

Dada, la première revue d'art. Pionnière et doyenne des périodiques sur l'art pour enfants

Ivanne Rialland

DANS **LA REVUE DES REVUES 2019/1 N° 61**, PAGES 72 À 87

ÉDITIONS **ENT'REVUES**

ISSN 0980-2797

ISBN 9782907702799

DOI 10.3917/rdr.061.0072

Date de mise en ligne : 30/08/2019

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-la-revue-des-revues-2019-1-page-72?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Ent'revues.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

DADA

N°1

91 DECEMBRE
JANVIER

MALICE LA VIEILLE

LES ARCHITECTES DE L'IMPOSSIBLE

VILLEFONTAINE L'ENFANCE DE L'ART

ZITA ET NOÉMIE
AU MUSÉE DE ST ÉTIENNE

POLLOCK

MONA LISA PHOTOMONTAGE

LE MYSTÈRE BALTHAZAR

*Première Revue d'Art
pour enfants*



Dada, n° 1, décembre 1991-janvier 1992.

Rédacteur en chef : Christian-Alexandre Faure. Assistante à la rédaction : Heliane Bernard

Ivanne RIALLAND

Dada, la première revue d'art Pionnière et doyenne des périodiques sur l'art pour enfants

La revue *Dada* est à juste titre sous-titrée *la première revue d'art*, avec une acception double de l'adjectif : revue d'art pour les enfants « de 6 à 106 ans », comme le voulaient ses fondateurs Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure, elle naît en 1991 à un moment où les publications sur l'art pour la jeunesse sont encore rares, et les périodiques inexistant¹. Sa création est en un sens un symptôme : elle coïncide avec un intérêt accru pour le public enfantin de la part des différents acteurs de la médiation artistique – musées, Éducation nationale, éditeurs privés... – à un moment où se développe, en se segmentant, l'offre documentaire². La décennie quatre-vingt-dix voit ainsi une véritable explosion des publications sur l'art pour enfants, secteur qui aujourd'hui touche toutes les tranches d'âge, et reste dynamique, en dépit d'un public étroit.

Dans le domaine des périodiques, *Dada* est cependant isolé, et n'a qu'un seul concurrent, le magazine *Le Petit Léonard*, créé par Jeanne Faton en 1997 au sein des éditions du même nom, spécialisées dans les périodiques d'archéologie, d'art et d'histoire. Le positionnement est toutefois différent. La maquette et le contenu du *Petit Léonard*, comme de sa déclinaison récente pour les 4-7 ans, *Olalar*, adoptent les codes du magazine jeunesse : maquette très colorée, abondances des jeux et des bandes dessinées, personnages mascottes, division de l'information en blocs tendant vers une structure en mosaïque. Au contraire, *Dada* s'affirme comme une

1. Les revues destinées aux pédagogues sont elles plus anciennes. On peut citer *L'Art enfantin* créé en 1959 au sein de l'école moderne de Freinet, qui a des successeurs jusqu'en 2006.

2. Voir Raymond Perrin, *Fictions et journaux pour la jeunesse au XX^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2014, p. 437.

revue, identité incarnée cependant de façon variable au fil des presque trente ans de son histoire, que nous nous proposons de reconstituer, à partir notamment d'entretiens avec ses directeurs de publication et ses rédacteurs en chef successifs³. Se révèlent ainsi, de rédaction en rédaction, des compréhensions variées de ce que doit être une revue d'art pour enfants. La revue d'avant-garde des débuts devient une plus classique revue d'art, avec un ancrage dans l'actualité qui l'attire un temps dans l'orbite du magazine avant que la rédaction actuelle ne l'apparente à une collection de monographies dans un dialogue avec le développement tout récent de mooks jeunesse. L'exemple de *Dada* montre bien l'ambivalence intrinsèque du médium qu'est la revue, à la frontière de la série périodique et de la collection de monographies⁴, dans une tension résolue variablement entre la saisie de l'éphémère de l'actualité et la recherche d'une pérennité.

1991-2003 : une revue d'avant-garde pour enfants

La revue *Dada* a été créée en 1991 par Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure, couple d'historiens intéressés par l'image et l'imaginaire⁵, avec l'appui, notamment, d'un groupe d'artistes lyonnais, tels Gérard Mathie, Nathalie Mançois (dite Natali), Claudie Guyennon-Duchêne, Chantal Payet. Si aucun d'entre eux n'a

3. En plus du dépouillement de la revue, cet article repose sur des entretiens que j'ai menés avec Christian-Alexandre Faure, Jean Poderos, Didier Baraud et Antoine Ullmann, respectivement les 13/06/2018, 10/01/2018, 16/03/2018 et 18/01/2018, ainsi que sur la transcription de deux entretiens avec les fondateurs de la revue : « *Dada* l'art de la didactique au service de la didactique de l'art. Entretien avec Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure, créateurs de la revue *Dada*, réalisé par Bernard Clarisse et Jean-Claude Vimont », *Trames*, n° 3-4, avril 1998, p. 313-322 et « Heliane Bernard et Alexandre Faure », *La Littérature de jeunesse : un combat !*, sous la dir. de Claude Dupont, Nantes Livres Jeunes, 2004, p. 79-110. À cela s'ajoutent deux entretiens plus brefs avec Heliane Bernard le 15/06/2018, avec Antoine Ullmann et Christian Nobial le 18/06/2018. Qu'ils soient tous ici vivement remerciés.

