



| Association Internationale |
| des Critiques d'Art |

HISTORIQUE DE L'AICA FRANCE 1949 – 1990

Hélène Lassalle,
Ancienne secrétaire générale de l'AICA France (1981 – 1984)
Ancienne secrétaire générale de l'AICA Internationale (1984 – 1988)

Juin 2011

SOMMAIRE

<u>AVANT-PROPOS : PRESENTATION ET MODE D'EMPLOI</u>	3
<u>INTRODUCTION</u>	5
<u>LA FONDATION DE L'AICA A PARIS</u>	6
<u>LES ETAPES DE LA CONSTITUTION DE LA SECTION FRANÇAISE DE L'AICA</u>	8
INDIFFERENCIATION 1949-1960	8
SEPARATION ET AUTONOMIE DE LA SECTION FRANÇAISE 1960-1964	9
DE L'AUTONOMIE A L'INDEPENDANCE : CREATION D'UNE SECTION FRANÇAISE INDEPENDANTE 1970-1971	10
<u>LE SIEGE SOCIAL</u>	13
<u>LES ANNALES 1949-1990 : VIE DE LA SECTION FRANÇAISE DE L'AICA</u>	15
1949-1960	15
DES LIENS FUSIONNELS ENTRE SECTION FRANÇAISE ET AICA INTERNATIONALE	15
1960-1970	19
EMANCIPATION DE LA SECTION FRANÇAISE	19
1970-1980	22
INDEPENDANCE DE LA SECTION FRANÇAISE	22
1980-1990	26
L'INTERNATIONAL, LES REGIONS, LES TECHNOLOGIES NOUVELLES	26
<u>EXPERTISES INTERNATIONALES ET RELATIONS AVEC L'UNESCO</u>	40
COMMANDES DE L'UNESCO	40
COMMISSIONS DE L'AICA	40
PROJETS DE L'AICA SOUTENUS PAR L'UNESCO	41
EXPERTISES AU NIVEAU NATIONAL	44
<u>LES GRANDS CHANTIERS DE LONGUE DUREE</u>	48
GRANDS CHANTIERS I : LES DROITS D'AUTEUR	48
GRANDS CHANTIERS II : L'ACCES A L'INFORMATION	50
<u>LES LANGUES DE L'AICA</u>	57

AVANT-PROPOS : PRESENTATION ET MODE D'EMPLOI

L'exposé de l'histoire de la section française de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA-France) a été divisé en chapitres ou modules. Un sommaire permet d'accéder à chacun d'eux directement. La brève introduction rappelle les deux congrès fondateurs de l'association internationale. Les **Etapes** précisent les changements de présidents ou à l'intérieur du bureau qui ont permis progressivement à la section française de se détacher de l'association internationale pour acquérir une complète autonomie. Les changements d'adresse du siège social en témoignent.

Ce que j'ai intitulé les **Annales** est une chronique des activités et de la vie de l'Association au fil des années. Il m'est apparu que chaque décennie (approximativement), par une sorte de coïncidence, possède un rythme propre, une cohérence interne. Arbitrairement et par commodité, j'ai donc divisé cette partie en sections de dix ans.

Indépendamment j'ai développé deux thèmes. Les **Expertises** correspondent à des projets ponctuels en liaison avec les commissions internationales et en relation avec l'UNESCO, tutelle de l'ONG qu'est l'Association internationale des critiques d'art. La période considérée est la même que celle que couvrent les **Annales**. Les grands chantiers, les droits d'auteur, la documentation sur l'art contemporain ont été lancés dès les premières années par le bureau international. Celui des droits d'auteur a été poursuivi dans chaque section nationale en fonction de la situation du pays. Les bureaux français ont été actifs et efficaces dans ce domaine, jusque dans les dernières années. Ce chapitre traite donc du sujet jusqu'à une époque récente. De même, la documentation sur l'art contemporain est un chantier majeur de l'AICA dès sa fondation. Il se trouve que la création et le développement des Archives de la Critique d'Art¹ en France et par des membres de la section française, est le prolongement logique d'un long travail et d'une réflexion ininterrompue pendant des décennies au niveau international. Il était impossible de ne pas présenter l'intégralité du parcours jusqu'à nos jours. De même pour la liste des présidents et bureaux de l'AICA internationale et de la section française.

Ma chronique cependant s'arrête la plupart du temps en 1990. C'est à dire peu de temps après la fin de mes responsabilités d'abord comme secrétaire générale de la section française puis comme secrétaire internationale. Prise par d'autres activités, je n'ai plus ensuite participé aux activités de l'AICA qu'épisodiquement et de loin. Mes souvenirs et ma familiarité avec les archives de l'AICA s'arrêtent donc là.

Le point de vue sur ces quarante années est celui de l'historien. Ceux qui prendront ma suite pour prolonger cette histoire et nourrir le site internet, en particulier Anne Dagbert à laquelle je passe le relais pour les décennies suivantes, y verront davantage des mémoires directes et un témoignage. Leur ton sera sans doute plus personnel.

¹ www.archivesdelacritiquedart.org

Mes sources sont essentiellement les archives de l'Association internationale et celles de la section française, qui sont conservées aux Archives de la Critique d'Art. Elles sont consultables à Rennes aujourd'hui. Ces sources sont inégales et lacunaires, surtout pour la section française. L'absence de local et de secrétariat administratif pendant très longtemps, ne permet pas de documenter toutes les périodes de façon égale. La précision des différentes sections de cet historique s'en ressent. Pour de nombreuses années, l'essentiel sur la section française est fourni par les brefs rapports ou les documents trouvés dans les fonds du Secrétariat international.

Je remercie tout particulièrement Laurence Le Poupon, responsable des Archives de la Critique d'Art, qui m'a accueillie à plusieurs reprises à Châteaugiron, où les archives se consultaient alors, au-dessus des locaux du FRAC-Bretagne. Elle a fait faire un déménagement impressionnant d'une centaine de caisses d'archives, stockées encore dans une réserve à Rennes, et par la suite elle a toujours répondu à mes sollicitations. Je remercie également Emmanuelle Rossignol, chargée de la documentation, toujours présente et disponible.

Et puis je remercie par avance tous ceux qui voudront bien consulter le site et envoyer au secrétariat de l'AICA-France, précisions et corrections. Elles seront prises en compte.

Hélène Lassalle

Paris, 5 juin 2011

INTRODUCTION

AICA-France et AICA internationale : des origines et des traditions communes

C'est à Paris que l'Association internationale des critiques d'art fut créée en 1949, à l'initiative du Président de la Presse artistique française, Raymond Cogniat, et en réponse à une sollicitation de l'UNESCO, la toute récente Organisation des Nations Unies pour l'Education, les Sciences et la Culture, basée elle-même à Paris. Sa dénomination et ses statuts furent déposés à la Préfecture de Police de la Seine, selon le régime prévu par la loi de 1901 régissant les associations en France. Le bureau international y adresse toujours chaque modification du bureau ou de statuts. Dans les débuts le sort de l'association internationale et celui de sa section française furent liés et leurs activités mêlées. Pendant les premières années la secrétaire générale de l'AICA fut également celle de la section française.

Retracer l'histoire d'AICA-France commence donc par le rappel de ces origines communes. Par la suite, l'association internationale prenant de l'ampleur, le nombre de ses pays membres croissant et ses activités se développant à travers le monde soutenues par les diverses sections nationales, les deux bureaux, le bureau international et le bureau français, affirmèrent leur spécificité. La section française prit son autonomie en devenant elle-même une association selon la loi de 1901 avec ses propres statuts et son propre rythme électoral. Projets, études et activités internationales maintinrent longtemps la présence de la section française et de sa langue au cœur de l'association et dans ses relations avec l'UNESCO.

D'autres traces demeurent. Elles témoignent du lien privilégié des débuts et d'une longue tradition. Le siège de l'AICA internationale à est Paris et c'est à Paris qu'a lieu la réunion intermédiaire du Conseil d'administration en cours d'année. Et à plusieurs reprises dans son histoire c'est Paris qui a été la solution de repli pour le congrès international et l'Assemblée Générale annuelle lorsque le pays hôte pressenti a fait défection, à charge à la section française de les organiser. Les secrétaires généraux internationaux furent jusqu'à il y a peu, par coutume et commodité, généralement des membre de la section française, sauf un, le second, de nationalité grecque, mais il résidait à Paris. La secrétaire générale élue à l'Assemblée Générale de Dublin en 2009 était membre de la section allemande. Elle connaissait bien la section française néanmoins : correspondante de journaux allemands en France dans les années 80, elle a fait partie quelques années d'AICA-France.

Actuellement, si les bureaux de l'AICA internationale et ceux de l'AICA-France sont totalement indépendants l'un de l'autre, pour des raisons économiques et pratiques, ils partagent des espaces à la même adresse. Les archives de l'une comme celles de l'autre ont été versées et continuent à être déposées aux Archives de la Critique d'Art à Rennes-Châteaugiron en Bretagne, une institution fondée par des membres de la section française.

LA FONDATION DE L'AICA A PARIS

L'idée d'une coordination entre les pays pour assurer la paix à travers l'éducation et une meilleure compréhension entre les cultures naquit dès 1942 lors d'une réunion en Grande Bretagne des ministres alliés de l'éducation, à l'instigation des Anglais et des Français². A Londres le 16 novembre 1945 la Constitution de l'UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organisation) fut votée par 37 pays et ratifiée le 4 novembre 1946. La première Conférence Générale de l'Organisation eut lieu le 10 décembre suivant à Paris où le siège de l'Organisation allait s'installer. Le responsable de la Section des Beaux-Arts, Mjomir Vanek, de Tchécoslovaquie, exprima à cette occasion le souhait de réunir en congrès les principaux critiques d'art du monde afin de les grouper dans une association internationale qui conseillerait la nouvelle Organisation dans leurs domaines³.

A sa demande, Raymond Cogniat, Président du Syndicat français des professionnels de la Presse artistique, mit sur pied un premier congrès destiné à évaluer les différents problèmes professionnels et esthétiques auxquels artistes et critiques étaient confrontés et à envisager la création d'une association internationale. Ce premier congrès eut lieu du 21 au 28 juin 1948, à Paris, dans la « Maison » de l'UNESCO, 19 avenue Kléber, près de l'Arc de Triomphe de l'Etoile. Y participèrent des historiens d'art, des conservateurs de musée, des critiques d'art et quelques artistes. Il rassemblait 34 pays. Paul Fierens (Belgique) en était le président ; James-Johnson Sweeney (Etats-Unis), Lionello Venturi (Italie), Herbert Read (Grande-Bretagne), Jean Cassou (France), Vaclav Nebsky (Tchécoslovaquie) étaient vice-présidents ; Denys Sutton (Grande-Bretagne) rapporteur. Dans l'assistance, la France, pays d'accueil, était particulièrement bien représentée.

