

*Les Archives de l'Association Internationale des
Critiques d'Art, une histoire prospective de la
mondialisation ?*

Antje Kramer-Mallordy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19187>

DOI : 10.4000/critiquedart.19187

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 4 novembre 2015

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Antje Kramer-Mallordy, « *Les Archives de l'Association Internationale des Critiques d'Art, une histoire prospective de la mondialisation ?* », *Critique d'art* [En ligne], 45 | 2015, mis en ligne le 04 novembre 2016, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/19187> ; DOI : 10.4000/critiquedart.19187

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

EN

Les Archives de l'Association Internationale des Critiques d'Art, une histoire prospective de la mondialisation ?

Antje Kramer-Mallordy

- 1 Si les Archives de la critique d'art constituent un lieu de ressources précieux, elles fédèrent et animent aussi des recherches sur la critique d'art contemporain en étroite collaboration avec l'Université Rennes 2 et d'autres institutions scientifiques et culturelles en France et à l'étranger. Un nouveau programme de recherche, lancé en septembre 2015 pour la durée de trois ans, se propose de conjuguer ces deux vocations, en remontant aux origines de l'histoire de l'un des partenaires fondateurs des Archives : l'Association internationale des critiques d'art (AICA), créée en 1949.
- 2 Soutenu par la Fondation de France, le programme de recherche pluridisciplinaire *PRISME : la critique d'art, prisme des enjeux de la société contemporaine (1948-2003)* envisage la critique d'art, au-delà du seul discours esthétique, comme un terrain dynamique des débats de la société qui lui est contemporaine. Il repose sur le traitement scientifique et documentaire du fonds d'archives de l'AICA sur la période 1948-2003, ainsi que sur ses croisements avec les fonds d'archives de critiques individuels, également conservés à Rennes. En appréhendant la critique d'art comme un prisme épistémologique, l'analyse de ces archives, grâce à leur accessibilité en ligne, permet d'examiner des questionnements transnationaux et pluridisciplinaires qui tiennent compte, dans le sens d'une lecture horizontale, de la circulation et des échanges d'idées dans des contextes géopolitiques mouvants. Fort de ses quarante-cinq mètres linéaires d'archives, le fonds de l'AICA sert de matrice centrale au programme, tant sur le plan chronologique que géographique. Il représente un matériau extrêmement riche, encore largement inédit, qui n'a donné lieu à aucune historisation globale, au-delà de quelques analyses¹ consacrées à des congrès et représentants individuels de l'association.



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. Badge de Tony Spiteris (secrétaire et trésorier, Grèce), Congrès de l'AICA, Istanbul, 1954 © AICA

- 3 Alors que le contexte de la Guerre froide avait amené un découpage net des frontières, les congrès et assemblées générales, organisés annuellement par l'AICA depuis 1948, témoignent d'une cartographie « mondialisée » avant la lettre. Pour n'en donner que quelques exemples, ils eurent lieu en 1954 à Istanbul, en 1956 à Dubrovnik, en 1962 à Mexico, en 1963 à Tel Aviv, en 1966 à Prague et à Bratislava, en 1973 à Kinshasa et en 1974 à Dresde et à Berlin-Est. Les documents relatifs à ces voyages, séjours et congrès confirment le besoin de repenser les narratifs de l'histoire et l'histoire de l'art au profit d'une histoire contemporaine horizontale², afin de dépasser la doxa d'un monde séparé en deux blocs homogènes et hermétiques jusqu'en 1989. Les ouvertures provoquées, depuis ces dernières années, par des approches transnationales et des *global studies* ont permis d'attirer le regard sur la circulation et les évolutions concomitantes de « plusieurs histoires », telles qu'elles ont déjà pu s'écrire et s'entremêler au sein des activités de l'AICA.
- 4 En 1999, lors du colloque organisé à l'occasion des cinquante ans de l'AICA, Abraham Marie Hammacher, l'un des plus anciens membres de l'association, avait conclu son témoignage sur le demi-siècle passé par une phrase riche de sens : « Il n'y a jamais un dehors, sans un dedans !³ ». On pourrait aussi reformuler la phrase en disant : « Il n'y a jamais de périphérie, sans un centre ! ». Au-delà des enjeux qui se sont posés –et se posent encore– à la critique d'art depuis la fin du XXe siècle par la mondialisation, les définitions d'un dehors et d'un dedans, d'une périphérie et d'un centre s'appliquent tout autant au contenu même de l'activité des critiques d'art, à leurs objets et objectifs de travail et à leur propre statut professionnel. Ces questions avaient déjà jalonné les discussions du Premier Congrès en 1948 au siège de l'UNESCO, 19 avenue Kléber à Paris, lequel avait préfiguré la fondation de l'association l'année suivante, lors du Deuxième Congrès.



