

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

Antje Kramer-Mallordy

**The Archives
of the
International
Association
of Art Critics,
a forward-
looking
history of
globalization?**

Antje Kramer-Mallordy

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.

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

If the Archives de la critique d'art are a trove of valuable resources, they also encompass and underwrite research to do with contemporary art criticism, in close collaboration with Rennes 2 University and other scientific and cultural institutions, in France and abroad. The brief of a new research programme, launched in 2015 for a three-year period, is to liaise these two tasks, by going back to the origins of the history of one of the founding partners of the Archives: the International Association of Art Critics (AICA), created in 1949.

Backed by the Fondation de France, the multidisciplinary *PRISME* research programme: *Contemporary Society Through the Prism of Art Criticism (1948-2003)* sees art criticism, over and above just the aesthetic discourse, as a dynamic turf for discussion about the society which is contemporary with it. It is based on the scientific and documentary treatment of the AICA's archival collections covering the period 1948-2003, as well as on its overlap with the archival collections of individual critics, also held in Rennes. By grasping art criticism as an epistemological prism, analysis of these archives, thanks to their online accessibility, makes it possible to examine trans-national and multidisciplinary issues which, in the sense of a horizontal reading, take into account the circulation and exchanges of ideas in shifting geopolitical contexts. Backed up by its 45 linear metres [150 feet] of archives, the AICA collection acts as a central matrix for the programme, on both the chronological and geographical levels. It represents an extremely rich store, still largely unpublished, which has not

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.

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 évo-

1. Parmi ces études : Bennett, Ciaran. « James Johnson Sweeney et la liminalité », *Critique d'art*, n° 36, automne, 2010, p. 116-119; Meyric-Hughes, Henry. « Pierre Restany, l'AICA et l'aventure est-européenne », in : *Le Demi-siècle de Pierre Restany* (sous la dir. de Richard Leeman), Paris : INHA ; Ed. des Cendres, 2009, p. 387-402. Seule approche globale de l'activité de l'association depuis sa création jusqu'en 2002, le livre publié l'AICA à l'occasion de ses 50 ans représente un effort d'auto-historisation qu'il s'agira d'inclure dans le corpus en tant que source première : *Histoires de 50 ans de l'Association internationale des critiques d'art/AICA* (sous la dir. de Ramon Tio Bellido), Paris : Aica press, 2002.

2. Nous faisons ici référence aux travaux de Piotr Piotrowski, dont *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe* (Londres : Reaktion Books, 2009), s'inscrivant dans un *Horizontal Turn* d'une histoire de l'art qui questionne de manière critique l'historiographie sur l'évolution de l'art pendant et après la Guerre froide.



Badge de Tony Spiteris (secrétaire et trésorier, Grèce), Congrès de l'AICA, Istanbul, 1954 © AICA

given rise to any overall historicization, apart from a few analyses¹ devoted to conferences and to individual representatives of the association.

While the Cold War context led to a clear-cut tracing of boundaries, the conferences and general meetings organized annually by the AICA since 1948 attest to a “globalized” mapping ahead of its time. To give just a handful of examples, they were held in 1954 in Istanbul, in 1956 in Dubrovnik, in 1962 in Mexico City, in 1963 in Tel Aviv, in 1966 in Prague and in Bratislava, in 1973 in Kinshasa, and in 1974 in Dresden and East Berlin. The documents about these trips, visits and conferences confirm the need to re-think the narratives of history and the history of art in favour of a horizontal contemporary history, in order to get beyond the doxa of a world split into two homogeneous and watertight blocs until 1989. The openings created, in recent years, by trans-national approaches and ‘global studies’ have made it possible to attract attention to the circulation and the concomitant developments of “several histories”, such as they have already been written, becoming part of the AICA’s activities.