A la fin de la rencontre, une fédération était fondée, des groupes de travail constitués et un prochain congrès programmé pour l'année suivante. Un bureau international était créé, avec sa permanence à Paris. Raymond Cogniat et Simone Gille-Delafon qui avaient assuré l'organisation de ce premier congrès allaient préparer le suivant. Le secrétariat continuait à être hébergé par le marchand d'Art et éditeur Georges Wildenstein, 140 rue du Faubourg Saint-Honoré, dans sa maison d'édition, non loin des locaux de la revue qu'il avait fondée et qu'il publiait *La Gazette des Beaux-Arts*. C'est comme éditeur d'art qu'il avait assumé les frais d'organisation du premier congrès des critiques d'art. Il assurerait à nouveau l'effort financier de la préparation du prochain congrès.

² Voir le [site de l'UNESCO](#), rubrique « Histoire »

³ Voir les publications de l'AICA sur le sujet :

In *Histoires de 50 ans de l'Association internationale des critiques d'art*, sous la direction de Ramon Tio Bellido assisté par Anne-Claude Morice, actes du colloque « 50 ans de l'AICA », UNESCO, Paris, 26 février 1999 : H. Lassalle, « Fondation de l'Association Internationale des critiques d'art », pp. 97-115, et R.Tio Bellido, « Cinquante ans d'histoire de l'AICA : d'un club d'amis à une organisation planétaire », pp. 117-155 ; et *AICA in the Age of Globalisation*, Editors Henry Meyric Hughes and Ramon Tio Bellido, Assistant to the Editors Alexandra Gillet, Translations Henry Meyric Hughes, AICA Press, February 2010.

Du 27 juin au 3 juillet 1949, toujours dans la « Maison » de l'UNESCO, avenue Kléber, se tint le second congrès et congrès fondateur.

L'assemblée vota les statuts de la nouvelle association et désigna les membres du bureau : Paul Fierens (Belgique), président, entouré de six vice-présidents : Lionello Venturi (Italie), James Johnson Sweeney (Etats-Unis), Raymond Cogniat (France), Eric Newton (Grande-Bretagne), Jorge J. Crespo de la Serna (Mexique), Gérard Knuttel (Pays-Bas); Simone Gille-Delafon (France), secrétaire générale, Walter Kern (Suisse), trésorier.

Treize sections nationales furent reconnues, en fonction de la nationalité des critiques présents, membres de facto. De retour dans leur pays, chacun allait organiser sa section nationale en calquant sa structure sur celle de l'association internationale. Les modalités de renouvellement des bureaux pour chacune devaient être variables. Certains présidents le furent à vie ou presque, d'autres eurent des mandats plus ou moins longs. Le Président international Paul Fierens resta président huit années jusqu'à sa mort en 1957. James Johnson Sweeney le remplaça par intérim quelques mois, puis il fut officiellement élu en septembre de la même année. A partir de cette date, les échéances du mandat présidentiel de trois ans, renouvelable une fois, furent scrupuleusement respectées⁴.

En 1951, l'AICA fut admise au statut consultatif de l'UNESCO, lui permettant d'assister aux conférences générales de l'organisation, sans droit de vote, selon la définition des ONG par l'ONU du 27 février 1950.

⁴ Voir les listes des présidents et bureaux

LES ETAPES DE LA CONSTITUTION DE LA SECTION FRANÇAISE DE L'AICA

Secrétariat international de l'AICA et section française : de la fusion à l'indépendance

Indifférenciation 1949-1960

Les deux premiers congrès fondateurs ont été organisés à Paris à la demande de l'UNESCO par Raymond Cogniat, Président du Syndicat Français de la Presse Artistique, avec l'aide de collaborateurs français, notamment Simone Gille-Delafon. Ces rencontres ont été préparées avec le soutien financier de Georges Wildenstein dans les locaux de sa maison d'édition, 140 rue du Faubourg Saint-Honoré. Le lieu devient naturellement le siège du secrétariat général de l'AICA, secrétariat qui est en même temps le secrétariat de la section française, Simone Gille-Delafon assurant cette fonction auprès des deux présidents, Paul Fierens, président international et Raymond Cogniat, président de la section française. Le financement est commun, émanant du même mécène. En 1956 la subvention de Georges Wildenstein pour le secrétariat s'élève à 481 000 francs, auxquels s'ajoutent le local fourni gracieusement et le paiement des frais de téléphone.

De fait dans les premières années, c'est la section française qui soutient et qui gère les activités de l'association internationale. Le sentiment dominant est que l'association internationale est l'œuvre des français et que ceux-ci en ont la responsabilité, tout au moins matérielle. Dans son rapport d'activité de la section française à l'Assemblée Générale de Venise, le 27 juin 1950, Raymond Cogniat en convient : « Quant à l'activité proprement dite de la section française elle se trouve confondue avec celle du secrétariat général ».

Le bureau français assuré ainsi le secrétariat pour les nouvelles sections, la correspondance avec les nouveaux sociétaires et les secrétariats régionaux, rédige le compte rendu des diverses réunions et congrès, effectue les travaux en relation avec l'UNESCO : rapport et présence à la Conférence annuelle de l'organisation, enquête à la demande de l'UNESCO sur la reproduction des œuvres d'art, sur le film d'art, sur la diffusion de la culture en milieu ouvrier. Le bureau français organise le congrès annuel et prépare les suivants, gère les cotisations et l'envoi des cartes de membres. Le bureau également fait fonctionner le Bureau de l'Information artistique⁵.

Tant que Raymond Cogniat est seul responsable de la section française, la confusion entre le bureau international et le bureau français ne pose pas de problème. L'AICA ressemble à une association amicale. Les statuts sont uniques pour l'ensemble des délégations, déposés à la préfecture de Police de Paris, lieu du siège du secrétariat général, acceptés par arrêté ministériel le 21 juillet 1950, selon la loi de 1901 sur les

⁵ Voir *infra*, p. 48, « Distribution d'une documentation aux critiques d'art, le Bureau de l'Information artistique »

associations à but non lucratif. L'AICA internationale était et reste une association de droit français. Elle compte, en 1957, 461 membres sociétaires dont la moitié sont français. L'indistinction paraissait une commodité et même un avantage. En janvier 1960, lorsque paraît le premier numéro d'une publication annuelle sous le titre ACTIVITES informant sur les actions du bureau international durant l'année écoulée et sur les deux réunions internationales, le feuillet porte la mention : « La publication des ACTIVITES a pu être entreprise grâce aux facilités procurées par la section française ». De fait la rédaction en est due à la secrétaire générale commune aux deux instances et avec les moyens communs à l'une et à l'autre. Trois autres lettres d'information vont suivre sur le même principe, ACTIVITES n° 2 (janvier 1961), n°3 (octobre 1961) et n°4 (décembre 1962).

Séparation et autonomie de la section française 1960-1964

Après la mort du premier président international belge Paul Fierens, le nouveau président américain, James Johnson Sweeney, souhaite donner à l'AICA internationale indépendance et visibilité. En 1960 il sollicite le ministre français de la Culture, André Malraux. A la requête du ministre, Marius Claudius-Petit, président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, accorde un local au Secrétariat général de l'AICA internationale dans ses murs, au 107 rue de Rivoli, dans le Pavillon de Marsan du Palais du Louvre, pour y établir sa permanence. Le transfert officiel est publié le 20 avril 1961. La section française continue d'être hébergée par les Editions Wildenstein. La contribution de Georges Wildenstein est désormais versée exclusivement à la section française afin de lui permettre de développer ses activités propres.

La même année 1960 Jacques Lassaigne est nommé vice-président de la section française et Raymond Cogniat lui délègue une bonne part de ses tâches de président. En effet Raymond Cogniat, par ailleurs Inspecteur supérieur des Beaux-Arts, se consacre plutôt à la Biennale de Paris qu'il a lancée l'année précédente avec le soutien de la section française et dont il est le Délégué général, une Biennale d'un type nouveau qui limite la participation aux artistes de moins de trente ans. La première édition a eu lieu à l'automne 1959. Mais Jacques Lassaigne n'apprécie pas que la secrétaire internationale s'occupe aussi des affaires de la section française. En 1962 Jacques Lassaigne obtient que la section française ait un secrétaire général indépendant. Ce sera le poète et écrivain Jean-Clarence Lambert, Simone Gille-Delafon restant secrétaire générale internationale.

La section française s'affirme cette année-là sur différentes scènes :

- La Biennale de Paris. Pour la seconde fois, la section française réunit un comité de jeunes critiques de moins de trente ans pour sélectionner les artistes français présentés à la Biennale. Pendant la durée de la manifestation, certains de ces critiques organisent des débats sur l'art et sur le cinéma.
- Prix de la Critique. La section française s'est constituée en jury et elle a désigné comme lauréats Benrath en peinture, Somaini en sculpture, Gregory Masurovski en dessin.

- Défense de la liberté des critiques d'art. Le critique d'art espagnol Moreno Galvan a été emprisonné par des militaires franquistes. La secrétaire générale internationale a été saisie par un groupe d'amis du prisonnier. L'Italie a agi auprès de l'Ambassadeur d'Espagne à Rome mais c'est l'intervention de Jacques Lassaigne auprès du président de la section espagnole, Camon Aznar, qui permet la libération de Galvan et l'autorisation qu'il se rende à la Biennale de Venise, sa caution étant payée grâce aux contributions volontaires de critiques italiens, français et espagnols.

Avec la démission en août 1962 du Suisse Walter Kern de sa charge de trésorier international, qu'il tenait depuis la fondation de l'association, l'administration de l'AICA internationale se libère encore un peu plus de sa polarité parisienne. Walter Kern est remplacé par le belge Robert Delevoy. Pendant un quart de siècle, les finances de l'AICA internationale vont être gérées à Bruxelles.

Enfin, lorsque Raymond Cogniat se retire en 1963, désigné avec reconnaissance comme le premier président d'honneur de l'AICA, le conflit devient désormais ouvert entre le Président français Jacques Lassaigne et la secrétaire générale internationale, Simone Gille-Delafon, dont il estime qu'elle n'a pas su prendre les distances nécessaires avec la section française, comme si elle en était encore responsable. Jacques Lassaigne incrimine officiellement la rédaction de la lettre d'information internationale ACTIVITES, jugée tendancieuse à l'égard de la section française. La secrétaire générale internationale s'en est occupée seule, comme pour les précédents numéros, sans avoir soumis son texte pour approbation au Président français. Prudemment, le nouveau Président international, élu à l'Assemblée Générale de Tel Aviv en juillet 1963, Giulio Carlo Argan, préfère ne pas publier le dernier numéro d'ACTIVITES. La querelle envahit et empoisonne la seizième Assemblée Générale de Venise du 19-22 juin 1964. En conclusion la française Simone Gille-Delafon se retire, remerciée par le titre de « secrétaire générale honoraire » et à sa place est élu le grec Tony Spiteris.