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. Réunion pendant le Congrès de l'AICA, non identifié © AICA



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. Congrès de l'AICA, non identifié © AICA

- 5 La paternité de l'idée de créer une association internationale des critiques d'art revient à Mojmír Vaněk, responsable de la section des Beaux-arts de la Commission préparatoire de l'UNESCO, elle-même fondée en novembre 1945. AICA, une invention tchécoslovaque ? En

cette période de l'après-guerre, on peut dire que tout le monde se sentait « dehors ». Il devint vital, afin de renouer les liens et de retrouver l'internationalisme d'avant-guerre, de recentrer les forces sous la forme d'organisations envisageant l'avenir et répondant aux besoins de la reconstruction. La fondation de l'AICA coïncida de près avec la création du Conseil International des Musées (ICOM). Dans un rapport manuscrit, Vaněk revint sur la genèse de son idée pendant l'hiver 1946/1947 : « [J]'ai eu, à l'issue de la première Conférence générale de l'UNESCO, l'idée de réunir les principaux critiques d'art du monde entier en un congrès pour leur exposer les détails de ces différents projets, pour leur demander des conseils et des recommandations et pour les grouper, au besoin, en une association internationale qui non seulement se chargerait de la défense des intérêts professionnels des critiques et des artistes devenant ainsi une sorte de Syndicat international des Critiques d'art (et peut-être aussi des artistes), mais qui surtout collaborerait, comme une organisation de spécialistes, avec l'UNESCO.⁴ »

- 6 Faute de moyens financiers de la part de l'UNESCO, Vaněk, en fin de mandat, dut confier son projet à Raymond Cogniat, alors Président du Syndicat français des professionnels de la presse artistique. Il fut épaulé par Jean Cassou, directeur du Musée national d'art moderne ouvert depuis 1947, par Simone Gille-Delafon, future secrétaire générale de l'AICA, et par le marchand d'art Georges Wildenstein qui assuma le secrétariat dans ses bureaux et les frais d'envoi des communiqués et invitations.



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. Simone Gille-Delafon, presse, sans titre, 1^{er} Congrès de l'AICA, 1948 © AICA

- 7 Le Premier Congrès international des critiques d'art se déroula du 21 au 28 juin en présence de critiques venus de plus de trente pays (dont le Maroc, l'Égypte, la Chine, l'Australie et l'Afrique du Sud), sous la présidence du Belge Paul Fierens. Comme le montrent les listes des invités, à commencer par les cinq Présidents de séance, les différents corps professionnels n'étaient pas vraiment séparés et correspondaient plutôt

à ce qu'on appelait à l'époque un « écrivain d'art ». On y trouvait des historiens de l'art comme Fierens et l'Italien Lionello Venturi, des théoriciens comme l'Anglais Herbert Read (présenté comme « poète et sociologue⁵ ») et des directeurs de musée, comme Jean Cassou, l'Américain James Johnson Sweeney et le Tchécoslovaque Venceslas Nebesky. Ce dernier remplaça finalement Vaněk, dont le nom apparaissait encore sur les premiers documents. Sans grande surprise, l'Allemagne et l'URSS furent les grands absents de ce congrès. Alors qu'il avait bel et bien été pressenti (« 6^e jour : URSS »), le sixième président de séance ne fut jamais trouvé, de sorte que la participation soviétique se réduisit à la communication d'une théoricienne d'origine russe⁶ domiciliée à Paris, mais qui avait indiqué sur sa fiche d'inscription le statut d'apatride, tout comme la critique d'art allemande Herta Wescher, sans nationalité, classée dans les documents parmi les invités suisses (elle s'y était exilée pendant la guerre).



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. Jean Cassou presse, *sans titre*, 1^{er} Congrès de l'AICA, 1948 © AICA