In 1999, at the conference organized to mark the 50th anniversary of the AICA, Abraham Marie Hammacher, one of the association’s oldest members, wound up his report about the past half-century with a most meaningful sentence: “There is never an outside without an inside!”.³ We might rephrase it by saying: “There is never a periphery without a centre!”. Over and above the challenges that have been posited—and are still being posited—with regard to art criticism, since the end of the 20th century, by globalization, the definitions of an outside and an inside, and a periphery and a centre are applicable just as much to the actual content of art critics’ activities, to their work topics and goals and to their own professional status. These questions were already raised during discussions at the first Conference held in 1948 at UNESCO headquarters, located at 19 avenue Kléber, in Paris, which foreshadowed the founding of the association in the following year, at the second Conference.

1. Among these studies: Bennett, Ciaran, “James Johnson Sweeney et la liminalité”, *Critique d’art*, n°36, automn 2010, p. 116-119; Meyric-Hughes, Henry, “Pierre Restany, l’AICA et l’aventure est-européenne”, in: *Le Demi-siècle de Pierre Restany* (edited by Richard Leeman), Paris: INHA; Ed. des Cendres, 2009, p. 387-402. The only global approach to the association’s activity from its creation up to 2002, the book published by the AICA to mark its 50 years of activity represents an effort at auto-historicization, which will have to be included in the corpus as a primary source: *Histories of 50 years of the International Association of Art Critics/AICA*, (edited by Ramon Tio Bellido), Paris: Aica press, 2002.

2. We are referring here to the works of Piotr Piotrowski, including *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe* (London: Reaktion Books, 2009), part and parcel of a *Horizontal Turn* in a history of art which critically challenges the development of art during and after the Cold War.

3. Hammacher, Abraham Marie, “Témoins du passé, enjeux de l’avenir”, *Histories of 50 years of the International Association of Art Critics/AICA*, *op. cit.*, p. 27

lutions concomitantes de « plusieurs histoires », telles qu'elles ont déjà pu s'écrire et s'entremêler au sein des activités de l'AICA.

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 XX^e 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.

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

3. Hammacher, Abraham Marie. « Témoins du passé, enjeux de l'avenir », *Histoires de 50 ans de l'Association Internationale des Critiques d'art/AICA*, op. cit., p. 27

The authorship of the idea of creating an international association of art critics falls to Mojmir Vaněk, in charge of the Fine Arts section of UNESCO's Preparatory Commission, itself founded in November 1945. AICA, a Czechoslovakian invention? In that postwar period, it can be said that everyone felt "outside". It became vital, in order to remake links and rediscover prewar internationalism, to refocus forces in the form of organizations envisaging the future and responding to the needs of reconstruction. The AICA's founding coincided closely with the creation of the International Council of Museums (ICOM). In a handwritten report, Vaněk returned to the genesis of his idea in the winter of 1946-47: "After the first general UNESCO Conference, [I] had the idea of bringing together major art critics from all over the world in a conference in order to lay out for them the details of these different projects, to ask them for advice and recommendations, and to group them, when needed, in an international association which would not only be responsible for defending the professional interests of critics and artists, thus becoming a kind of International Syndicate of Art Critics (and perhaps of artists as well), but one which would above all collaborate with UNESCO, as an organization of specialists."⁴

For lack of financial wherewithal on the part of UNESCO, at the end of his mandate Vaněk had to entrust his project to Raymond Cogniat, then President of the French Syndicate of Art Press Professionals. He was supported by Jean Cassou, director of the National Museum of Modern Art, open since 1947, by Simone Gille-Delafon, future secretary general of the AICA, and by the art dealer Georges Wildenstein, who assumed the secretaryship in his office as well as the costs of sending out *communiqués* and invitations.

The First International Conference of art Critics was held from 21 to 28 June in the presence of critics hailing from 30 countries (including Morocco, Egypt, China, Australia and South Africa), chaired by the Belgian Paul Fierens. As is shown by the list of

4. Vaněk, Mojmir, "Rapport sur les relations internationales et les moyens d'information dans le domaine des Beaux-Arts (des Arts Plastiques et de l'Architecture)", handwritten, p. 2-3. Unless stated otherwise, all the archival documents come from the AICA-Archives de la critique d'art collection [Dossier 1948].