4. On peut simplement rappeler ici les mots de Benoît Lecoq qui fait des revues des « intermédiaires intellectuels aussi bien que matériels entre le journal et le livre », *Histoire de l'édition française*, sous la dir. de Henri-Jean Martin et Roger Chartier, t. IV, Promodis, 1986, p. 333. Voir aussi Ivanne Rialland (avec la collaboration d'Ève Rabaté), « La revue. Introduction », *Critique et médium*, sous la dir. d'Ivanne Rialland, Paris, CNRS éditions, coll. « Génétique », 2016, p. 27 notamment, et pour une étude de cas montrant l'ancienneté de l'enjeu, Marion Brétéché, « Entre actualité et histoire : le pari des mercures historiques et politiques (1686-1730) », *Matière et esprit du journal. Du Mercure Galant à Twitter*, sous la dir. d'Alexis Lévrier et Adeline Wrona, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, coll. « Histoire de l'imprimé », 2013, p. 49-64.

5. La thèse d'histoire d'Heliane Bernard, soutenue en 1989, porte sur les représentations picturales de la France rurale de 1920 à 1955, celle de Christian-Alexandre Faure, soutenue en 1986, s'intitule *Folklore et révolution nationale : doctrine et action sous Vichy (1940-1944)*.

d'expérience dans la presse jeunesse, Heliane Bernard a tenté peu de temps auparavant, en novembre 1990, le lancement d'une première revue, *Montrer*, dont le 9^e et dernier numéro serait paru en octobre 1991⁶, et beaucoup des membres de l'équipe originelle sont enseignants – d'arts plastiques comme Joyce Delimata, ou de français comme le critique et écrivain Stani Chaine, compagnon de Chantal Payet.

Le projet trouve d'emblée trois soutiens locaux qui permettent à *Dada* de paraître : celle du maire de Villefontaine, commune de la Ville nouvelle de L'Isle-d'Abeau, près de Lyon, qui dans le cadre de la manifestation « L'enfance de l'art » en décembre 1991 (à laquelle le n° 1 consacre un reportage) leur pré-achète 1 000 numéros, du Centre Régional de Documentation Pédagogique du Rhône qui a lancé dans toutes les écoles du Rhône une information sur la revue avec une souscription, et de la Bibliothèque Centrale de Prêt du département du Rhône, qui abonne les bibliothèques dépendant d'elle : avant même sa parution, *Dada* a ainsi plus de cent abonnés⁷. La couverture média est très bonne d'après Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure : *Le Monde*, *Libération* ou le *Pop Club*, émission de José Arthur sur France Inter se seraient fait l'écho de la parution de la revue, qui n'a alors ni diffuseur ni distributeur. Malgré un réel succès, la revue, publiée de façon très artisanale, doit s'interrompre au bout de douze numéros⁸.

Après un an passé à chercher soutiens et financements, la revue renaît au sein des éditions Mango, dont le fondateur, Hugues de Saint-Vincent, contacte Christian-Alexandre Faure : la revue y paraît de 1994⁹ à 2003, en toute indépendance¹⁰ – malgré les réserves de Didier Baraud, alors directeur éditorial chez Mango, qui juge la revue confuse. Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure y développent également des séries abondantes et multiples d'*Albums Dada*, telle la collection d'anthologies poétiques illustrées « Il suffit de passer le pont », auxquelles, outre Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure, participent différents auteurs et illustrateurs de la revue, comme Gérard Mathie, Sophie Braganti, Stani Chaine, Olivia Fryszowski, Natali.

6. Nous n'avons pas pu voir cette revue, qui ne semble pas conservée dans une collection publique.

7. Alexandre Faure, *La Littérature de jeunesse : un combat !*, op. cit., p. 85.

8. Le douzième numéro se confond avec un hors-série sur la paix, daté de juin 1993. Celui-ci annonce le n° 12 pour le mois de juillet, mais il ne paraît pas. Sur ce n° 12, premier des numéros thématiques, voir Heliane Bernard et Alexandre Faure, *La Littérature de jeunesse : un combat !*, op. cit., p. 87.

9. Le premier numéro publié par Mango est un hors-série paru en septembre 2014, qui se confond avec le n° 13.

10. Heliane Bernard, par exemple, le souligne. Jean Poderos témoigne pour la suite de cette même indépendance laissée par Hugues de Saint-Vincent.