Quinze ans après sa fondation, l'AICA internationale, forte de ses 42 sections nationales et ses 700 membres à travers le monde, dotée d'un président italien (futur maire de Rome), d'un secrétaire général grec et d'un trésorier belge s'est définitivement séparée de l'image originelle d'une assemblée d'amis regroupés à Paris autour d'un petit noyau francophone et dont la vie est assurée par la section française.

Dans des locaux à elle seule dévolus, avec un bureau indépendant et un financement propre, tandis que le bureau international n'a plus de contiguïté ambiguë avec le bureau français, la section française a acquis une complète autonomie, séparée désormais du module international dont elle a été la fusée de lancement.

De l'autonomie à l'indépendance : Création d'une section française indépendante 1970-1971

Devenu autonome en 1964, avec un bureau de gestion, un siège social et un financement séparés, la section française de l'AICA va achever sa progression et acquérir une totale indépendance vis à vis de l'instance internationale lorsque Georges Boudaille, Président de la section française, la dote de statuts propres. Le 16 février 1970, le bureau (constitué par Georges Boudaille Président, André Berne-Joffroy, Gaston Dielh, Gérard Gassiot-Talabot, vice-présidents, Guy Weelen Secrétaire Général et son adjoint Jean Dominique Rey, Jean Bouret, Trésorier), signe les nouveaux statuts de l'Association Française des Critiques d'art. Les statuts sont déposés à la Préfecture de Police de Paris le 17 Février 1970 (ref AU 88 738). La « section française de l'AICA » n'est plus qu'un sous-titre. Comme son association-mère, elle est régie par la loi du 1^{er} juillet 1901.

« 1° L'Association Française des Critique d'Art est formée, qui groupe des critiques d'art français ou résidant en France, écrivant régulièrement ou ayant écrit dans les journaux, périodiques ou traitant de sujets artistiques à la radio, à la télévision, etc... » .

2° Ses buts sont :

- a) promouvoir la discipline critique dans le domaine de l'art et contribuer à en assurer les fondements méthodologiques
- b) protéger les intérêts moraux et professionnels des critiques d'art et faire valoir en commun les droits de tous ses membres
- c) assurer une liaison permanente entre ses membres en favorisant les rencontres nationales et internationales
- d) faciliter et étendre l'information et les échanges dans le domaine des arts plastiques
- e) contribuer au rapprochement et à la connaissance réciproque des cultures

3° Son siège social est à Paris , 8 rue Saint-Augustin, 2^e »

Au fil des années plusieurs critiques étrangers séjournant à Paris feront partie de ses membres et participeront à ses activités, pour des périodes plus ou moins longues.

Le 30 décembre 1971, encore sous la présidence de Georges Boudaille, une déclaration à la Préfecture annonce un changement suite à une résolution de la dernière Assemblée Générale française qui s'est tenue dans les locaux de l'AICA Internationale, au Pavillon de Marsan, rue de Rivoli. L'Association change de titre pour revenir à l'ancien « Section Française de l'Association Internationale des Critiques d'Art (en abrégé AICA-France) ». Le lien avec l'international n'était plus visible. AICA-France est désormais le titre officiel.

Cette assemblée générale a également fixé une cotisation propre à l'Association française, «pour les membres adhérents égale au double de la cotisation perçue par l'Association internationale des critiques d'art au tire des membres adhérents ; de même elle fixe le montant du droit d'inscription qui sera égal au montant de la cotisation annuelle ci-dessus définie »

Autant que le changement de titre, cette décision est capitale.

A partir de cette date 1971, l'AICA-France peut disposer d'un budget autonome et ce sont ses membres qui en assurent le financement. Association indépendante déclarée sans but lucratif, elle peut également bénéficier de subventions de l'Etat. Au bout de vingt-deux ans la section française de l'AICA a enfin coupé le cordon ombilical et atteint sa maturité.

L'arrachement à la fusion initiale a été long et progressif. Il en restera des liens privilégiés. L'adresse du siège social en témoigne. Elle a été souvent voisine de celle du secrétariat international et depuis l'an 2000 elle l'est redevenue.

LE SIEGE SOCIAL

Alors que l'AICA internationale commence à disposer en 1960 d'un local propre et d'une permanence au Pavillon de Marsan du Palais du Louvre, 107 rue de Rivoli, la section française a continué à être hébergée longtemps encore dans sa maison d'édition par Georges Wildenstein. En 1970 dans la déposition des statuts, le siège social est situé 8 rue Saint-Augustin dans le 8^{ème} arrondissement. Mais les réunions se tiennent au Pavillon de Marsan, dans les locaux de l'AICA internationale.

Le 10 janvier 1973 Georges Boudaille, Président de la section française, annonce à la Préfecture Police que le siège social de l'AICA-France a changé. Son adresse est désormais à la Fondation Rothschild, 11 rue Berryer dans le 8^{ème}. Les réunions se tiennent toujours au Pavillon de Marsan.

En 1975 l'AICA internationale s'installe au 11 rue Berryer (déclaration de Guy Weelen, Secrétaire Général, à la Préfecture de Police de Paris le 19 novembre 1975) ; la section française ne pouvant assumer la charge d'un loyer, ses archives sont entreposées dans une armoire sous un escalier des communs de l'hôte de la rue Berryer. Pour les réunions, une salle au rez-de-chaussée est mise à la disposition des associations. Cette salle servira pendant de longues années de lieu d'accueil aux réunions mensuelles d'AICA-France aussi bien qu'aux réunions du Conseil d'administration de l'AICA internationale.

Lorsque Marie-Claude Volfin devient secrétaire générale sous la Présidence de Dora Vallier en janvier 1978, elle est alors la Secrétaire Générale de la Fondation des Arts Graphiques et Plastiques, qui occupe une partie de l'Hôtel de Rothschild et qui y organise les expositions. Elle utilise alors son bureau professionnel pour l'AICA-France. L'adresse est inchangée. Ensuite, lors de son remplacement par Hélène Lassalle puis par Valérie Brière, l'AICA-France se trouve pendant dix ans sans local administratif ni de lieu pour le secrétariat ou pour les réunions du bureau (c'est l'habitation privée de l'une puis le bureau professionnel au Centre Pompidou de l'autre qui en tiennent lieu), mais l'adresse officielle de l'AICA-France est maintenue rue Berryer : le bureau du secrétariat de l'AICA internationale sert de boîte postale à l'AICA-France. Brièvement en 1985, à l'initiative de Jacques Leenhardt, soucieux de plus d'autonomie et de visibilité, l'AICA-France loue un espace rue Beaubourg, mais faute de moyens pour y établir un secrétariat et une permanence, la pièce ne sert que pour quelques réunions et la location en est bientôt abandonnée.

Le 23 janvier 1991 Ramon Tio Bellido est élu président de l'AICA. Il est le Directeur artistique de la Fondation des Arts Graphiques et Plastiques. A ce titre il dispose d'espaces administratifs qui lui permettent d'installer dans un bureau contigu au sien, celui de la Secrétaire générale Anne Dagbert. L'AICA-France retrouve donc l'Hôtel de Rothschild et le voisinage de l'AICA internationale. D'abord offert gracieusement, le local sera occupé moyennant un loyer à partir de 1993.

Le 1^{er} juin 1998, la Présidente Catherine Francblin (Christophe Domino est Secrétaire général et Frédéric Paul Trésorier) installe un nouveau siège social 13 rue Drouot 75009 (déclaration à la Préfecture de Police du 17 juillet 1998).

Enfin en 1999, avec plusieurs associations comme le CIPAC qui regroupent leurs bureaux dans un même espace, au 15 rue Martel dans le 10^{ème}, joignant l'économie à la convivialité, Ramon Tio Bellido y transfère le secrétariat de l'AICA internationale (déclaration à la préfecture de police le 26 avril 1999) et Catherine Francblin celui d'AICA-France. Les liens sont renoués. Puis les mêmes associations, toujours groupées, déménagent ensemble en 2005 au 32 rue Yves Toudic 75010 (Ramon Tio Bellido encore Secrétaire général de l'AICA internationale et Christophe Domino Président d'AICA France et Emmanuel Hermange Secrétaire général français). Secrétariats, personnels, sites internet, permanences téléphoniques et accueils sont bien distincts. La proximité géographique rappelle seule aujourd'hui une longue histoire commune.

LES ANNALES 1949-1990 : Vie de la section française de l'AICA

1949-1960

Des liens fusionnels entre section française et AICA internationale

Durant les premières années, il est impossible de distinguer la vie de la section française de celle de l'AICA internationale. L'association nouvellement née a été créée à Paris, portée par un groupe de critiques d'art français, la moitié de ses membres sont français ou vivants à Paris et tous les documents sont en français. Jusqu'en 1961 le secrétariat est commun. L'essentiel est d'assurer le démarrage de l'Association des Critiques d'Art sur le plan international⁶. Il faut aider les nouvelles sections à se constituer, au début assurer leur administration, suivre la correspondance avec les nouveaux sociétaires et les secrétariats régionaux, rédiger le compte-rendu des diverses réunions et congrès. Le bureau parisien collecte les cotisations des nouveaux membres et gère celles que lui reversent les sections nationale ; il envoie à chacun sa carte de membre. Il fait également fonctionner le *Bureau de l'Information artistique* (voir dans le chapitre *Les grands chantiers*, le paragraphe *Distribution d'une documentation aux critiques d'art*, le *Bureau de l'Information artistique*). Enfin le secrétariat maintient les relations avec l'UNESCO, rédige les rapports et les résolutions à présenter à la Conférence Générale annuelle à laquelle la secrétaire générale représente l'AICA.

Les commissions internationales

Les membres de l'association dans son ensemble sont encore peu nombreux et l'AICA forme un tout. Les activités s'organisent autour des rencontres annuelles des assemblées générales et des congrès internationaux. A ces occasions des commissions sont constituées. Certaines sont ponctuelles, ad hoc, comme la commission des admissions chargée de choisir les sociétaires⁷ d'après leur dossier de candidature. D'autres sont plus durables mais également liées au fonctionnement interne de l'AICA comme la commission des statuts plusieurs fois révisés et modifiés.