- 8 Chaque journée était consacrée à un thème particulier, brassant des questions pratiques et logistiques (« Relations internationales et moyens d'information » ; « Publications, traductions et droits d'auteurs » ; « Conditions de vie des artistes et des critiques dans les divers pays » ; « L'art à la radiodiffusion et à la télévision »), tout comme des débats plus théoriques (« Problèmes d'esthétique - Réalisme et abstraction » ; « Tendances artistiques de chaque pays » ; « Conséquences de la reconstruction dans l'architecture et l'urbanisme »). Le vœu de pérenniser les échanges sous la forme d'une association fit l'objet d'une motion votée lors de la séance de vendredi. En lisant les procès-verbaux et les différentes communications, on s'aperçoit cependant que les prises de parole ne s'intéressaient pas forcément à « l'art contemporain » et aux « œuvres actuelles », comme le stipulait pourtant l'un des premiers communiqués⁷. Il y avait surtout le besoin de signaler les lacunes d'information, les difficultés liées aux droits d'auteur et d'images, de s'interroger sur les enjeux éducatifs de l'art et le fonctionnement des musées et, avant

tout, de définir le rôle même du critique d'art. Lorsqu'il s'agissait de débattre en particulier de « l'Art et la Société » (vendredi) –un écho implicite à l'ouvrage polémique *Art and Society* publié en 1945 par Read–, les discussions portèrent principalement sur la place du critique au sein de la société. Lors de la séance inaugurale, Fierens donna le ton : « Le premier devoir du critique est de dire la vérité et d'être sincère avec lui-même, sans tenir compte de la mode ni être influencé par ses passions. Il doit avoir une idée nette et rigoureuse de son devoir et exprimer avec courage et franchise sa propre opinion. La liberté du critique est moins un droit qu'un devoir, et ce n'est pas un devoir passif. Les régimes fascistes et nazis, en proscrivant la critique d'art, ont fait un mal dont l'art continue à souffrir ; c'est là une preuve que la critique d'art est opposée au nazisme.⁸ »



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. La traductrice, presse, sans titre, 1^{er} Congrès de l'AICA, 1948 © AICA



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. Waldemar George, presse, *sans titre*, 1^{er} Congrès de l'AICA, 1948 © AICA

- 9 Il fit ensuite voter une motion dans laquelle les critiques d'art reconnaissent non seulement « leur attachement solennel à la liberté d'opinion et d'expression » et « leurs droits et leurs devoirs à l'égard de la société », mais aussi, de manière plus dérangeante, « leur fidélité à la beauté et à la vérité, leur admiration pour la France et leur gratitude à la Ville de Paris pour sa réception⁹ ».
- 10 Celui qui s'attendait lors du congrès à des débats virulents, dut rentrer déçu. Sans doute la mission dont les congressistes s'étaient chargés était-elle trop importante pour la gâcher dès le départ par des controverses acerbes. Alors que les discussions du mercredi thématisaient l'opposition entre abstraction et figuration, les commentaires sur le réalisme socialiste s'y firent rares¹⁰ et passèrent complètement sous silence les dernières tendances parisiennes, comme en avait notamment témoigné l'exposition *H.W.P.S.M.T.B.* chez Colette Allendy au mois de mai. Même lorsque l'Italien Guido Lodovico Luzzatto, dans sa communication au titre emblématique « Foi dans la critique », osa critiquer le congrès en cours dont le jugement critique dominant correspondait, selon lui, surtout au « jugement de Paris », Cassou s'empressa de lisser le reproche : « Le Président tient à donner l'assurance que Paris ne confond pas universalisme et impérialisme ; l'Ecole de Paris l'a d'ailleurs montré en s'ouvrant largement à tous les apports de l'étranger.¹¹ » De même, si la rivalité entre Paris et New York commença à poindre, elle fut désamorcée par Sweeney, excessivement diplomate, qui valorisa les tendances américaines et leur dette envers les artistes européens : « Pendant la guerre, les Etats-Unis ont accueilli quinze à vingt peintres européens qui exercèrent une influence salutaire sur les jeunes peintres américains. L'émulation de leur méthode et l'abandon des idées toutes faites et fausses promettaient de nouveaux modes d'expression. Il en est résulté une éclipse du chauvinisme.¹² »

- 11 Finalement, le climat conciliant et solennel semblait systématiquement guider les discussions où alternaient des prises de parole parfois franchement conservatrices, voire réactionnaires avec des interventions progressistes timides. Comme le prouva l'année suivante le Deuxième Congrès toujours à Paris, Vaněk, Cogniat et Cassou avaient néanmoins gagné leur pari, en offrant à la critique d'art « un dedans ». Même si celui-ci avait d'abord tout l'air d'un « club de gentlemen¹³ », il a permis d'ancrer l'activité professionnelle des critiques dans une perspective d'échanges inter- et transnationaux dont les enjeux sont, plus que jamais, d'actualité.



Fonds de l'AICA. Collection INHA-Archives de la critique d'art. Simone Gille-Delafon, « Paul Fierens, président de l'association internationale des critiques d'art », Arts, 8 juillet 1949 © Simone Gille-Delafon