La revue, qui tire à 10 000 exemplaires en 1995¹¹, s'appuie sur des partenariats avec des musées, des associations culturelles, des collectivités territoriales, qui accroissent sa légitimité, peuvent diminuer ses coûts et garantir en partie l'écoulement du tirage, par des dons d'iconographie, des collaborations gracieuses des services pédagogiques des musées et des préachats de numéros. Christian-Alexandre Faure en donne pour exemple le n° 19 d'avril 1995, réalisé avec le concours de l'Association française d'Action artistique (AFAA, Ministère des Affaires étrangères) et du Service culturel de l'Ambassade de France en Tunisie, dans le cadre de la saison tunisienne, et avec la collaboration de l'Institut du Monde arabe : ce dernier a fourni l'iconographie et participé à la rubrique « L'art à l'école », qui comporte un compte rendu d'atelier proposé par l'Institut en lien avec l'exposition « Couleurs de Tunisie ». De façon plus originale, Christian-Alexandre Faure sollicite des partenariats avec des marques, telles Tati, Air France, Royal Canin, P'tit Dop ou La Laitière. L'entreprise co-signe l'éditorial, préachète des numéros qu'elle peut ensuite offrir à ses clients, sans intervenir sur le contenu – sauf dans un cas que rapporte Christian-Alexandre Faure : celui-ci a accepté, à la demande du service marketing de Nestlé, partenaire du n° 26 sur Vermeer, d'intervenir sur l'œuvre de Claudie Guyennon-Duchêne publiée en quatrième de couverture, mettant en scène la Laitière de Vermeer en train de donner à manger à des SDF, image qui ne correspondait pas au positionnement haut de gamme de la marque La Laitière. Si Christian-Alexandre Faure ne touche pas à l'œuvre elle-même, il supprime la phrase l'accompagnant qui en soulignait la signification.

La revue noue par ailleurs des liens étroits avec le monde enseignant : les relations informelles avec le CRDP du Rhône et des membres de l'Association nationale des Conseillers pédagogiques, qui portent à la connaissance de la rédaction des réalisations pouvant nourrir la rubrique « L'art à l'école », s'officialisent en juin 1998 (n° 49) : l'ANCP forme le comité pédagogique de la revue, soutien qui accroît la légitimité de la revue au regard du monde enseignant et lui permet d'avoir une connaissance plus large encore des initiatives artistiques scolaires.

La collaboration de l'équipe originelle de *Dada* avec Mango s'interrompt en 2003, au moment du rachat de Mango par Média-Participations, groupe défendant

11. Voir Philippe Jean Catinchi, « "Dada" ou l'ardeur », *Le Monde des livres jeunesse*, 27 octobre 1995, p. 8.

des valeurs chrétiennes¹² : après réflexion, Christian-Alexandre Faure se refuse, pour des raisons éthiques, à travailler pour un groupe publiant des périodiques aussi conservateurs que *Famille chrétienne* ou *Magnificat* : il part, suivi par l'ensemble de l'équipe de *Dada*. Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure lancent dès 2004 au Seuil une nouvelle revue d'art pour enfants, *9 de cœur*¹³, aventure éditoriale de courte durée : La Martinière rachète Le Seuil en 2005 et ne souhaite pas poursuivre la publication de la revue, arrêtée au n° 5.

Le titre de la revue indique son positionnement éditorial initial : *dada est*, à la fois, un mot d'enfant et un courant d'avant-garde auquel Christian-Alexandre Faure rend hommage dans l'éditorial du premier numéro. S'il s'agit de proposer aux enfants une publication sur l'art – et plus particulièrement, dans les premiers temps, sur l'art contemporain – l'enfance est aussi à saisir comme un esprit de création et de jeu que viennent symboliser les tampons et l'écriture manuscrite utilisés par Nathalie Mançois dans la maquette de la revue. Le rapport des artistes de la revue aux genres de la presse jeunesse que sont les activités artistiques, les BD, les jeux, est caractéristique de ce premier positionnement. Le n° 1 propose une sorte de coloriage dada, où il s'agit d'inventer un tableau à partir d'un détail de *Dada-Degas* d'Ernst (ce type de coloriage est proposé jusqu'au n° 8), Chantal Payet et Stani Chaine y inventent la BD *Malice la vieille*, à la fois fantaisiste et chargée d'allusions à l'histoire de l'art, à priori opaques pour l'enfant. Mais il ne s'agit pas tant d'expliquer, dans ces tout premiers temps de *Dada*, que de faire entrer l'enfant de plain pied dans le monde vivant de l'art. Le courrier des lecteurs qu'Heliane Bernard et Christian-Alexandre Faure reçoivent témoigne de ce rôle d'incitation à la création : les lecteurs sont par exemple invités, depuis le numéro que la revue a consac-

12. Le groupe, créé en 1986 par Rémy Montagne sous le nom de Groupe Ampère (il devient en 1988 Média-Participations), affiche à sa création la volonté de se mettre au service de « la défense et illustration, à l'échelle européenne, des valeurs traditionnelles de l'Église, de la famille et de l'enfance ». L'édition de livres et de magazines pour la jeunesse est d'emblée une priorité. Le groupe reprend ainsi les maisons d'éditions chrétiennes Fleurus et Mame. Voir Jean-Marie Bouvaist, *Crise et mutations dans l'édition française*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie/Ministère de la culture et de la francophonie, coll. « Cahiers de l'économie du livre », 1993, p. 308-309. Jean-Marie Bouvaist indique que le groupe évolue vers plus « d'œcuménisme » – et de souci de rentabilité.

