

ARCHIVES

RICHESSES ET DÉNUÈMENTS DES PREMIÈRES ARCHIVES DE L'AICA

■ C'est au terme d'une convention d'apport datée du 25 février 1996 que l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) a déposé une grande partie de ses archives à Châteaugiron, aux Archives de la critique d'art.

Ces documents forment en soi un assez bel ensemble, puisqu'ils occupent, métriquement, 19 mètres linéaires d'étagères. Cet apport s'est enrichi depuis, car, comme le préconisait Pierre Restany, le bureau de l'AICA, plutôt que de jeter, dégraisse la stratification résultant de ses congrès, réunions, colloques et apports variés, soit environ biennuellement un bon double mètre supplémentaire. Une destination légitime et conforme aux missions instaurées aux Archives de la critique d'art, depuis leur création en 1989, qui est non seulement de conserver mais aussi d'exploiter les richesses insoupçonnées de ce qui, fort heureusement, n'a pas fini dans les poubelles publiques et, partant, celles de l'histoire.

Car les archives ça sert à ça justement, à refaire et corriger l'histoire, ou plutôt *les histoires*, comme le rappelait le titre de l'ouvrage que l'AICA a publié voici deux ans, à l'occasion de son cinquantième anniversaire, déjà !

Dans cette publication, il était question de la création de l'AICA² en 1950, puisque l'article d'Hélène Lassale était consacré aux deux premiers Congrès qui avaient vu sa fondation. Dans son texte, elle souligne que ses sources proviennent essentiellement des archives conservées à Châteaugiron, et que celles-ci, bien que passionnantes, sont au fond assez chiches en termes de diversité, puisque, outre les tapuscrits des procès-verbaux de ces deux rencontres, c'est essentiellement de la revue *Arts* que proviennent quelques commentaires sur ces événements. Or, comme on n'est jamais si bien servi que par soi-même, et à bien vérifier les signataires dans ce magazine, on n'est guère étonné d'y voir les plumes de Jean Cassou, René Huyghe, Simone Gillet-Delafon, ci-devant secrétaire générale de l'AICA. On est encore moins étonné, au fond, de lire des articles préoccupés par des questions professionnelles, corporatistes, donnant la priorité à des problèmes de définition entre critique et historien de l'art, insistant sur la nécessité de faire connaître l'art au plus large public, attirant l'attention sur les difficultés d'attribution en termes de droits d'auteur et de reproductions, et sur les usages incontrôlés qui en découlent ; ou bien, mais nous le verrons plus loin, des articles davantage "revue mondaine", rendant compte des visites et autres réceptions dont étaient gratifiées les personnalités invitées.



SUR LE DROIT DE REPRODUCTION

publications qui ne sont pas moins intéressantes n'en bénéficient pas, soit par ignorance, soit pour toute autre raison. Je pense en particulier à des revues étrangères, inhibées, à de tels usages. De lourdes injustices en résultent et sur tout, après ce qui s'est passé pour certaines publications étrangères à la suite de procès multi-

sans garantie, qui serait moins évité ou qui pourrait, plus commodément, être fixé forfaitairement à une somme fixée par reproduction.

Ce système d'un droit fixe par reproduction semble également le seul qui puisse être appliqué lorsqu'il s'agit d'un ouvrage général comprenant des reproductions d'artistes différents dont certaines ont



Dessins de CARLOTTI

etels Van Gogh, Soutine, Medalla

In *Arts*, 8 juillet 1949.

Archives de la critique d'art, Fonds AICA

Hélène Lassale constate combien les fondateurs de cette association sont restés prudents, à lire les minutes des interventions, sur les questions esthétiques de l'heure, comme si les débats entre Léon Degand, André Chastel, Lionello Venturi ou autres Charles Estienne, devaient se tenir ailleurs, ou dans d'autres circonstances que celle de l'hémicycle où était assemblé cet éminent aréopage.

Ce n'est pas davantage dans les coupures de presse qui ont accompagné le deuxième congrès fondateur en juillet 1949, que nous trouverons mention d'éventuelles querelles esthétiques. On y fait plutôt allusion à la bonne tenue de ces journées, et, ordre du jour oblige, on y salue « l'acharnement dans l'accomplissement [du] travail indispensable, mais ingrat [de la ratification des statuts de l'Association], facilitée par [l'entente des treize sections nationales présentes, leur] bonne volonté et la cordialité de chacun »³. Et on y apprend aussi que les personnalités présentes au Congrès se distraient, et qu'elles visitent Versailles, Rambouillet et la cathédrale de Chartres, prennent la direction des châteaux de la Loire avec, pour finir ce périple, un somptueux *souper* dans la salle de vénerie de Cheverny, où les attend leur hôte, le Comte de Vibraye et "les fanfares des trompettes de chasse massées de part et d'autre du grand perron". Mais au-delà de ces mondanités, les congressistes ont aussi visité des expositions de Paul Gauguin, Georges Braque, Henri Matisse ; ils se sont rendus dans les tous nouveaux musées Bourdelle et de l'Île-de-France à Sceaux, et ont eu droit à une visite privée, en soirée, au Louvre.