Réunion pendant le Congrès de l'AICA, non identifié © AICA



Congrès de l'AICA, non identifié © AICA

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»

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.



S. Gille-Delafon, *Presse, sans titre*, 1^{er} Congrès AICA 1948

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'Egypte, la Chine, l'Australie et l'Afrique du Sud), sous la pré-

4. Vaněk, Mojmír. «Rapport sur les relations internationales et les moyens d'information dans le domaine des Beaux-Arts (des Arts Plastiques) et de l'Architecture», manuscrit, p. 2-3. Sauf mention contraire, tous les documents d'archives proviennent du fonds AICA-Archives de la critique d'art [Dossier 1948].

guests, starting with the five session chairmen, the different professional bodies were not really separated, and corresponded rather to what was at the time called an “art writer”. At it were art historians such as Fierens and the Italian Lionello Venturi, theoreticians like the Englishman Herbert Read (introduced as a “poet and sociologist”)⁵, and museum directors such as Jean Cassou, the American James Johnson Sweeney, and the Czechoslovak Venceslas Nebesky. This latter in the end replaced Vaněk, whose name still appeared on the early documents. To no one’s great surprise, Germany and the USSR were conspicuously absent from that conference. Although there had been premonitions about him, and fairly and squarely, (“6th day: USSR”), the sixth session chairman was never found, in such a way that the Soviet participation was reduced to a paper presented by a theoretician of Russian origin,⁶ living in Paris, but who had indicated on her registration form the status of a stateless person, just like the German art critic Herta Wescher, with no nationality, and listed in the documents among the Swiss guests (she had gone into exile in Switzerland during the war).

Each day was devoted to a particular theme, thrashing out practical and logistical issues (“International relations and means of information”; “Publications, translations, royalties”; “Living

5. Report of the fourth meeting, Wednesday 23 June 1948, typewritten, p. 21

6. Involved here was Lydie Krestovsky, whose paper focussed on ugliness in art.



Conference of the AICA, unidentified © AICA



From left to right: Giulio Carlo Argan, Simone Gille-Delafon, Lionello Venturi, Palma Bucarelli. General meeting of the AICA, Venice, 1950 © AICA

sidence 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 correspon-



Jean Cassou,
1^{er} Congrès AICA 1948

daient 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).

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

5. Procès-verbal de la quatrième réunion, le mercredi 23 juin 1948, tapuscrit, p. 21.

6. Il s'agissait de Lydie Krestovskiy dont la communication portait sur la laideur dans l'art.

conditions of artists and critics in various countries”; “Art on radio and television”), just like more theoretical debates (“Problems of aesthetics—Realism and abstraction”; “Art trends in each country”; “Consequences of reconstruction in architecture and city-planning”). The vow to perpetuate exchanges in the form of an association was the object of a motion voted on during the Friday session. Reading the reports and the different papers, one nevertheless realizes that addresses were not necessarily interested in “contemporary art” and “present-day works”, as was nonetheless stipulated by one of the first *communiqués*.⁷ There was above all a need to point out gaps in information, and the difficulties associated with royalties and reproduction rights of pictures, to question the educational challenges of art and the way museums operated, and, above all, to define the very role of the art critic. When it was a matter of, in particular, discussing “Art and Society” (Friday)—an echo implicit in the controversial book *Art and Society* published in 1945 by Read-, the discussions focussed mainly on the place of the critic within society. At the inaugural session, Fierens set the tone: “The primary duty of the critic is to tell the truth

7. “Du 21 au 28 juin aura lieu à Paris le Premier Congrès International des Critiques d’Art”, typed *communiqué* with the number MUS D.887.