13. *9 de cœur. Revue de création & d'initiation : arts, littérature, musique... de 9 à 99 ans*, nos 1 à 5, octobre 2004-septembre 2005 (directeur de publication : Pascal Flamand ; directeur de rédaction : Christian-Alexandre Faure ; rédactrice en chef : Heliane Bernard). La maquette et l'esprit ont des similarités fortes avec *Dada*, mais la revue, trimestrielle, est d'un format plus grand et plus copieux (98 pages) et s'ouvre à tous les arts.

cré à l'art postal en mars 1996 (n° 27, en partenariat avec le Musée de la Poste), à devenir « des artistes de l'art postal », et la revue publiée à sa dernière page les plus belles créations¹⁴. Ce n° 27 montre par ailleurs une recherche de la porosité des frontières, entre art officiel et non officiel, contemporain et patrimonial, entre artistes et amateurs : le numéro reproduit, en plus de l'iconographie de l'exposition de la Poste, une œuvre d'art postal créée pour *Dada* par Marie Morel, des créations originales des artistes de la revue et des réalisations d'enfants dans une maquette qui cherche à les insérer dans un même espace plutôt qu'à les distinguer.

C'est sur ces échanges que met l'accent Christian-Alexandre Faure dans les différents entretiens qu'il a pu accorder, donnant explicitement des revues d'avant-garde, telle *Minotaure*, comme inspiration de la liberté créatrice de *Dada*. Cet esprit de dialogue est affiché par la première et la quatrième de couverture, confiées à Natali ou Claudie Guyennon-Duchêne, qui, à chaque numéro, proposent une réinterprétation d'une œuvre patrimoniale. Si, à partir de janvier 1998, Christian-Alexandre Faure estime que l'identité de la revue est suffisamment installée pour recourir à de nouveaux artistes pour ces couvertures, l'esprit en reste le même.

Pour ce qui est des textes, domaine plutôt d'Heliane Bernard alors que Christian-Alexandre Faure s'occupe davantage des images, on trouve le même esprit de liberté – Heliane Bernard déclarant n'intervenir que très peu sur ceux-ci. Ce qui frappe est le mélange entre fiction, poésie, information qui s'y opère, au prix d'une certaine confusion – assumée par les créateurs de la revue – à partir du n° 8, où la dimension patrimoniale de *Dada* s'affirme : se crée alors une tension entre le contenu de la revue et l'attente d'information suscitée par son apparent rattachement à la presse éducative et encyclopédique, secteur en plein développement. En mars-avril 1995, un rubriquage¹⁵ en quatre puis trois parties¹⁶ semble opérer

14. Le n° 26 de janvier 1996 annonce pour sa part que les meilleures œuvres de lecteurs réalisées dans le cadre des ateliers « Pico et Copi » seront l'objet d'une exposition au Canon Center, à Paris. On trouve trace d'autres concours de ce type donnant lieu à des expositions, par exemple pour un concours autour du thème des anges sponsorisé par Air-France : les œuvres des lauréats doivent être exposées du 15 au 31 décembre 1996 à la Galerie Lefor-Openo, à Paris.

15. On trouve un premier rubriquage à partir du n° 8, qui tente aussi un format plus copieux de 58 pages avant d'en revenir chez Mango aux 50 pages originelles qui restent aujourd'hui encore la pagination de la revue.

16. Les rubriques sont, à partir du n° 18 (mars-avril 1995) au nombre de quatre : « L'art à travers l'histoire », « L'art, de l'humour et des idées », « L'art à l'école » (propositions et comptes rendus d'ateliers), « L'art aujourd'hui » – cette quatrième partie paraissant pour la dernière fois dans le n° 34 de décembre

une délimitation entre textes informatifs, réunis dans une première rubrique historique, textes fictionnels, poétiques, rassemblés dans une deuxième rubrique, avant la troisième réservée aux ateliers. La première partie historique propose en réalité des textes aux tons et aux genres très variés. Par exemple, le n° 34 sur les anges y mêle des textes poétiques et narratifs dont l'apport documentaire est plus difficile à saisir que dans la deuxième partie, « L'art et les anges de l'humour et des idées », où le récit fictif de l'enfance de Fra Angelico est accompagné d'une biographie du peintre.

2003-2008 : entre revue d'art et magazine documentaire

Lorsque Jean Poderos est appelé par Hugues de Saint-Vincent pour prendre la direction de *Dada* et des albums associés, c'est ainsi à un travail de clarification qu'il va se livrer. L'ancien secrétaire général de *Beaux-Arts Magazine* gère d'abord l'urgence : avec une équipe très réduite, il sort un premier numéro sur Vuillard, sur lequel il vient de diriger un hors-série pour *Beaux-Arts Magazine*, et rattrape, en trois numéros, le retard pris auprès des abonnés. Au bout de quelques numéros, il peut apporter les transformations qu'il souhaite à *Dada*, revue dont il apprécie beaucoup le concept, mais qu'il juge confuse, et graphiquement datée. Sur le plan des textes, il privilégie les articles historiques et critiques : la rubrique « Fictions de l'art » est réduite et tend à publier essentiellement des extraits d'œuvres littéraires patrimoniales, ou des écrits d'artistes – par exemple un beau récit en images de Yan-Pei Ming dans le n° 99 de mars 2004 consacré à « la Chine éternelle ». Il est attaché à une écriture critique exigeante, et fait intervenir des conservateurs, des critiques qui n'ont pas l'habitude du public jeunesse. Jean Poderos maintient les ateliers, en faisant disparaître les comptes rendus d'expériences menées en classe : il les juge notamment peu journalistiques, car exigeant le report à des ateliers publiés dans des numéros antérieurs. Il garde le format et le logo, mais modernise la maquette, en faisant venir la graphiste Rebecca Peshdikian¹⁷. *Dada* continue à publier des œuvres originales, mais avec un déplacement révélateur. Les créa-

1996. Le titre des rubriques est simplifié en « Histoires de l'art », « Fictions de l'art : imaginons » et « Ateliers d'art » à partir du n° 49 de septembre 1998.