⁶ Voir *supra*, p. 8, chapitre « Etapes de la constitution de la section française de l'AICA »

⁷ Une distinction a été établie par le règlement entre des membres adhérents accueillis dans les rangs des sections nationales et les membres sociétaires élus par l'Assemblée générale et doté du droit de vote dans les instances internationales (en payant en outre un droit d'entrée et une cotisation plus élevée). La justification en était la différence de critères entre les sections. L'excuse généralement alléguée était la présence d'officiels ou de politiques dans les pays sous un régime politique autoritaire (de l'Europe de l'Est en particulier). Certaines sections acceptaient, parfois pour des raisons économiques, des mécènes, des galeristes, des éditeurs d'art, ou bien des artistes. Dans des pays où la critique n'était pas inscrite dans la culture (comme en Afrique par exemple) il était difficile de constituer une nouvelle section sur la base des pratiques occidentales. Le maintien ou pas de deux catégories distinctes provoqua des discussions sans fin à chaque assemblée générale pendant des années. Lorsque Jacques Leenhardt fut élu Président de la Section française en 1981, il fut décidé que la section française exigerait les critères requis au niveau international (professionnalisme, une pratique depuis un minimum de trois ans, des contributions régulières et de qualité dans des journaux et revues reconnus, des publications de bonne tenue). A partir de 1983 les candidats français sont proposés à la Commission des admissions l'année même de leur élection et ils sont acceptés automatiquement. Les autres sections peu à peu appliquent le même principe et à la fin des années 80 la distinction entre adhérents et sociétaires a disparu.

Existent enfin des commissions d'études. Elles sont tantôt décidées par l'Assemblée Générale en fonction du thème du congrès en cours, d'un congrès à venir ou d'un projet plus large comme la documentation sur l'art contemporain; tantôt elles doivent répondre à une commande précise de l'UNESCO en relation avec son propre programme. Dans les deux cas, c'est l'occasion pour l'AICA d'obtenir un financement afin de mener à bien le projet. Elles travaillent sur des durées plus ou moins longues. Un calendrier de réunions de travail s'étale au cours de l'année. Un rapporteur fait le bilan des travaux à l'Assemblée Générale internationale. Dans ces commissions, les français sont bien représentés et actifs⁸.

René Jullian, professeur d'histoire de l'art, n'hésite pas à enrôler ses étudiants dans les recherches de la commission de la Documentation sur l'art contemporain, en leur donnant des sujets de mémoire sur des dépouillement de revues. L'Institut d'Art de la rue Michelet dans le 5^e arrondissement à Paris, département d'art de la Sorbonne, fut ainsi associé aux travaux de l'AICA indirectement, ou même de façon plus concrète en accueillant à la Bibliothèque Doucet d'Art et d'Archéologie les envois de catalogues destinés au centre de documentation de l'AICA (voir dans la chapitre *Les grands chantiers*, le paragraphe *La Documentation sur l'art contemporain*)

Les congrès fondateurs 1948 et 1949

Les premiers colloques n'ont pas de sujet spécifique. Les communications sont regroupées selon leur thématique. En 1949 les journées étaient divisées en deux parties: *Questions esthétiques: l'art et la société* d'une part, de l'autre *Questions professionnelles: droits de la critique, responsabilité des critiques envers le public, les artistes, les pouvoirs officiels*.

L'association internationale des critiques est créée à une époque de grande effervescence artistique, en Europe comme aux Etats-Unis. Au lendemain de la guerre, la vitalité artistique reprend ses droits. Elle est soutenue par les engagements politiques autant qu'esthétiques.

A Paris, le Musée national d'Art moderne dont la création a été empêchée par la guerre, est inauguré le 9 juin 1947. Jean Cassou, son directeur, poète, écrivain, spécialiste de la culture espagnole, fut le collaborateur de Jean Zay, artisan de la politique culturelle du Front Populaire. Pendant la guerre, engagé dans la Résistance dès l'été 1940, il fut Commissaire de la République nommé par le général de Gaulle à Toulouse. Le nouveau Musée national d'Art moderne doit être selon lui «le panorama d'une vaste et ininterrompue aventure de l'esprit (...) qui avec une puissance égale, succède aux mouvements du XIXe siècle tels qu'ils sont représentés au Louvre et dans ce prolongement du Louvre qu'est au Jeu-de-Paume, le Musée de l'Impressionnisme». Il tente de combler les lacunes de l'ancien Musée du Luxembourg avec les noms de Matisse, Picasso, Chagall et Braque. Mais aussi il en fait un manifeste en faveur d'une

⁸ Voir *infra*, p. 39, chapitre « Expertises »

peinture française héritière de la grande tradition classique comme en témoigne la grande salle consacrée à Dunoyer de Segonzac. Bernard Dorival, à ses côtés comme conservateur puis à sa suite comme directeur, ouvre les collections à un art abstrait français dont une partie, tel Jean Bazaine, s'est déjà manifestée pendant l'Occupation dans un esprit de résistance autour du mouvement « Jeune peinture française », ou bien d'inspiration chrétienne.

En France une figuration engagée, comme celle de Fougeron ou Tzalitzski proches du Parti communiste, affronte les tenants d'un art abstrait. Abstraction lyrique et abstraction géométrique s'opposent au grand scandale d'une figuration classique désireuse de s'affirmer dans la paix retrouvée tandis que les Surréalistes veulent reprendre leur position d'avant-garde. Dans les revues comme dans la grande presse les invectives fusent et le ton des débats est volcanique. « Des années de combat » dit Michel Ragon en évoquant la décennie 1947-1956. Pendant ce temps, les débats ne sont pas moins intenses à New York. Un art abstrait radical s'y impose pour lequel les critiques inventent de nouveaux concepts. Les artistes américains s'apprêtent à dominer la scène internationale.

Le compte rendu des réunions de l'AICA reflète fort peu cette agitation, quand bien même dès 1949 lors du congrès, une journée est consacrée aux problèmes esthétiques autour de deux thèmes : nationalisme et internationalisme de l'art, réalisme et abstraction. Les commentaires de Georges Boudaille ou de Simone Gille-Delafon sont étonnement lénifiants et modestes, publiés dans le journal *Arts* qui défend une figuration sage et qui n'hésite pas à sabrer des lignes dans leurs textes en coupant au milieu des phrases.

Défense et illustration d'une profession

Le propos de l'Association des Critiques d'Art au niveau international comme dans le cadre de la section française n'était pas de répéter entre confrères le contenu de leurs articles, livres et catalogues. La préoccupation qui domine est de promouvoir une corporation mal définie, comparer les conditions de la critique d'art dans les différents pays afin de définir des normes communes. Jusqu'alors la critique d'art n'était pas reconnue en tant que telle. Emanant d'écrivains, de poètes, d'historiens d'art, d'artistes, de journalistes, au mieux se retrouvait-elle sous le nom de « Presse artistique ». Il s'agissait donc d'affirmer la spécialisation d'une profession et de la faire reconnaître. Par la suite, l'AICA dans ses congrès va s'intéresser aux conditions de l'activité critique, aux possibilités de sa visibilité, à sa reconnaissance administrative et professionnelle et à sa capacité de soutien aux artistes.

Assemblées générales et congrès internationaux, réunions nationales

Chaque année l'Assemblée Générale réunit les critiques d'art dans l'un des pays membres de l'association. Tous les quatre ans, bientôt tous les deux ans, un congrès

international y est joint. A partir de 1982 le congrès international est annuel⁹. A chacun des congrès, un colloque est organisé, mais souvent aussi au moment d'une Assemblée générale. Si le bureau international collabore avec la section nationale invitante pour l'organisation des réunions administratives et pour l'Assemblée générale, le thème choisi et la mise en place du colloque reviennent entièrement au pays hôte.

Les thèmes des premiers congrès sont généralistes. L'internationalisation de l'art est au cœur des débats. La question des nationalismes revient souvent, évoluant plus tard, dans les années 70, en questionnement sur les différences entre les cultures et les tensions entre centres et périphéries.

En 1953 au IV^{ème} Congrès à Dublin, le colloque porte sur *Les relations entre art et sciences*.

A partir de 1957, au VI^{ème} Congrès à Naples, il est demandé aux intervenants de traiter ou d'illustrer un ou deux thèmes choisis lors de l'Assemblée Générale précédente. Cette année-là à Naples, deux sujets étaient à l'ordre du jour : *Méthodes et terminologie de la critique d'art* et *Vie quotidienne et valeur des formes*.

L'AICA ne veut pas se limiter aux seuls « Beaux-Arts ». En avril 1958 le colloque du congrès de Bruxelles porte sur l'architecture contemporaine. I.E. Ming Pei s'est rendu à l'invitation des organisateurs. Alvar Aalto et Walter Gropius se sont contentés d'envoyer un télégramme. Françoise Choay, spécialiste française de l'architecture moderne, a été invitée et sa communication remarquée.

Le thème est repris à New York au congrès de mai 1959 : « *L'architecture et l'art contemporain aux Etats-Unis* » et il se poursuit en septembre de la même année en un congrès exceptionnel à Brasilia sur le thème « *Cité nouvelle, synthèse des arts* »¹⁰.

A travers les thèmes des débats et des colloques lors des congrès, apparaissent les grandes problématiques du moment. Rapports et comptes rendus laissent percevoir au fil des années les bouleversements sociaux et politiques, les grands événements, les changements de génération, d'époque. A travers l'histoire de l'AICA-France, se lit l'histoire de la scène artistique, pour citer quelques exemples : les tumultes de Mai 1968, la création du Centre Pompidou, les Villes Nouvelles, l'irruption de la télévision, les débuts de la mondialisation avec les grandes manifestations internationales, la régionalisation et la décentralisation avec l'expansion de l'art contemporain dans les régions dans les années 80, les nouvelles technologies de l'image, enfin l'apparition d'internet et la révolution du virtuel sans frontières. Comment des personnalités de tous horizons, aux formations diverses et aux activités si variées peuvent-elles former une communauté et comment celle-ci réagit-elle aux bouleversements du monde ?

⁹ Voir la liste des Congrès et Assemblées Générales in *AICA in the Age of Globalisation*, op.cit. 2009, pp. 122-124.

¹⁰ Henry Meyric Hughes, *Art Criticism Comes of Age : Brasilia, AICA and the Extraordinary Congress of 1959*, 2009, <http://www.aica-inter.org/spip.php?article933>

Parallèlement, sous l'impulsion de Raymond Cogniat, la section française s'attache à établir un cadre syndical aux critiques d'art, en particulier en définissant un barème de droits d'auteur spécifiques et une réglementation dans les rapports avec l'édition. C'est le premier barème établi de ce type (rapports au congrès de 1953 à Dublin et au congrès de 1960 à Varsovie. Voir dans le chapitre *Les grands chantiers*, le paragraphe *Les droits d'auteur*). En 1960 au Congrès de Varsovie (VIIème Congrès, 6-13 septembre), Raymond Cogniat, président de la section française, annonce que « la section française a préparé un barème des prix syndicaux pour les travaux professionnels : compte rendu d'expositions, articles de revue ou de journal, préface pour une exposition, texte d'un catalogue, monographie etc...Le barème sera envoyé à qui le demandera ». Il souhaite que chaque section fasse un travail analogue et que l'on puisse arriver à un barème international.