Lionello Venturi,
1st Conference AICA 1948

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

7. «Du 21 au 28 juin aura lieu à Paris le Premier Congrès International des Critiques d'Art», communiqué tapuscrit portant le numéro MUS D.887.



La traductrice



Waldemar George

La traductrice et Waldemar George, 1^{er} Congrès AICA 1948

and be sincere with himself, without taking fashions into account, or being influenced by his passions. He must have a clear and rigorous idea of his duty and courageously and frankly express his own opinion. The freedom of the critic is less a right than a duty, and it is not a passive duty. By proscribing art criticism, the Fascist and Nazi regimes inflicted damage on art which it is still suffering from: herein lies a proof that art criticism is opposed to Nazism.”⁸

He then had a motion voted on in which the art critics recognized not only “their solemn attachment to freedom of opinion and expression” and “their rights and their duties with regard to society”, but also, in a more disconcerting manner, “their loyalty to beauty and truth, their admiration for France, and their gratitude to the City of Paris for its reception extended to them”.⁹

Anyone who at that time expected the conference to produce virulent discussions had to return home disappointed. The mission which the conference attendees had taken upon themselves was probably too important to be spoiled from the outset through bitter controversies. While the Wednesday discussions dealt with the contrast between abstraction and figuration, commentaries about socialist realism were few and far between¹⁰, and there was total silence about the latest Parisian trends, as had been illustrated, in particular, by the exhibition *H.W.P.S.M.T.B.* with Colette Allendy in May. Even when the Italian Guido Lodovico Luzzatto, in his paper with the emblematic title “Faith in Criticism”, dared to criticize the congress underway, whose predominant critical judgment tallied, according to him, above all with a “judgment of Paris”, Cassou hastened to smooth over the rebuke: “The chairman is keen to offer the assurance that Paris does not muddle universalism and imperialism; the Paris School has, incidentally, shown this by being wide open to all contributions from abroad.”¹¹ Similarly, if the rivalry between Paris and New York was starting to show through, it was defused by the excessively diplomatic Sweeney, who promoted the American tendencies and their debt to European artists:

8. Report of the first meeting, Monday 21 June 1948, typed, p. 3. In her very comprehensive recontextualization of the first AICA conferences, Hélène Lassalle inadvertently ascribes these words to Raymond Cogniat. Lassalle, Hélène, “Fondation de l’Association Internationale des Critiques d’Art” in *Histories of 50 Years of the International Association of Art Critics/ AICA, op. cit.*, p. 101.

9. *Ibid.*

10. With the exception in the paper presented by Herbert Read, “The Problem of Realism and Abstraction in Modern Art”, in which he wrote (p. 2): “In the Soviet Union there is, of course, the very good reason that realism is enforced, with extinction as an artist as the alternative. I do not think this prejudice in favour of socialist realism is quite so stupid as the Russians themselves make it seem.”

11. Report of the sixth meeting, Friday 25 June 1948, typescript, p. 23

une preuve que la critique d'art est opposée au nazisme.⁸»

Il fit ensuite voter une motion dans laquelle les critiques d'art reconnaissaient 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».

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'empres- sa de lisser le reproche : «Le Président tient à donner l'assurance que Paris ne confond pas uni- versalisme 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 riva- lité entre Paris et New York commença à poindre, elle fut désamorcée par Sweeney, excessivement diplomate, qui valorisa les tendances améri- caines 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 pro-

8. Procès-verbal de la première réunion, le lundi 21 juin 1948, tapuscrit, p.3. Dans sa recontextualisation très riche des premiers Congrès de l'AICA, Hélène Lassalle prête cette parole par mégarde à Raymond Cogniat. Lassalle, Hélène. «Fondation de l'Association Internationale des Critiques d'Art», dans *Histoires de 50 ans de l'Association Internationale des Critiques d'art/AICA*, op. cit., p. 101.