Il est dommage, comme souvent, que nous ne disposions pas de photographies de ces deux réunions. N'est-ce pas en effet rageant de constater combien ce genre de document fait tellement défaut, comme si



Bernard Dorival et Charles Bernard

les scènes de telles circonstances étaient physiquement vides ; comme si, le sachant, on n'arrivait pas à corriger cette pratique trop coutumière, même en nos temps désormais numérisés... De ces années-là, donc, point de repères portraiturés, ou alors sont-ils le fait de l'un des impétrants qui les a rangés dans ses photographies de famille, et, vus les âges des capitaines de cette époque, ce sera bientôt, sinon déjà, à leurs héritiers d'exhumer de telles reliques. Heureusement il nous reste des dessins, assez joliment croqués par Henri Héraut, comme *La Traductrice*, le menton de son gracieux minois appuyé sur le bras, pendant, on imagine, une interruption de séance ; l'incorruptible *Mme Gille-Delafon*, nantie d'un chapeau à plumes fiché sur son faciès sévère ; *Jean Cassou*, de profil et cigarette au bec ; *Bernard Dorival* et *Charles Bernard* dans un improbable face-à-face ; un imposant *Waldemar George* et un *Lionello Venturi* à l'air narquois ou goguenard.

Ces gens sérieux s'amuse, mais ils travaillent aussi. La réunion de 1949 a été consacrée, essentiellement, à la fondation de l'AICA, dans le même temps, ou peu s'en faut, qu'était également créé l'ICOM (International Council Of Museums), dont de nombreux critiques faisaient également partie. Une double initiative qui se voyait, de fait, largement encouragée par l'UNESCO, qui voyait néanmoins dans la critique l'instrument de "l'interprétation de l'art auprès du public", dont il convient « d'éduquer [la] sensibilité et [le] goût, [rejoignant] ainsi l'éducateur ». Pour l'heure, l'UNESCO promet son soutien indéfectible, mais modeste, et ce qu'elle réclame au bout du compte, c'est un travail d'expertise qui vienne seconder "la diffusion [...] des reproductions en couleur des



La traductrice



Mme Gille-Delafon



Jean Cassou



Waldemar George



Lionello Venturi

grandes œuvres de la peinture”, pour encourager la “popularisation des arts plastiques”. On ne sait pas trop quelle a été la réponse des congressistes à cette invite, sinon que le point a été mis, dans l’ordre du jour adopté, sur la nécessité d’être d’abord mieux servi soi-même, et de pouvoir bénéficier gracieusement de l’information la plus actuelle et la plus complète à un niveau international, par le don ou l’obtention, moyennant une somme symbolique, des publications sur l’art moderne et contemporain. Cette motion a été suivie d’effets, puisque ce système d’échanges semble avoir fonctionné jusqu’en 1963. Ou plutôt, pour être plus précis, nous savons que le bureau de l’AICA a ainsi constitué un fonds de catalogues et d’ouvrages tout sauf négligeable jusqu’à cette date, et que celui-ci s’est vu alors confié à la bibliothèque Forney, dans le fonds Doucet, ce qui n’est pas la pire des solutions ; fonds qui fait lui-même partie aujourd’hui de la collection de l’Institut National d’Histoire de l’Art (INHA), mais un fonds qui reste à traiter et à (ré)inventorier, sans espoir cependant de retour dans le giron originel.

PLAISIRS ET TRAVAUX
du 2^e Congrès International
des Critiques d’Art

CRITIQUES D’ART

En BLÉSOIS avec le second congrès international des critiques d’art

Autre point à l’ordre du jour, les définitions de ce que peut être la critique, ou plutôt de son exercice et de sa représentativité.

Chacun se félicite, et c’est justice, de voir rassemblés treize pays⁴ ; personne ne conteste que s’unissent journalistes, historiens de l’art, conservateurs et directeurs de musées, et c’est logique. Il faudra attendre le troisième Congrès, qui s’est tenu à Venise en 1951, pour qu’une motion spécifie que l’AICA « exprime le vœu que chaque critique développe son objectivité par la culture historique et chaque historien donne toute sa portée à son étude par la conscience critique ». Cette conscience, pour l’heure, est d’abord ancrée sur la

défense et la liberté de l’expression artistique, et sur la nécessité de la voir s’exercer dans le contexte “d’un esprit démocratique”. On se doit de constater que, cinquante ans après, ces injonctions sont toujours de mise, mais qu’elles sont toujours aussi délicates à appliquer, eu égard au caractère œcuménique de notre association et à sa réalité vraiment internationale.