1960-1970

Emancipation de la section française

1960 : changements dans le bureau

L'arrivée de Jacques Lassaigne dans le bureau français comme vice-président en 1960 marque un tournant dans la vie de la section. Raymond Cogniat, initiateur des premiers congrès de fondation, et toujours Président de la section française, se consacre essentiellement à la Biennale de Paris. La Biennale est un projet de la section française autour de son Président. Il a été présenté lors de la réunion de New York en mai 1959, avec l'annonce de sa première manifestation a lieu à l'automne suivant. L'originalité de la Biennale est d'être réservée à des artistes de moins de 35 ans (et les critiques d'art choisis parmi les membres de la section française pour le jury sont de la même génération). Raymond Cogniat qui est également Inspecteur de la Création Artistique en est le Délégué Général et il laisse la conduite de la section française au vice-président. Le différend qui oppose celui-ci à la secrétaire générale Simone Gille-Delafon est un conflit de pouvoir et de territoire plus que de personnes. Une habitude bien installée a établi une confusion entre les deux instances nationale et internationale, alors que l'une et l'autre ont gagné en nombre, en importance et en visibilité. Les rapports de force se sont inversés en dix ans. L'AICA internationale n'est plus le petit groupe amical, encadré et soutenu par les français. En 1960 elle compte 600 sociétaires et 37 sections. La fusion avec le secrétariat international est maintenant ressentie comme une sorte de soumission, de moins en moins supportable.

L'élection de Jean-Clarence Lambert comme Secrétaire Général de la section française en 1962 puis le remplacement en 1964 de Simone Gille-Delafon par un Secrétaire Général international grec, Tony Spiteris achèvent l'émancipation de la section française par rapport au bureau international.

Une relation privilégiée se maintiendra toujours cependant. A plusieurs reprises le passage d'un responsable de la section française à une responsabilité internationale

contribuera à entretenir les liens. Jacques Lassaingne, Président français, est élu Président international en 1966; Guy Weelen devient le Secrétaire Général international en 1971 après avoir signé comme Secrétaire Général français à côté du Président Georges Boudaille, les premiers statuts de la section française; Hélène Lassalle, Secrétaire Générale française devient Secrétaire Générale internationale en 1984; Jacques Leenhardt, Président français, après deux mandats, devient Président international en 1990, où il fera aussi deux mandats, jusqu'en 1996; Ramon Tio Bellido, Président français également réélu pour un second mandat, devient Secrétaire Général international en 2001, fonction qu'il exerce jusqu'en 2008. La Secrétaire Générale qui lui succède, Marie-Luise Syring, est allemande mais elle a séjourné à Paris plusieurs années et fait alors partie de la section française. Un bureau international sans attaches françaises et ouvert à des personnalités d'autres continents est un changement récent, qui date seulement de la fin des années 2000 (presque 60 ans après la fondation de l'AICA !)

Une autre particularité resserre les collaborations entre la section française et le secrétariat international : en raison de la localisation à Paris du secrétariat international et du siège de l'UNESCO, la France a cette particularité d'être appelée à prendre le relais chaque fois que le pays prévu pour l'organisation d'une assemblée générale ou un congrès fait défection.

1961 et 1963 : La Biennale de Paris

La Biennale de Paris est étroitement liée à la section française. Son fondateur Raymond Cogniat l'a créée en s'appuyant sur les membres de la section française. C'est parmi ses membres que, Délégué Général de la Biennale, il constitue en 1961 puis en 1963 un groupe de jeunes critiques de moins de 35 ans afin de sélectionner la participation française. En 1963 plusieurs de ces jeunes critiques organisent pendant la Biennale des débats sur l'art et sur le cinéma. Egalement en 1963 un prix de la critique est organisé par la section française qui s'est constituée en jury. Les lauréats en sont Benrath pour la peinture, Somaini pour la sculpture et Gregory Masurovski pour le dessin.

Par la suite des membres de l'AICA seront régulièrement membres du jury et c'est Georges Boudaille, futur Président de la section française et vice-président international, qui remplacera Raymond Cogniat comme Délégué de la Biennale jusqu'à sa dernière manifestation en 1989.

1963 : VIIème Congrès, Tel Aviv

Au congrès de juillet 1963 à Tel Aviv, Georges Boudaille est chargé d'une enquête sur les artistes israéliens travaillant à Paris, à partir de quatre questions : quels sont leurs liens avec leur pays d'origine ? Y a-t-il une influence de l'Ecole de Paris ? Quelle est l'influence d'Israël sur leurs œuvres ? Quelle est la part d'universalité dans leur création ?

1965 : 17^{ème} Assemblée Générale internationale à Paris et colloque 30 septembre - 4 octobre

1965 n'est pas une année de congrès mais la section française accueille la XVII^{ème} Assemblée Générale du 30 septembre au 30 octobre à Paris et elle organise à cette occasion deux journées de colloque : « *Nouvelles tendances de l'art contemporain* » pour le premier jour, le dimanche 3 octobre, et « *L'architecture d'aujourd'hui* » le lundi 4 octobre. Des communications ont été sollicitées par les organisateurs à Gérard Gassiot – Talabot sur la figuration narrative dont il est le critique compagnon de route et le théoricien, à Alain Jouffroy sur la notion de nationalisme, à Guy Habasque sur l'art cinétique. Leurs textes sont distribués aux participants lors de leur inscription.

1968 : 20^{ème} Assemblée Générale internationale à Bordeaux

A nouveau l'Assemblée générale se tient en France, à Bordeaux, en septembre 1968, sous la présidence de Jacques Lassaigne, président de l'AICA internationale et de Michel Ragon président du pays hôte. Il est impossible de faire l'impasse sur les événements du mois de Mai. A Paris étudiants et artistes ont été particulièrement actifs. L'atelier de sérigraphie de l'Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts a produit à un rythme soutenu, jour et nuit, les affiches qui ont placardé la ville avec leurs slogans révolutionnaires. Pierre Restany a pris la tête d'un commando pour aller au Musée national d'art moderne, menacer de l'occuper (comme l'a été le théâtre de l'Odéon) et exiger sa fermeture.

Lorsque Jacques Lassaigne donne la parole à Georges Boudaille pour qu'il rende compte des premiers résultats de la commission dont il a été chargé l'année précédente à Rimini sur la rémunérations des critiques d'art à travers le monde, ce dernier commence par faire une rapide allusion aux « événements de Mai » et simplement, d'abord, comme une circonstance qui a retardé l'achèvement de l'enquête. Mais ses conclusions prennent en compte l'expérience de ce printemps mouvementé. Constatant la disparité de situation entre les « privilégiés » des Etats-Unis et du Canada et leurs confrères européens, français par exemple, aux conditions précaires, au lieu de tenter d'homogénéiser les rétributions et d'établir un barème international, Georges Boudaille propose plutôt d'étudier la fonction du critique dans ses rapports avec le marché de l'Art. Il suggère quatre pistes : les « producteurs » (artistes peintres et sculpteurs) ; les « diffuseurs » que sont les marchands et les conservateurs ; les « utilisateurs », collectionneurs et musées ; enfin les media, journaux, radio et télévision. Il rappelle enfin les attitudes violentes de Mai 68, les AG houleuses tenues à l'Institut d'Art et d'Archéologie où, étudiants et artistes mêlés, « les marchands étaient traités de profiteurs », les étudiants attaquant les musées « des institutions poussiéreuses à supprimer » en les menaçant d'occupation. Pourtant Georges Boudaille se démarque clairement de ces positions extrêmes, vis à vis des marchands comme des musées, et il conclut qu'il conviendrait de solliciter des critiques des pays de l'Est vivant selon le régime socialiste de l'Union soviétique, pour leur demander quelle est la situation des

artistes et des critiques lorsque l'on a affaire, par opposition à l'Ouest, à un « Etat-Patron ». ¹¹

1970-1980

Indépendance de la section française

L'acquisition de statuts propres en 1970, à l'instigation du Président de la section française Georges Boudaille, change la vie de la section (voir le chapitre *Etapas de la constitution de la section française de l'AICA*). Aux rencontres sur des sujets divers qui jalonnent la vie de la section française comme celle des autres sections nationales, s'ajoutent désormais les réunions statutaires d'une association indépendante, les Assemblées générales nationales avec ses élections diverses, les réunions de bureau. L'association est devenue également un interlocuteur pour les pouvoirs publics et donc elle peut agir en son propre compte.

1971 : Enquête sur la critique d'art

A la suite de l'étude confiée à Georges Boudaille à Rimini en 1967 sur la rémunération des critiques, celui-ci a demandé en 1970 à Jeanine Warnod une enquête sur la fonction du critique dans la presse quotidienne et hebdomadaire, et à Michel Troche sur la situation matérielle du critique d'art en France. En 1971 la section française les publie dans le supplément de la Gazette des Beaux-Arts, revue éditée par Georges Wildenstein, dont le soutien est encore présent. Dans sa lettre d'information après le congrès d'Amsterdam, Guy Weelen, Secrétaire Général international adjoint, commente : « Etant donné que l'activité du critique d'art n'est reconnue administrativement que dans quelques rares pays (...) il serait d'une grande utilité que cette enquête reçoive le plus large écho possible. (...) ». La section française a diffusé le document auprès des galeries, des éditeurs, des journaux, un tarif minimum devrait être suivi. » Première initiative concrète pour fixer un droit d'auteur officiel pour le critique et première esquisse d'une étude sociologique. Dix ans plus tard Jacques Leenhardt, président d'AICA-France, engagera à son tour une enquête systématique sur les critiques d'art.

Cette même année la section française lance une pétition pour tenter de sauver de la destruction les Halles de Baltard.

Ces informations figurent sur la lettre d'information du secrétariat général à la suite de l'assemblée générale et du congrès annuel. A partir de 1971 ce document rend compte brièvement mais systématiquement du rapport d'activité des sections nationales présentés à l'Assemblée Générale.

¹¹ Georges Boudaille est le rédacteur en chef des *Lettres Françaises*, publication proche du Parti Communiste.

1972 : 24^{ème} Assemblée Générale internationale à Paris et colloques 12-16 septembre

L'année suivante en 1972, la reconnaissance juridique du statut du critique d'art et sa reconnaissance professionnelle sont à nouveau à l'ordre du jour : Georges Boudaille, Président de la section française, se joint à Guy Weelen, secrétaire général international, pour une démarche auprès du Ministère des Affaires Culturelles français et tous deux rencontrent Madame Léone Nora, collaboratrice du ministre Jacques Duhamel, chargée d'étudier au ministère le statut de l'écrivain. Il est demandé à Michel Troche d'élargir son étude sur la situation matérielle du critique d'art en France à d'autres pays.

