l'auteur et être accompagné d'un **résumé en français de 900 signes (espaces compris)**.
2. Les auteurs souhaitant publier des illustrations doivent fournir :
 - une image de bonne résolution : 300 dpi et 11 cm de large. Si l'image ne correspond pas à ces critères, elle sera immédiatement rejetée.
 - Mode niveaux de gris (les illustrations transmises en couleur seront automatiquement passées en niveaux de gris).
 - Leur poids ne doit pas dépasser 2 Mo pour qu'elles puissent être aisément intégrées aux épreuves.
 - un justificatif d'acquiescement des droits de reproduction ou d'autorisation de reproduction si l'image n'est pas libre de droits.
1. Pour la rédaction des articles eux-mêmes, toute liberté est laissée aux auteurs, à l'exception des deux points suivants.
 - a) l'espace est toujours identique entre deux paragraphes. Il est donc inutile d'ajouter des blancs entre paragraphes sur le manuscrit : ils seront supprimés (de même que les astérisques, ou tout autre signe de séparation).
 - b) en revanche, sauf volonté expresse de l'auteur, il est d'usage d'introduire des **intertitres** dans l'article, pour faciliter la lecture : de 3 à 5 en moyenne par article. Il est possible, en cas de nécessité, d'ajouter un deuxième (mais un deuxième seulement) niveau d'intertitre.
2. Pour l'essentiel, le code typographique en vigueur dans *Romantisme* est conforme à celui des ***Règles typographiques en usage à l'Imprimerie nationale***, auquel on pourra se reporter.
3. Pour les **citations**, les normes de **punctuation** sont les suivantes :

- la citation est entièrement fondue dans le texte et ne comporte que quelques mots : *La cigale de la fable dut contrainte d'aller chercher secours « chez la fourmi sa voisine »*. Point final à l'extérieur des guillemets.
- le début de la citation est fondu dans le texte mais elle se termine par une phrase complète : *Mme Lepic compare les cheveux de Poil de Carotte à des « baguettes de tambour. Il userait un pot de pommade tous les matins »*. Point final à l'extérieur des guillemets.
- la citation débute par une phrase complète. Son premier mot prend une capitale initiale : *Le poète Terence affirmait : « Je suis homme et rien de ce qui est humain ne m'est étranger. »* Point final à l'intérieur des guillemets.

4. Place des **appels de notes** : l'appel de note précède toujours le signe de ponctuation. En fin de phrase, il sera suivi du point final. En fin de citation, il se place avant le guillemet fermant : *Chateaubriand l'appelle « le grand expiateur¹ »*.

5. Pour les **références bibliographiques en note**, l'usage est le suivant :
- pour la citation tirée d'un livre :
Prénom (en toutes lettres, et non l'initiale seule) Nom (en bas de case : sans petites capitales ou capitales), *Titre*, lieu d'édition (même s'il s'agit de Paris), éditeur, collection (le cas échéant), année, page.
 - pour la citation tirée d'un chapitre de livre collectif :
Prénom Nom, « Titre du chapitre », dans *Titre de l'ouvrage collectif*, Prénom Nom (dir.), lieu d'édition, éditeur, collection (le cas échéant), année, page.
 - pour la citation tirée d'un article de périodique :
Prénom Nom, « Titre de l'article », *Titre du périodique*, année, numéro (n° 4), page.

NB : l'usage dans *Romantisme* est d'employer, au lieu des termes latins « *in* » et « *op. cit.* », les formules en français « **dans** », « **ouvr. cité** » et « **art. cité** ».

On doit donc veiller avec soin, pour éviter de fastidieuses corrections ultérieures, de mentionner tous les prénoms, les dates et lieux d'édition, la page de la citation ; on vérifiera toujours, pour les périodiques anciens, si l'article fait partie ou non du titre (ce qui détermine l'emploi de la majuscule et des italiques) : toutes choses que nous mentionnons parce que ce sont les problèmes les plus fréquemment rencontrés au moment de la préparation de la copie.

6. Pour la **bibliographie** de fin de dossier, l'usage est le suivant :
- pour un livre :
NOM (**petites capitales**) Prénom, *Titre*, lieu d'édition (même s'il s'agit de Paris), éditeur, collection (le cas échéant), année.
 - pour un livre collectif :
NOM Prénom (dir.), *Titre de l'ouvrage collectif*, lieu d'édition, éditeur, collection (le cas échéant), année.
 - pour un article de périodique :
NOM Prénom, « Titre de l'article », *Titre du périodique*, année, numéro (n° 4), page (p. 12-28 et non pp. 12-28)

7. Pour les **comptes rendus**, l'usage est le suivant :
- pour un livre :
Prénom NOM (**petites capitales**), *Titre*, lieu d'édition (même s'il s'agit de Paris), éditeur, collection (le cas échéant), année, nombre de pages.
 - pour un livre collectif :
Prénom NOM (**petites capitales**) (dir.), *Titre de l'ouvrage collectif*, lieu d'édition (même s'il s'agit de Paris), éditeur, collection (le cas échéant), année, nombre de pages.