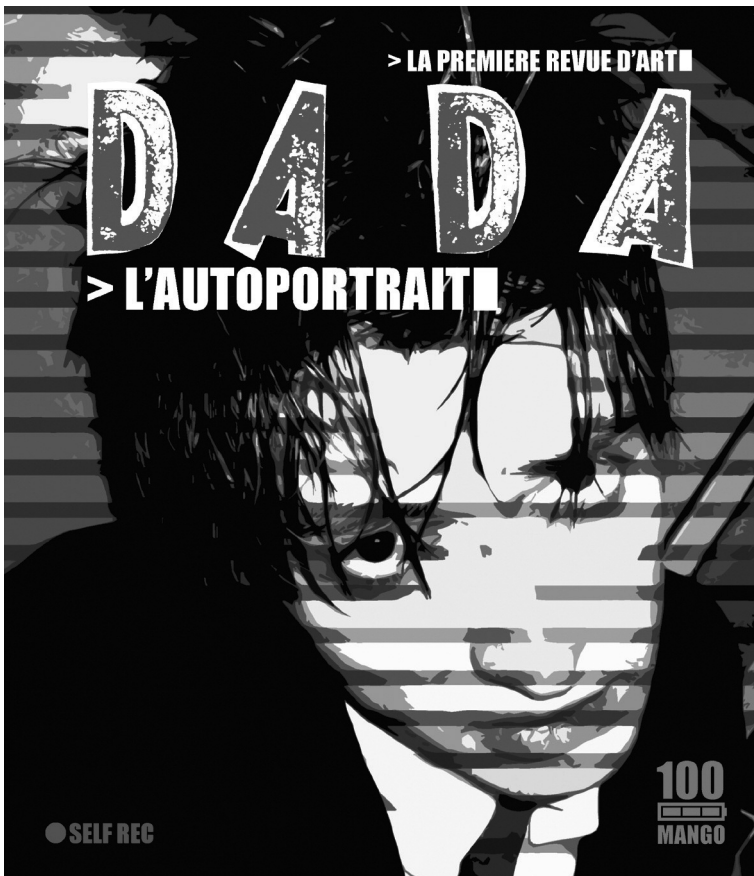
17. Elle est responsable de la conception graphique du n° 100 au n° 118. Sans évoquer les interventions plus ponctuelles, elle est relayée par Claire Faÿ du n° 120 au n° 136.

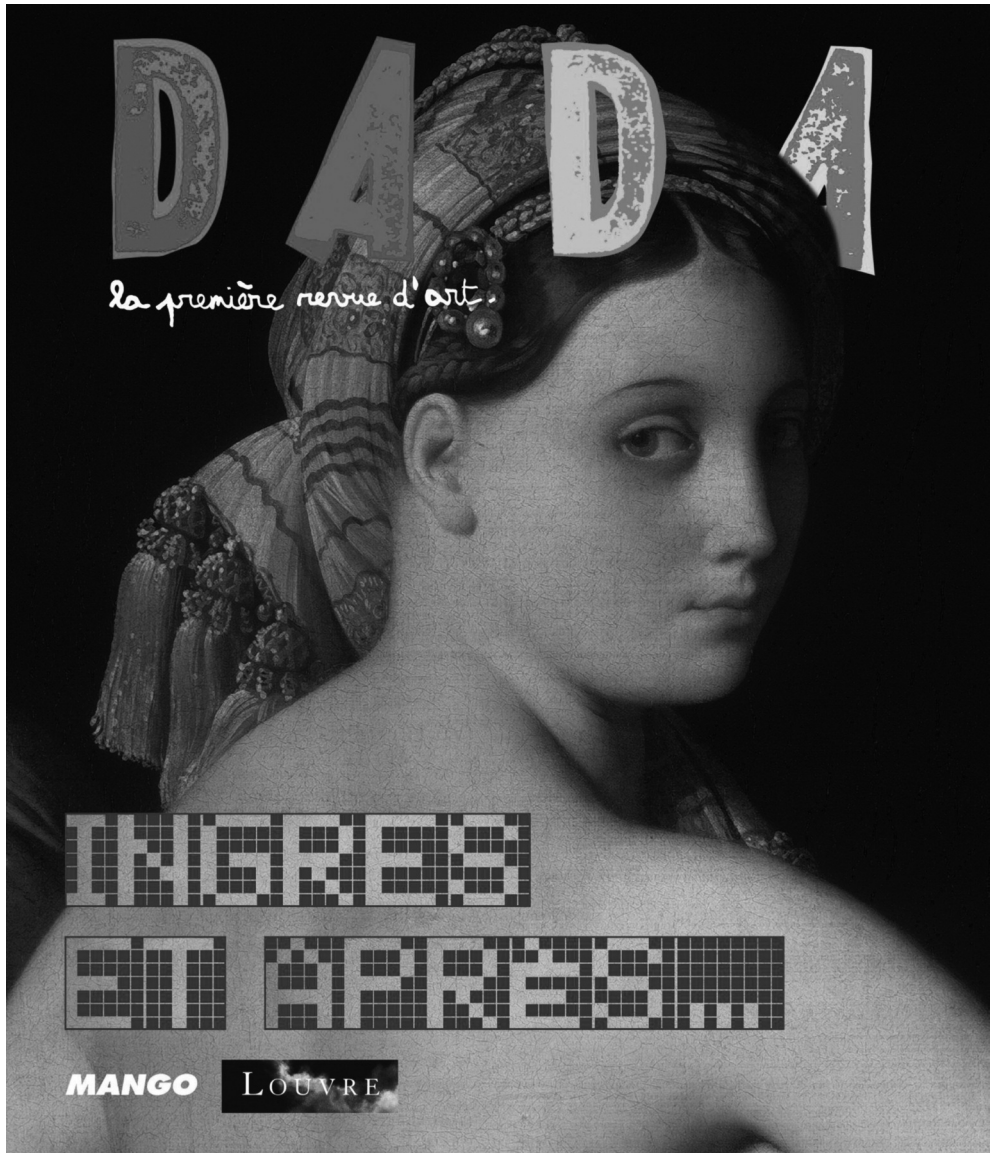
tions plastiques des pages intérieures, dans la période précédente, contribuaient à son esprit d'échange, à sa volonté d'une porosité des frontières : elles s'inséraient dans des manières d'articles à quatre mains, en proposant l'interprétation d'un thème ensuite traité par un texte critique. Le sommaire, d'ailleurs, annonçait l'œuvre plastique et l'article sous un titre unique. À partir de Jean Poderos, et jusqu'à aujourd'hui, les illustrations originales proposées à chaque numéro de *Dada* habillent les doubles pages présentant le sommaire et les différentes rubriques et forment ainsi au contraire un élément de délimitation dans la revue. Pour les couvertures, Jean Poderos ne conserve pas non plus cet esprit de mélange, en proposant des œuvres patrimoniales, ou des créations originales d'artistes contemporains, grâce à son réseau : le n° 100 consacré à l'autoportrait, à la mise en page originale propose par exemple en couverture une œuvre de Laurent Delarozzière.