9. *Ibid.*

10. Exception faite dans la communication de Herbert Read, «The Problem of Realism and Abstraction in Modern Art», dans laquelle il écrit (p. 2): "In the Soviet Union there is, of course, the very good reason that realism is enforced, with extinction as an artist as the alternative. I do not think this prejudice in favor of socialist realism is quite so stupid as the Russians themselves make it seem."

11. Procès-verbal de la sixième réunion, le vendredi 25 juin 1948, tapuscrit, p. 23.

Paul FIERENS, président de l'association internationale des critiques d'art

LES travaux du deuxième Congrès international des Critiques d'art ont pris fin le semaine passée après cinq journées où se sont débattues d'importantes questions dans une atmosphère conciliatoire. Pour les membres des sections nationales les séances de travail auxquelles prenaient part tous les congressistes se doublèrent quotidiennement de réunions qui avaient pour objet l'organisation et la mise en fonctionnement de l'Association internationale des critiques d'art. Ratification des statuts de l'Association, nomination des nouveaux sociétaires, désignation du comité et du bureau, enfin élection du président et établissement du programme de travail pour l'année suivante, tel fut le programme de ces réunions.

Il faut reconnaître que les membres des sections nationales firent preuve d'un certain acharnement dans l'accomplissement de ce travail indispensable, mais ingrat. L'entente des treize sections nationales présentes fut facilitée par la bonne volonté et la cordialité de chacun.

A l'issue de la séance de clôture l'on put donc procéder aux derniers votes, désigner le bureau et élire le président de l'Association.

Le dépouillement des scrutins, de ce fait, n'a été connu seulement par les membres scrutateurs. Les listes qu'on lira plus loin sont donc restées jusqu'à aujourd'hui ignorées du public.

La tâche la plus facile fut l'élection du président. Les membres votants ont à l'unanimité désigné M. Paul Fierens (Belgique), souhaitant voir cette éminente per-

sonnalité de la critique assumer la présidence de l'Association comme elle l'avait fait à la plus grande satisfaction de ses confrères pour les deux premiers congrès. A côté du président, six vice-présidents ont été désignés. Ce sont MM. Lionello Venturi (Italie) James Johnson Sweeney (Etats-Unis), Raymond Cogniat (France), Eric Newton (Grande-Bretagne), Jorge Crespo de la Serna (Mexique), Gérard Knuttel (Pays-Bas).

Le bureau comprend en outre un secrétaire général, qui est Mme Gille-Delafon, et six secrétaires, qui sont : MM. Sergio Millet (Brésil) pour l'Amérique latine ; Antonín Matejcek (Tchécoslovaquie) pour l'Europe centrale ; Euripide Foundoukidis (Grèce) pour le Proche-Orient ; un poste de secrétaire a été réservé pour les Scandinaves. Enfin un trésorier, qui doit être choisi dans la section suisse.

La comité, suivant les termes des statuts, est composé de deux membres par section nationale, soit 24 membres, et d'un nombre égal de membres désignés au scrutin secret par l'ensemble des sociétaires sans distinction de nationalité. Voici d'abord la liste des 24 membres désignés par les sections nationales. Ce sont, pour la section :

- Américaine : J. J. SWENEY, Walter PACH.
- Belge : Charles BEINARD, Paul FIERENS.
- Bésilienne : Sergio MILLET, Mario PEDROSA.
- Britannique : Eric NEWTON, Benedict NICOLSON.
- Française : Raymond COGNAT, Mme S. GILLE-DElafon.

- Grecque : Euripide FOUNDOUKIDIS, D. EVANGELIDES.
- Hollandaise : (à pourvoir).
- Irlandaise : Thomas Mc GREE-VV, James WHITE.
- Italienne : Lionello VENTURI, Palma BUCARELLI.
- Mexicaine : Jorge CRESPO DE LA SERNA, Mme Margarita NECKERS.

- Suisse : Pierre COURTHION, Gotthard JEDLIČKA.
- Tchécoslovaque : Antonín MATEJCEK, Miroslav MICKO.