Parmi les sept réunions de l'année, plusieurs ont porté sur la censure, la grande affaire sur la scène de l'art cette année-là et dont les exemples se multiplient. En effet une procédure a été lancée contre la revue *L'Art Vivant* éditée par Aimé Maeght et dont Jean Clair est le rédacteur en chef, pour des illustrations. Des toiles dans une exposition organisée par Raoul-Jean Moulin aux Halles ont été saisies, 15 dessins de J. P. Favre dans une librairie, 2 toiles de Mathelin au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris dans une exposition de l'ARC, section expérimentale du Musée dirigée par Pierre Gaudibert. Des pressions ont été exercées sur des galeristes, des procès en diffamation contre des critiques ont été tentés. Pierre Gaudibert a rassemblé une documentation sur le sujet qu'il présente le 19 mars. Une motion de protestation est rédigée à propos d'une question de censure à Tours. Bientôt le scandale de l'inauguration de l'exposition « *Douze ans d'art contemporain* » dite « 72-72 » va occuper toute la presse : une toile a été saisie la veille et un groupe d'artistes, dans un geste de protestation largement médiatisé, retire ses toiles.

Mais la grande entreprise pour la section française est l'organisation et l'accueil de la 24^{ème} assemblée générale à Paris du 12 au 16 septembre (prévue initialement au Portugal). L'Assemblée se tient au Grand Palais à l'Espace 104, dans ce même Grand Palais où se tient au même moment l'exposition, objet de scandale et de polémiques, « *Douze ans d'art contemporain en France* ». Un débat est organisé pour les participants avec François Mathey, l'un des commissaires.

Trois « colloques » sont au programme de ces journées :

- Le jeudi 14 septembre, dans les locaux de l'Etablissement Public Beaubourg : « *Options, conceptions d'un nouveau musée d'art moderne* »
Le futur Centre Pompidou est en train de sortir de terre et le projet suscite bien des polémiques. Les critiques d'art sont accueillis par M. Bordaz, président de l'établissement public, et la table ronde rassemblent Jean Leymarie, Conservateur en chef du Musée national d'art moderne, Blaise Gauthier directeur du CNAC (Centre national d'art contemporain), les architectes Renzo Piano et Richard Rogers, Jean-Pierre Seguin, Conservateur en chef de la Bibliothèque nationale, les programmeurs, F. Lombard et P. O'Byrne. Germain Viatte, inspecteur des Beaux-Arts au CNAC, et membre de l'AICA, était chargé de l'organisation du colloque.

- Le vendredi 15 septembre, une table ronde au Grand Palais sur « *Les rapports entre la critique d'art et la télévision* ». Y participent E. Haas, délégué du président de l'Union européenne de radiodiffusion et de l'Eurovision ainsi que des représentants de l'ORTF. Des projections de films sur l'art sont présentées par Alfred Pacquement.
- Le Samedi 16 septembre, à l'auditorium du Musée de la Ville de Paris, un colloque sur les « *Archives de l'art contemporain* » sous la direction de Sven Sandström, responsable de « AICARC ». Participants : Michel Conil-Lacoste, représentant le directeur de l'UNESCO, membre de l'AICA et Blaise Gauthier, Directeur du CNAC. Sont invités Cécile Goldscheider, conservateur du Musée Rodin, M. Faille, directeur de l'Agence de photographie Giraudon, Gildo Caputo, co-directeur de la Galerie de France, un spécialiste de recherche d'autographes.

1973 : Réponse à la répression au Chili

Comme elle l'a déjà fait pour soutenir des artistes et critiques en Espagne sous le régime franquiste, AICA-France se mobilise en faveur des chiliens, soumis à l'oppression du régime de Pinochet et elle s'engage dans l'accueil aux réfugiés, nombreux à venir en France. Elle contribue financièrement à l'acquisition d'une presse pour un groupe d'artistes.

1979-1980 : Etude sur la condition de l'artiste

A l'initiative de la section française de l'AICA, après une démarche auprès de la ministre de la Culture, Françoise Giroud, un groupe de travail sur la situation matérielle des artistes est créé avec trois membres de l'AICA-France : Jacques Leenhardt, Michel Troche et Marie-Claude Volfin, secrétaire générale, qui en est le rapporteur. La commission est présidée par le Conseiller d'Etat Jean Cahen Salvador. Une enquête est lancée qui est reconduite par le ministre suivant, Michel d'Ornano. Le rapport final va servir de point d'appui à une nouvelle politique à l'égard des artistes : ils vont être dotés d'un statut administratif, intégrés au système général de protection sociale avec sécurité sociale et retraite ; l'Etat va s'engager dans une politique d'aides (ateliers accordés temporairement ou attribués dans le cadre du réseau des attributions de HLM, aide à la première exposition, bourses etc...).

Le XIVème Congrès international et la 32ème Assemblée Générale ont lieu à Dublin. Le thème du congrès est « *L'influence internationale sur l'art local* ». Sur les 23 exposés présentés, 5 avaient pour auteurs des membres de la section française : Jean Arrouye, Jionel Jianou, Gérard Monnier, Pierre Restany et Guy Weelen.

Bilan d'une décennie

Saluant l'élection de Jacques Leenhardt comme président de la section française, le 12 janvier 1981, la Présidente sortante Dora Vallier dresse un bilan catastrophique de la situation de l'AICA-France. Les finances sont au plus mal. Alors que Georges Wildenstein ne fournit plus de soutien financier, les cotisations peinent à rentrer et elles ne suffisent pas pour assurer la vie quotidienne, si modeste soit-elle. L'AICA n'a pas de bureau en propre (juste la disposition d'un placard pour ses archives sous l'un des escaliers et d'une boîte aux lettres à l'Hôtel de Rothschild, rue Berryer). Elle n'a pas les moyens de se doter d'une assistante administrative, même à temps partiel et pour une contribution minime. Les réunions sont mal suivies. Les jeunes critiques sont peu attirés. Il est impossible de lancer des projets. L'AICA est en crise. « L'AICA est morte ! »

Cette exclamation de Dora Vallier soulève des protestations dans l'assistance. Avec une ironie amusée le nouveau Président élu, Jacques Leenhardt, lui répond en la remerciant pour de si chaleureux encouragements.

Pourtant rien n'est plus faux. Au cours des dix dernières années écoulées, depuis que Georges Boudaille lui a donné statuts et possibilité d'un budget indépendant, la section française a rempli la mission que les fondateurs de 1949 avait proposée. L'exercice de la critique est reconnue en France comme une profession et non plus comme une activité annexe (quand bien même elle reste bien peu rémunératrice, ce qui explique le nombre de critiques attachés à des institutions, musées, universités ou Ecoles d'Art). Elle est alignée sur celle des écrivains, avec une spécificité. Les critiques peuvent présenter aux éditeurs, aux galeries et aux institutions un barème officiel de rémunérations (comme la Finlande, la Grèce, la Suisse et les Etats-Unis l'ont obtenu dans leurs pays). La vie de l'association a pris un rythme régulier de réunions et de contributions à l'actualité internationale. Le secrétariat fonctionne de façon professionnelle. Par circulaires et lettres d'information les membres sont systématiquement informés du contenu des réunions et des activités internationales de l'AICA. Marie-Claude Volfin a même pris l'habitude de rédiger un compte-rendu des réunions du bureau, diffusé auprès de tous. De même la section française est l'une des plus fidèles et fiables dans ses relations administratives avec le Secrétariat Général et avec l'UNESCO. Enfin l'Etat n'hésite pas à lui confier des missions comme dans le cas de l'étude sur la condition de l'artiste. L'AICA est un interlocuteur reconnu.

Au 12 janvier 1981, selon le rapport du Trésorier à l'Assemblée Générale de la section française, l'AICA-France compte 212 membres dont seulement 147 membres sont à jour de leur cotisation (71 sociétaires et 76 adhérents). Elle est la section la plus importante en nombre de l'AICA internationale.

Mais l'AICA- France est à une charnière de son histoire. Les modalités anciennes sont en train de changer. Le monde artistique en est bouleversé. De nouveaux modes de communication concurrencent l'écrit : la télévision, partout présente désormais, a transformé l'information. Les critiques sont de plus en plus souvent commissaires

d'expositions dont le nombre ne cesse de croître, dans des lieux de plus en plus variés sinon atypiques et d'attirer de plus en plus de public. Comment considérer cette nouvelle activité ? Les artistes quant à eux développent leurs intentions, commentent leurs œuvres et par leurs écrits et leurs déclarations deviennent leurs propres critiques. Dans la diffusion de l'écrit les contraintes économiques de rentabilité imposent leurs normes. Quelle va être la place du critique ? La France enfin n'est plus comme elle l'a cru encore longtemps après la perte effective de son importance, la principale scène artistique. Les foyers les plus actifs sont ailleurs, aux Etats-Unis, en Allemagne, en Italie, bientôt en Angleterre ou en Europe de l'Est. Après la décolonisation, une première ouverture à la mondialisation va faire émerger la visibilité des « périphéries ». Une nouvelle révolution arrivera plus tard et ce sera encore une nouvelle étape, avec la vidéo et le virtuel dans la création des artistes, le monde de l'internet dans la communication.

Pour l'instant les caisses de l'AICA sont au plus bas et il faut lui donner un nouveau souffle.

1980-1990

L'international, les régions, les technologies nouvelles

1981 : Nouveau bureau, nouvel élan et 33^{ème} Assemblée Générale internationale à Paris

Nouveau bureau

Dans sa « déclaration d'intention », le nouveau Président Jacques Leenhardt avait écrit :

« La profession est en crise » et il se proposait de mieux la connaître afin de mieux la soutenir. « Notre instrument de travail est en crise » et il voulait étudier les transformations de la critique d'art pour mieux comprendre la réduction progressive de sa place dans la presse et de son rôle sur la scène de l'art. « Notre discours est en crise » et il voulait en préciser les typologies et les moyens de diffusion.

Comme suite à l'étude de la condition de l'artiste par le groupe de travail dénommé « Commission Troche » et à laquelle il avait contribué, après son élection Jacques Leenhardt projetait pour AICA-France une étude sur l'évolution de la critique d'art.

Par ailleurs dans cette même déclaration d'intention, le futur président s'était proposé de développer plus largement les relations avec la province et les actions en régions.

La valorisation de la profession de critique d'art (en même temps qu'une meilleure visibilité de l'association), l'ouverture vers l'international et l'action en régions seront les axes de l'activité de l'AICA pour une décennie.