Si la période Poderos a pu être jugée difficile d'accès, certains numéros thématiques, comme ce n° 100, ont eu un beau succès, selon le témoignage de Christian Nobial – engagé par Jean Poderos, aujourd'hui rédacteur en chef de la revue avec Antoine Ullmann, et donc acteur d'une quinzaine d'années de la vie de *Dada*. Jean Poderos ne reste cependant que dix-huit mois à la tête de la revue : il part peu de temps après le licenciement de Hugues de Saint-Vincent par Média-Participations et son remplacement, à la direction de *Dada*, par Sylvie Desormière¹⁸, qui ne lui apporte pas le même soutien, par exemple à l'occasion des tensions rencontrées avec les ayants droits de Matisse pour le n° 108 sur le peintre, numéro dont la couverture a été trouée par Alberto Sorbelli.

Mango se tourne alors vers deux de ses anciens salariés, Didier Baraud et Brigitte Stephan, qui ont lancé en 2004 les éditions Palette : Palette, en tant que prestataire de services, s'occupe de *Dada* et des albums, le seul salarié de Mango s'occupant de la revue étant Christian Nobial. D'après son témoignage, Nicolas Martin, de Palette, proposait un chemin de fer, Palette assurait le suivi des textes tandis que lui-même assurait l'essentiel de la gestion : iconographie, contrats avec les auteurs, partenariats avec les musées...

18. Son nom apparaît dans l'ours à partir du n° 105, et jusqu'à la reprise du titre par Arola, comme directrice générale adjointe. Le directeur de publication et directeur général est Pierre-Marie Dumont.





Dada, n° 116, janvier 2006.
Rédaction en chef : Didier Baraud, Brigitte Stéphan.

Palette propose au début d'augmenter le format de *Dada* et le nombre de pages, mais comprend que Mango n'a pas l'intention d'investir. Palette apporte cependant son empreinte sur la revue. Celle-ci est resserrée sur les arts plastiques – pour Didier Baraud, la précision du sujet est nécessaire pour rencontrer un public – l'écriture est simplifiée, et la partie d'actualités nettement développée : les actualités qui, à l'époque de Jean Poderos, consistent en une page sur les livres, et deux pages « À voir à faire » très denses, sans éditorialisation, sont développées à partir du n° 116¹⁹, qui voit la disparition de la rubrique de fictions. La rubrique d'ateliers est maintenue, bien que ce type d'activités ne soit guère du goût de Didier Baraud, comme le montre la programmation éditoriale de Palette : les livres d'activités y reposent essentiellement sur l'observation des œuvres, dans une vision de la pédagogie de l'art distincte de celle des fondateurs de *Dada*. Il s'agit pour Didier Baraud, de façon nette, de transmettre les clés d'un patrimoine et non de placer l'enfant dans une communauté de création avec l'artiste.

Les couvertures sont plus sages : à part certains numéros thématiques, elles reproduisent pour l'essentiel des œuvres patrimoniales avec une intervention réduite à la typographie du titre du numéro. Ces couvertures comme l'ensemble de la maquette sont modernisés en avril 2008 (n° 137), au moment du remplacement à la conception graphique de Claire Fayë par le studio graphique Les Associés réunis.