Nous donnons maintenant la liste des 24 personnalités désignées au bulletin secret pour leurs mérites personnels et sans tenir compte des nationalités :

- Mario Baratta (Brésil) ; Antonio Bonto (Brésil) ; Otto Benesh (Autriche) ; Georges Besson (France) ; Jean Bourret (France) ; Henry Mc Bride (Etats-Unis) ; C. J. Bulliet (Etats-Unis) ; André Chastel (France) ; Louis Chéronnet (Fr.) ; Robert Delevoy (Belgique) ; Charles Estienne (France) ; Fernando Gamboa (Mexique) ; Clément Greenberg (E.-U.) ; Luc Haesaerts (Belgique) ; A. M. Hammarber (Pays-Bas) ; Jacques Lassaigne (France) ; Claude Roger-Marx (France) ; Rodolfo Pallucchini (Italie) ; L. Van Puyvelde (Belgique) ; Herbert Read (Grande-Bretagne) ; Denis Sutton (Grande-Bretagne) ; David Sylvester (Grande-Bretagne) ; Mme Gladion Walker (Suisse).

Nous ne donnons aujourd'hui, faute de place et de temps, que des indications sommaires sur les activités du Congrès. Nous y reviendrons dans le prochain numéro.

S. GILLE-DElafon.

Simone Gille-Delafon. « Paul Fierens, président de l'association internationale des critiques d'art », *Arts*, 8 July 1949 © Simone Gille-Delafon

"During the war, the United States took in 15 to 20 European painters who had a wholesome influence on young American painters. The emulation of their method and the abandonment of ready-made and phony ideas promised new forms of expression. The result was an eclipse of chauvinism."¹² In the end the conciliatory and solemn climate seemed to systematically steer the various discussions in which at times overtly conservative, not to say reactionary speakers alternated with shy, progressive contributions. As was shown the following year by the Second Conference, again held in Paris, Vaněk, Cogniat and Cassou had nevertheless won their bet,

12. Report of the fifth meeting, Thursday 24 June 1948, typescript, p. 21

mettaient de nouveaux modes d'expression. Il en est résulté une éclipse du chauvinisme.¹²»

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.

12. Procès-verbal de la cinquième réunion, le jeudi 24 juin 1948, tapuscrit, p. 21.

13. Nous faisons référence à l'article de Henry Meyric-Hughes, « L'AICA à l'ère de la globalisation : du club de gentlemen à la collégialité universelle », dans *Mémoires croisées, dérives archivistiques* (sous la dir. Jean-Marc Poinot), Paris : INHA, 2015, p. 29-35.

Antje Kramer-Mallordy est maître de conférences en Histoire de l'art contemporain à l'Université Rennes 2. Depuis septembre 2015, elle est coordinatrice scientifique du programme *PRISME*, au côté de Nathalie Boulouch. Ses recherches s'intéressent à l'art et à l'historiographie en Europe après 1945, en particulier aux discours sur l'art et aux rapports entre avant-gardes et néo-avant-gardes.

by offering “an inside” to art criticism. Even if this “inside” first of all looked very much like a “gentlemen’s club”,¹³ it made it possible to anchor the professional activity of critic within a prospect of inter- and trans-national exchanges, challenges that are, more than ever, topical.

Translated from the French by Simon Pleasance

13. We refer to the article by Henry Meyric-Hughes, “L’AICA à l’ère de la globalisation: du club de gentlemen à la collégialité universelle”, in *Mémoires croisées, dérives archivistiques* (edited by Jean-Marc Poinot), Paris: INHA, 2015, p. 29-35.

Antje Kramer-Mallordy is a lecturer in contemporary art history at Rennes 2 University. Since September 2015 she has been the scientific coordinator of the *PRISME* programme, alongside Nathalie Boulouch. Her research has to do with art and historiography in Europe after 1945, and in particular with the various discourses on art and the relation between avant-gardes and neo-avant-gardes.