La 33^{ème} Assemblée générale internationale à Paris, 31 août - 5 septembre

Le démarrage est immédiat. Dans des délais très courts, il faut préparer l'accueil des sections internationales pour la prochaine assemblée générale. La section espagnole ayant renoncé tardivement à recevoir le congrès international comme prévu à Madrid, le Président international Alexandre Cerici-Pelisser demande au Secrétariat Général international d'organiser en urgence l'Assemblée Générale à Paris. Le bureau d'AICA-France et les critiques d'art français sont sollicités pour recevoir leurs confrères. En complément des réunions du Conseil d'administration et des assemblées générales à charge du bureau international, les participants vont bénéficier d'un programme de débats, de visites et de réceptions, grâce à l'accueil et à la coopération de collègues travaillant dans les diverses institutions de la capitale et avec l'aide de membres d'AICA-France.

Les réunions et débats se tiennent dans la « Petite salle » du premier sous-sol du Centre Georges Pompidou. Et les musées parisiens ouvrent les portes de leurs expositions.

Le mercredi 2 septembre, en prolongement de la visite de la veille, au Centre Georges Pompidou, de l'exposition *Paris-Paris, Créations en France 1937-1957*, Georges Boudaille, vice-président de l'AICA, a organisé un débat sur le thème « Les grandes expositions pourquoi faire ? » en faisant dialoguer les deux points de vue, d'une part celui de Germain Viatte et Alain Sayag, commissaires de l'exposition *Paris-Paris*, et celui de Kasper Koenig, commissaire de l'exposition *Westkunst* qui se tient en même temps à Cologne, autour de quelques questions :

La formule du gigantisme est-elle bonne ? Qu'est-ce que ces expositions apportent aux artistes vivants, au public, aux historiens ? La visite est-elle agréable, attrayante, fastidieuse ? Le résultat justifie-t-il le coût de l'opération ? Alors que *Westkunst* était consacré aux seuls arts plastiques, *Paris-Paris* était pluridisciplinaire. Comment le critique d'art pouvait-il en rendre compte ? Devait-il faire appel à ses confrères pour la littérature, l'architecture ? Quelle est la participation du public aux divers programmes de films, de lectures, de concerts organisés pendant l'exposition ? Enfin comment comparer deux organismes aussi différents que le Centre Pompidou et le Musée de Cologne ?

Le Samedi 5 septembre, Raoul-Jean Moulin, Secrétaire Général international, a prévu une journée de visite dans les « Villes Nouvelles ». La journée est organisée par Sabine Fachard et par Monique Faux, la secrétaire générale du Groupe Central des Villes Nouvelles. Le développement urbain en Ile-de-France attire l'attention de la presse et du public. Il est proposé comme un modèle. Urbanistes, architectes et artistes sont associés pour inventer une nouvelle façon de concevoir la ville et pour créer, plus que de nouveaux quartiers, de véritables villes à la périphérie de Paris. Les critiques d'art sont conduits à Cergy-Pontoise pour voir le quartier de « l'Axe Majeur » de l'artiste israélien Dany Karavan. Le responsable de l'urbanisme, M. Warnier et son architecte Michel Jaouen, présentent la réalisation en cours avec Pierre Restany. L'urbaniste Jean-Jacques Villey et le sculpteur Erwin Patkaï font les honneurs du « Pavé neuf » à Eparmarne. Détour pour l'intervention du sculpteur Merkado à Saint-Quentin en Yvelines, suivi par une halte aux « Arcades du Lac » de l'architecte Ricardo Bofill .

Pour ces journées, le Président français Jacques Leenhardt a sollicité des réceptions au Centre Culturel Canadien, au Centre Culturel de la Communauté Française de Belgique, à l'Institut Français d'architecture, à la galerie Maeght.

Bref le substitut de congrès improvisé répond aux attentes. Pour l'équipe tout nouvellement élue, le Président Jacques Leenhardt, la Secrétaire Générale Hélène Lassalle, Georges Raillard le trésorier, Valérie Brière, Maïten Bouisset, Jean-Marc Poinot, c'est un baptême du feu.

Et une répétition.

Puisque le prochain congrès va se tenir en France.

1982 : XVème Congrès international et 34ème Assemblée Générale, Sophia-Antipolis 10-20 Septembre

Dès le lendemain de l'Assemblée générale internationale à Paris, Jacques Leenhardt lance l'idée d'organiser le prochain Congrès international en France. Il reçoit le soutien du bureau et de la section : celui du bureau d'abord le 19 octobre 1981 puis de l'assemblée générale ensuite le 9 novembre. La France a accueilli à plusieurs reprises l'Assemblée Générale internationale mais, depuis les congrès fondateurs, elle n'a plus été le pays hôte d'un congrès international.

Une telle organisation permettrait d'attester de la vitalité de la section sur le scène artistique mais également de solliciter des subventions auprès des services publics français et de témoigner ainsi auprès d'eux de l'importance d'AICA-France sur le plan national et international. Le projet allait redonner souffle et prestige à l'association. Par ailleurs le choix de la Côte d'Azur comme lieu du congrès répond au projet d'intention de développer les actions en région.

Changement dans le bureau et organisation du congrès

Le lancement de l'organisation est marqué par un deuil au printemps de 1982, celui de Maurice Eschapaspe, Secrétaire Général adjoint, mort subitement trop jeune, excellent critique d'art et ami particulièrement apprécié, conservateur au Musée national d'art moderne au Centre Pompidou où il était chargé de la visite systématique d'ateliers d'artistes et de l'accueil un jour par semaine aux artistes, tous ceux qui souhaitaient venir au Centre Pompidou montrer leur travail, dans l'espoir, le plus souvent déçu, d'une acquisition ou d'une participation à une exposition.

Valérie Brière le remplace. Responsable des rapports avec la presse au Service de la Communication du Centre Pompidou, elle utilise sa position stratégique au profit d'AICA-France : comme elle rencontre quotidiennement, par sa fonction, tous les critiques d'art qui ont besoin de ses informations, elle se charge de récolter les cotisations, rappelant à l'ordre les retardataires et les récalcitrants, et elle les transmet ensuite au trésorier Georges Raillard. Excellente organisation qui se révèle payante dans tous les sens du terme.

Et utile pour l'organisation du prochain congrès. Le trésorier déclarera dans son rapport d'activité à l'Assemblée Générale du congrès, un montant de cotisations pour 227 membres, 97 sociétaires et 130 adhérents, au lieu de 147 cotisations pour 212 membres deux ans auparavant : l'association s'est enrichie de nouveaux membres et tout le monde a acquitté sa cotisation !

Après l'Assemblée générale d'AICA-France du 27 janvier 1982, où il est décidé d'augmenter la cotisation de 30 % et d'entreprendre la publication d'un annuaire, qui n'existait pas encore pour la section française, le 11 février Jacques Leenhardt envoie une invitation à tous les présidents de section.

L'organisation du congrès est au long de l'année la principale activité de l'AICA. Elle occupe toutes les réunions. Le thème proposé par Jacques Leenhardt était « la critique et les media audio-visuels ». Mais L'UNESCO désire toujours, en contrepartie de son soutien financier, qu'une portion du congrès au moins soit consacrée à un sujet correspondant à ses champs d'action et touchant tous les territoires où l'organisation intervient, ce qui explique la dualité des thèmes des congrès de l'AICA en général.

Le congrès à Sophia-Antipolis

Le congrès est donc divisé en deux sections :

- 1- La critique d'art et les politiques d'incitation dans les ensembles géo-culturels et régionaux
- 2- Le devenir de la critique d'art à l'âge des media audiovisuels

Les conférences et réunions ont lieu à Sophia-Antipolis, non loin d'Antibes, un nouveau site qui vient de s'ouvrir avec l'ambition de devenir la Silicon Valley française. La région est appropriée pour illustrer la nouvelle politique française de décentralisation culturelle, les innovations administratives, la nouvelle carte du territoire français, les directives et les incitations du Ministère de Jacques Lang et de son Délégué à la Création Artistique Claude Mollard. Le congrès est organisé avec le soutien du Ministère français de la Culture, de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, de l'Agence de Coopération Culturelle et Technique de l'UNESCO.

Les participants sont logés au Collège International, près de Valbonne, dans les bâtiments étagés le long de la colline.

Pour les deux colloques, les intervenants sont des invités, venant souvent de domaines extérieurs à la critique d'art et non membres de l'AICA. Ceci est une nouveauté pour les congrès.

Programme des deux colloques

LUNDI 13 SEPTEMBRE

Le congrès est ouvert officiellement.

Premier thème : « Bilan des politiques de régionalisation dans le domaine des arts plastiques »

I.I. Administration Centrale et décision décentralisée

Président : René Berger, AIVAC, (Association pour la Video dans les Arts et la Culture), Conseiller auprès de l'UNESCO, ancien Président et Président d'honneur de l'AICA. Intervenants : Claude Mollard, Délégué à la création artistique et Bernard Gilman, Conseiller technique auprès du Ministre de la Culture

MARDI 14 SEPTEMBRE

Premier thème : « Bilan des politiques de régionalisation dans le domaine des arts plastiques »

I.II. Analyse des politiques menées dans les différents pays

Président : Alexandre Cirrici-Pelicer, Sénateur de Catalogne, membre du Conseil de l'Europe, ancien président de l'AICA. Intervenants : Omar Pisani, Florianopolis, Brésil et Juan Manuel Bonett, Madrid

I.III. Politique d'incitation et vie artistique locale

Président : Dorothy Walker, présidente de la section Irlandaise
Intervenants : Michel Gaudet (Nice) ; Pierre Gaudibert, Conservateur en chef du Musée de Grenoble; Jean-Marc Poinot, professeur à l'Université de Rennes ; Hélène Lassalle, conservateur au MNAM-Centre Georges Pompidou et Secrétaire Générale d'AICA-France

VENDREDI 17 SEPTEMBRE

Deuxième thème : « La critique d'art à l'âge des media audio-visuels »

Programme préparé par le Conseil Audio-visuel Mondial pour l'Edition et la Recherche sur l'Art (CAMERA) avec la section française de l'AICA, le CNRS audio-visuel, le Centre d'Etudes et de Réalisation Informatique Audio-visuel Multimedia (CERIAM) et présenté par Jean Arnold, président de CAMERA et directeur du CNRS Audio-visuel et Jacques Leenhardt, Président d'AICA-France, professeur à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales

II.I. Trésor de l'Art et banques d'images

Président : François Ducastel, directeur adjoint du Centre national d'Etudes de Télécommunications (C.N.E.T.)

Directeurs des débats : Marc Guillaume , rapporteur général du groupe « Long Terme Culture » pour le 7^{ème} plan, Directeur de IRIS, Travail et Société, Université Paris Dauphine et Renato Barili, professeur à l'Université de Bologne

Après le débat, illustration technique : connexion d'un vidéo-disque et d'un ordinateur de gestion de banque d'images par Bernard Loing, chef du département « Production et présentation des images » du C.N.E.T.