Une réalité qui, bizarrement, n’a peut-être pas été suffisamment perçue dans l’urgence et l’euphorie qui primaient dans ces années de reconstruction d’après-guerre, du moins si l’on en croit les amendements que propose James Johnson Sweeney lorsqu’il demande de qualifier les membres nouvellement nommés au sein de l’AICA comme étant des “individualités” ou des “personnalités”, et en aucun cas des “représentants de différentes nations”, ce qui pourrait conduire à privilégier dans un sens dommageable de telles affiliations nationales.

Et Sweeney d’ajouter que cette précaution ne peut que venir renforcer la lutte contre toutes formes de censure et partant de malentendus politiques. Il semblerait, à lire le procès-verbal de cette journée, qu’il n’ait été



LE CONGRÈS DES CRITIQUES D’ART

Les critiques d'art au travail

par Georges BOUDAILLE

D'Amsterdam Profits et perspectives d'un Congrès

que peu entendu, et que la commission réfléchissant sur ces questions ait convenu de supprimer le terme "homme de la rue" (*sic*, traduction ?) par "homme" tout court, désignant par là celui à qui s'adresse l'art sans y être impliqué de plain-pied, autrement dit le profane. C'est que là encore l'heure ne semble pas être à raviver des querelles idéologiques et que ce qui importe avant tout est bien un esprit de communion et de réconciliation.

Pourtant, encore, Sweeney est allé bien plus loin dans son intervention, et je me dois de pouvoir le vérifier que parce que ce grand monsieur de l'art a souhaité voir confiée à l'AICA la part de ses archives qui correspondent à son engagement au sein de notre association, d'abord comme Vice-président, puis comme son Président de 1957 à 1963. Il a donc rendu compte de la situation des Etats-Unis en pleine émergence maccarthiste, et il lui a suffi de rappeler, comme exemples édifiants, l'acceptation par le Président Truman de liquider, au titre des ventes de "Surplus de guerre", un ensemble d'œuvres américaines contemporaines provenant d'une exposition itinérante en Europe, qui s'était vue rapatriée *manu militari* au motif que c'était dégradant, et bien sûr tout sauf de l'art ; il lui a suffi de citer, longuement, les élucubrations du ci-devant Mr Dondero,

L'ACTIVITÉ DES CRITIQUES D'ART dans le Monde et au Congrès de Venise

TOUS LES CRITIQUES RASSEMBLÉS

Les travaux *Les réceptions*

Représentant du Michigan à la Chambre des Congrès, à qui il avait infligé

lecture de son rapport sur le *Communism In The Heart Of American Art-What To Do About It*.

Voici donc, sommairement exposées, les menues anecdotes des débuts de l'AICA, en grattouillant les documents dont disposent les Archives. C'est pourtant terriblement excitant que de s'y adonner, et, on le souhaite, ça le sera encore plus lorsque le fonds des archives de Sweeney viendra s'y adjoindre, suivi bientôt par celui de Wladyslawa Jaworska puis de José Augusto França, qui l'ont également présidée. Ces nouveaux apports, et à n'en pas douter d'autres, fourniront assez tôt le prétexte à une réédition des *Histoires des 50 ans de l'AICA*, augmentée également d'un chapitre consacré aux archives de l'association et dont les années de fonctionnement demandent vérification ; création en quelque sorte prémonitoire des Archives qui nous intéressent aujourd'hui.

RAMON TIO BELLIDO

Sélection de titres d'articles sur les activités de l'AICA - Presse nationale de 1949 à 1951.
Archives de la critique d'art, Fonds AICA

Notes :

1. *Histoires des 50 ans de l'association internationale des critiques d'art/AICA = Historias de 50 anos de la asociación internacional de críticos de arte/AICA = Histories of 50 years of the International Association of Art Critics/AICA*, Paris : Aica press, 2002
2. Une présentation des "origines & objectifs de l'AICA" est proposée sur le site www.aica-int.org
3. Gille-Delafon, Simone. "Paul Fierens, président de l'association internationale des critiques d'art", *Arts*, 8 juillet 1949
4. Par ordre alphabétique : Angleterre, Belgique, Brésil, Danemark, Etats-Unis, France, Grèce, Hollande, Irlande, Italie, Mexique, Suisse et Tchécoslovaquie