Les partenariats avec les institutions muséales se poursuivent, et même se renforcent à la demande de Média-Participations : d'après le témoignage de Christian Nobial, Sylvie Desormière aurait annoncé à l'équipe que, les numéros thématiques se vendant mal, il fallait lier au maximum les numéros à des expositions. Entre 2006 et 2008, ce sont les trois quarts des numéros de *Dada* qui sont consacrés à une exposition, dont l'iconographie et la structure, selon Christian Nobial, seraient suivies au plus près, afin de favoriser les ventes à l'occasion de celle-ci.

19. À partir du n° 116, la troisième et dernière rubrique rassemble sous le titre de « L'art en scène » des critiques de spectacles, suivies de « Expositions, livres, CD ». La rubrique « L'art en scène » absorbe à partir du n° 126 toutes les actualités et devient « Actu Art » à partir du n° 127 d'avril 2007.

2009 à aujourd'hui : revue ou collection de monographies ?

Mango décide de se séparer de la revue. Bien que Palette soit sur les rangs, la revue est vendue à Antoine Ullmann, jeune pigiste qui se charge de la rubrique d'actualités²⁰. Celui-ci crée les éditions Arola fin 2008 pour l'accueillir et le premier numéro à nouveau indépendant de *Dada* paraît début 2009 (n° 143), dans une continuité avec la période précédente qu'affirme l'éditorial : « [...] à part la maison qui héberge votre revue, rien ou presque n'a changé : vous retrouvez les mêmes auteurs fidèles depuis de nombreux numéros, les mêmes rubriques, les mêmes graphistes, le même réseau de diffusion... » La continuité est aussi incarnée par la présence de Christian Nobial comme rédacteur en chef, responsabilité partagée avec Antoine Ullmann, également directeur de publication.

Les éditions Arola apportent cependant des inflexions par rapport à la période antérieure. Antoine Ullmann rouvre la revue aux autres arts. Le n° 217 de mars 2017, « Il était une fois... le cinéma » rencontre ainsi, plus de vingt ans après, le thème du n° 20 de mai 1995 : « Art et cinéma », avec d'ailleurs des différences de traitement tout aussi significatives que les ressemblances, par exemple dans le ton ou l'utilisation de l'image : images abondantes tirées de films variés, avec un appel à l'observation, pour le numéro de 2017 ; dans le numéro de 1995, à côté de photogrammes, de nombreuses œuvres plastiques originales, dont certaines tout à fait audacieuses pour une revue jeunesse²¹.

Antoine Ullmann est également soucieux de simplifier l'écriture et cesse pour cette raison certaines collaborations. Il cherche en particulier à ancrer les textes dans une description des œuvres, entrée la plus accessible selon lui dans le monde de l'art. Il modernise le style graphique de la revue, en rupture avec une esthétique antérieurement orientée vers le collage et l'assemblage. Il faut toutefois noter là encore une continuité, puisqu'il poursuit la collaboration avec Les Associés réunis, bien que l'ours semble faire apparaître une rupture en 2010 : les graphistes de SAJE, Emma Guiliani et Ariane Grenet, à qui est alors confiée la conception graphique des numéros, travaillaient déjà avec *Dada* au sein des Associés réunis,

20. Son nom apparaît dans l'ours au n° 120 de juin 2006. Il participe à chaque rubrique d'actualités à partir du n° 123, rubrique qu'il finit par tenir à peu près seul, en succédant à Naly Gérard dans ce rôle.

21. Dans la belle œuvre *Montage. En attendant Clara*, Claudie Guyennon-Duchêne photographie une femme enceinte peignant sur son ventre l'image de son enfant à naître, dont sont visibles les seins dénudés et les poils pubiens – images tout à fait impossibles aujourd'hui, où la nudité même des œuvres classiques peut poser problème pour certains éditeurs.

comme Jeanne Mutrel, qui assure cette conception en alternance avec SAJE depuis mars 2013. Antoine Ullmann montre un goût particulièrement affirmé de l'illustration : chaque numéro comporte un portrait d'un « illustrateur d'aujourd'hui » (p. 49), en plus de la brève présentation de celui qui a illustré le numéro. On peut y souligner également la part de la BD, devenue constante depuis la rubrique « Le tour du monde des grands musées en bande dessinée » inaugurée au n° 143. La revue partage, enfin, notons-le, ses locaux avec la galerie Robillard spécialisée dans l'illustration, galerie qu'Antoine Ullmann a acquise en 2014 avec Jonathan Bay.

Si la revue dans son ensemble a visuellement et éditorialement une évidente unité, les numéros ont également une indépendance assez marquée, qu'a renforcée la période récente. Depuis le n° 12, en effet, les numéros sont thématiques. Jean Poderos souligne graphiquement ce caractère monographique par le recours à un illustrateur chaque fois différent pour les pages introduisant les rubriques. Or, depuis la collaboration avec Les Associés réunis, cette singularité graphique de chaque numéro est accentuée : c'est l'ensemble de son illustration qui est confiée à un même artiste. La série périodique est tirée vers une logique de collection monographique²², qu'affirme actuellement la page abonnement présentant la revue comme « la collection de référence pour découvrir l'art d'hier et d'aujourd'hui ». *Dada*, y lit-on encore « c'est chaque mois la qualité d'un petit livre d'art, au prix d'une revue ». Le simple passage sous couverture cartonnée fait d'ailleurs sans difficulté basculer *Dada* dans la catégorie du livre : c'est sous cette étiquette que sont vendues quelques rééditions de numéros épuisés, avec des modifications mineures, tel l'agrandissement des images²³. *Dada* serait ainsi proche de collections monographiques comme « L'art et la manière » (Palette) ou, surtout, de « Toutes mes histoires de l'art » (2006-2010, 31 titres), collection encyclopédique pour enfants sous couverture souple lancée en 2006 par Jean Poderos, au sein des éditions Courtes et longues qu'il vient alors de fonder. La proximité est ici d'autant plus grande que cette collection est pour sa part proposée sur abonnement, que la graphiste est Rebecca Peshdikian et que chaque volume comprend des ateliers proposés par Olivier Morel, auteur de nombreux ateliers dans *Dada*.

22. Pour Jean Poderos, *Dada* dans sa forme actuelle consiste en une succession de hors-séries.

23. Cette tentative faite en 2011-2012 n'a toutefois pas eu le succès escompté, ce qu'Antoine Ullmann attribue au côté « réchauffé ».

Cet appariement à l'univers du livre est affirmé par Antoine Ullmann : *Dada* en aurait la logique de fonds – les numéros se vendant autant à la sortie que dans les quatre ou cinq ans qui suivent – et serait un *mook* avant la lettre²⁴. L'étiquette est contestable, bien que *Dada* en ait le souci esthétique et l'indépendance financière – jamais *Dada* n'a recouru à la publicité : les cinquante pages du mensuel documentaire l'éloignent des centaines de pages de ces revues nourries de journalisme narratif²⁵. Mais elle témoigne d'une volonté de distance au regard de l'actualité, marquant une prise de position dans le champ des possibles qu'offre la revue, tout à fait inverse aux choix faits précédemment par Palette. Alors que Palette, en développant les pages actualités de *Dada*, cherchait à attirer la revue dans l'orbe des magazines, faisant de *Dada* un complément et non un concurrent des livres que publie sous son nom propre la maison d'éditions, les éditions Arola s'attachent au contraire à ancrer *Dada* dans une pérennité que rend sensible le traitement même de cette rubrique d'actualités. Si cette rubrique hors thématique est conservée par Antoine Ullmann, notamment afin de bénéficier des avantages accordés aux périodiques (tarifs postaux avantageux, moindre TVA), elle est travaillée de sorte à estomper au maximum son obsolescence. Dans « Expo chrono », trois brefs comptes rendus d'exposition prennent par exemple une dimension encyclopédique grâce à la frise chronologique qui situe les œuvres reproduites dans l'histoire de l'art tandis que les quatre premières doubles pages de la rubrique présentent un artiste par une bande-dessinée et un jeu d'observation par rapport auxquels le point de départ qu'est l'exposition semble une information marginale.

24. Rappelons que le terme, contraction entre « book » et « magazine », trouve son origine dans le titre de la revue *Mook* publiée chez Autrement à partir de janvier 2008, et devient en vogue grâce au succès de la revue *XXI* lancée au même moment. Voir Erwan Desplanques, « Le vrai-faux filon des "mooks", revues en vogue », *Télérama*, 26/09/2012, mis à jour le 01/02/2018, consulté le 08/06/2018 : <http://www.telerama.fr/medias/le-vrai-faux-filon-des-mooks-revues-en-vogue,87360.php>

25. Voir *Les Mooks. Espaces de renouveau du journalisme littéraire*, sous la dir. d'Audrey Alvès et Marika Stein, Paris, L'Harmattan, coll. « Communication et civilisation », 2017.

Publiant en mars 2019 son 235^e numéro, la revue presque trentenaire est restée en un sens fidèle à ses origines : elle poursuit un travail exigeant d'initiation à l'histoire de l'art et à la pratique artistique, dans un lien constant avec la création vivante et une ouverture assez rare dans le secteur à l'art contemporain. Toutefois, la persistance du logo, du format, de la pagination exhibe aussi une continuité trompeuse : la revue, au moment du départ de ses créateurs, a perdu son esprit aventureux qui fait des premiers numéros une très étonnante revue d'avant-garde pour enfants. Elle se rapproche alors d'une presse éducative et encyclopédique qui se développe à partir des années quatre-vingt-dix. Cette doyenne des publications d'art pour enfants, par son élégance graphique, ses activités ludiques, sa volonté d'inscrire chaque numéro dans une pérennité similaire à celle du livre, entre aujourd'hui en résonance avec les tendances les plus actuelles du secteur : s'y développent en effet des revues culturelles haut de gamme, à l'illustration soignée, qui tâchent de profiter du succès au moins médiatique des mooks pour en lancer des déclinaisons jeunesse – qu'on pense au plus ancien d'entre eux, le « bookzine » *Georges* (n° 1, décembre 2010), ou au trimestriel de cinéma *Pop Corn* apparu en 2015. Si ces derniers titres seront peut-être éphémères, *Dada*, pour sa part, semble robuste dans le marché étroit et concurrentiel des publications jeunesse sur l'art où sa qualité, mais aussi la légitimité acquise au fil de son histoire lui permettront, on peut l'espérer, de poursuivre encore longtemps sa route.

Ivanne RIALLAND
Centre d'histoire culturelle des sociétés contemporaines
UVSQ, Université Paris-Saclay