II.II. L'information imagée

Président : Bruno Lusato, professeur au Conservatoire des Arts et Métiers (CNAM) et à la Whartonschool, à l'Université de Pennsylvanie

Directeurs des débats : Jean Beauviala, Président-Directeur général de la société Aaton et Roy Oppenheim, producteur à la Télévision Suisse allemande, Zurich

II.III. Multimedia / multi services

Président : Jean Claude Quiriou, président du CERIAM
Directeurs des débats : Jean-François Lacan, journaliste au *Monde*, rédacteur en chef de la revue *Ardenne* et Georges Raillard, professeur à l'Université Paris VIII et trésorier d'AICA-France

SAMEDI 18 SEPTEMBRE

II.IV. Nouveaux médias ? Nouvelles critiques ?

Programme présenté par :
le Conseil Audio-visuel Mondial pour l'Édition et la Recherche sur l'Art (CAMERA)
avec AICA-France, le Conseil International du Cinéma et de la Télévision (CICT/ UNESCO), la cellule
d'animation culturelle du Ministère des Relations Extérieures

Présentation du programme par Jean-Michel Arnold

Intervention : « *La remise en question permanente des politiques audiovisuelles dans le champ des arts* » par Pierre Barde, responsable du département « Culture » de la Télévision Suisse Romande (R.T.S.R.) ; projection de l'émission *Francis Bacon*.

Intervention : « *L'encyclopédie au village* » par Amhed Bedjaoui, directeur des programmes de la Radio-Télévision algérienne (RTA) ; projection de l'émission *Nasreddine Dinet*.

Intervention : « *L'artiste médiatisé, notions de biographie critique* » par Alfredo di Laura, responsable des émissions sur l'art de la radiotélévision italienne (RAI) ; projection de l'émission *James Ensor*.

Intervention : « *Undermining of the Art Film, Policy for the Arts Documentary* » par Alan Yentob, producteur de Arena, responsable des émissions sur la musique et sur l'art de la BBC ; projection de l'émission : *The Journey, the Memoirs of a selfconfessed Surrealist*.

DIMANCHE 19 SEPTEMBRE

II.IV. Nouveaux médias ? Nouvelles critiques ?

Intervention : « *L'indispensable immersion dans la vie artistique nationale* », par Reiner Hagen, responsable des programmes sur l'art de la Norddeutscher Rundfunk de Hambourg.

1^{ère} table ronde : « *Le rôle de la télévision comme moyen d'accès à la connaissance et à la culture artistique* »

Président : Enrico Fulchignoni, président du Conseil de la création et du cinéma (UNESCO)

Intervenants : Mohammed Aziza (Tunisie) ; Farok Gaffary (Iran) ; Stefan Felsentari (Pays-Bas) ; Roland Odlander (Suède) ; Alf Sulc (Tchécoslovaquie) ; Enrique Strauss (Mexique) ; Alexandre Zguridi (URSS)

2^{ème} table ronde : « *L'art à la télévision : une nouvelle approche critique* »

Président : Jacques Leenhardt, président d'AICA-France

Intervenants : John Fowler, René Berger

Conférence de Jean Davallon, professeur de muséologie : « *Rapports actuels entre media et peinture, efficacité symbolique des œuvres* »

Synthèse du programme : Dan Haulica (Roumanie), Président de l'AICA

Prix AICA et CAMERA 1982

A la réception de clôture offerte par la Municipalité de Cannes sur la terrasse du Palais du Festival, remise du prix AICA-CAMERA à la Radio-Télévision algérienne en la personne de Ahmed Bedjaoui. Le jury a rappelé qu'il ne primait pas un film mais une politique. Il a regretté l'absence de la compétition de la Télévision française.

Le jury comprend :

- Jean Michel Arnold , président de CAMERA
- Enrico Fulchignoni, président du Conseil International du Cinéma et de la télévision de l'UNESCO
- Marc Guillaume, rapporteur du groupe « Long Terme Culture » en vue de la préparation du 7^e plan,
- Dan Haulica, président de l'AICA
- Jacques Leenhardt, président de la section française de l'AICA, AICA-France

Prix AICA de la critique d'art 1982

Le même soir, le prix AICA, soumis au vote des membres de l'association, est décerné à Pierre Buraglio pour son exposition à la galerie Jean Fournier, prix de 12 000 francs accordé grâce à la générosité de la SEITA. Le prix est dédié à la mémoire de Maurice Eschapaspe. Par ailleurs un prix spécial non doté est décerné à la Maison des Arts d'Avignon pour l'exposition des toiles de Rebeyrolle, *Evasions manquées*, dans ses futurs locaux de l'Hospice Saint-Louis.

Visites et réceptions

Tout au long du congrès, les visites et les réceptions se sont succédées dans une région particulièrement riche en institutions culturelles remarquables et généreusement accueillantes : musées Picasso à Antibes et Vallauris, où fut visitée également la Donation Magnelli, Musée Fernand Léger à Biot, Château-Musée à Cagnes, visite, réception et récital du pianiste Pludermacher à la Fondation Maeght, réception dans les jardins du Musée Chagall à Nice après la visite de ses collections et de l'exposition *Le Temple*, et toujours à Nice, visite du musée Chéret, du musée international d'Art naïf, de la galerie des Ponchettes, d'ateliers d'artistes dans la vieille ville et de galeries d'art et réception à la Villa Massena ; une journée à Toulon avec une visite des collections, une promenade en mer dans la baie de Toulon et une réception à la Tour Royale par l'Association des Amis du Musée de Toulon, pour finir le dernier soir à Cannes, au Palais du Festival.

Tout au long du congrès, France-Culture s'installa à Sophia-Antipolis d'où fut diffusé le rendez-vous quotidien du « *Panorama Culturel de la France* », avec la participation d'intervenants au congrès.

Toutes les interventions furent enregistrées. La transcription des communications et des débats se trouve aux Archives de la Critique d'Art, à Rennes, où elle est consultable.

Deux nouvelles commissions de l'AICA

A l'Assemblée Générale deux nouvelles commissions sont créées, l'une en liaison avec l'un des deux thèmes du congrès, sur l'audiovisuel : *Image de l'art / Art de l'image* sous la

présidence de Jacques Leenhardt¹², l'autre sous la direction de Georges Boudaille, *La Commission sur les Biennales et les grandes expositions internationales*¹³.

La Biennale de Dakar a adressé une lettre officielle d'invitation au Secrétaire Général Raoul-Jean Moulin. La manifestation aura lieu à l'automne 1983, début de relations avec l'AICA internationale mais aussi particulièrement avec la section française, dont les premiers jalons ont été posés par Pierre Gaudibert.

Bilan du congrès

A plus d'un titre, le congrès innovait. Les relations entre les critiques d'art et la télévision n'était pas une véritable nouveauté dans les débats de l'AICA, mais c'est la première fois que les critiques d'art étaient appelés à dialoguer avec des professionnels de la télévision et du cinéma ; c'était également la première fois que des exemples étaient présentés grâce à des projections et que les débats pouvaient s'appuyer sur des données concrètes et immédiates.

Enfin les colloques avaient été construits à la manière universitaire¹⁴. Généralement, lors des congrès, les participants, tous membres de l'AICA, proposaient des interventions en relation avec le thème du congrès, mais en communications libres, sans invitation particulière ni choix de la part des organisateurs. A Sophia-Antipolis non seulement seuls les orateurs invités faisaient une communication, mais la plupart n'étaient pas membres de l'AICA et beaucoup ne venaient pas du monde de l'art. Le programme du colloque sur les media avait été conçu par le directeur d'un groupe de recherche sur l'audiovisuel, CAMERA, et c'est lui qui avait choisi les intervenants.

Ce changement dans les habitudes a été bien accueilli par l'association.

Plus de deux cents participants sont venus au congrès.

L'état des finances d'AICA-France s'en trouve sensiblement amélioré. Par sécurité, l'organisation matérielle de la manifestation s'était faite avec le minimum de moyens. Il n'avait été fait appel à aucune agence spécialisée et tout avait été mené avec les moyens du bord. L'organisation, la gestion et toutes les tâches matérielles avait été assurées par les seuls président Jacques Leenhardt et secrétaire générale Hélène Lassalle, avec l'aide d'une traductrice bénévole à Paris pour les documents et d'une autre bénévole amie à Valbonne pour l'accueil et le suivi sur place, ainsi que l'assistance pendant les journées du congrès de la secrétaire administrative de l'AICA internationale, Palmira d'Ascoli. Les frais avaient donc été aussi réduits que possible et le congrès largement bénéficiaire.

1983

¹² Voir infra, p. 43, « Expertises »

¹³ Voir infra, p. 41, « Expertises »

¹⁴ Les discours, communications, conférences et débats ont été enregistrés et les bandes retranscrites. Certaines interventions ont été traduites. Les dactylographies sont consultables aux Archives de la Critique d'Art à Rennes.

- Deuxième et dernière édition du Prix de l'AICA.

Un appel est lancé en mars auprès des membres de l'Association pour qu'ils envoient au bureau un choix d'artistes et d'institutions dont les expositions dans l'année sont susceptibles d'être distinguées. Le Prix pour une exposition monographique est décerné le 8 novembre 1983 à Gasiorovski pour son exposition à l'ARC, doté cette fois encore, comme l'année précédente, de 12000 F par la SEITA ; le prix non doté attribué à une institution pour son programme culturel a été accordé au CAPC de Bordeaux.

- Cotisations et sociétariat : tous sociétaires

Assemblée générale du 19 janvier 1983 : à l'unanimité est votée la décision d'exclure, après une lettre d'avertissement tout membre qui n'a pas acquitté sa cotisation depuis trois ans.

L'Assemblée adopte le principe de supprimer pour la section française la distinction entre sociétaires et adhérents¹⁵. Tous les membres non sociétaires vont être présentés à la prochaine Assemblée Générale internationale à Helsinki pour être régularisés et il leur est demandé de fournir un dossier complet en ce sens. A partir de 1983 l'AICA-France ne sera constituée que de membres sociétaires (les nouveaux membres sont élus sur les critères de professionnalisme requis par l'AICA internationale pour devenir sociétaire : qualification, trois ans d'activité au minimum, publications dans des journaux et revues reconnus et bien diffusés, sur l'art moderne et contemporain exclusivement). Les cotisations reversées à l'AICA internationale étant dès lors toutes alignées systématiquement sur le montant le plus élevé, les cotisations des membres de la section française seront augmentées en proportion.

- Publication de l'annuaire.

Les réunions mensuelles 1979 -1987

Depuis la présidence de Dora Vallier avec la secrétaire générale Marie-Claude Volfin, et pendant les deux décennies suivantes l'usage est de convier les membres de la section à une rencontre mensuelle consacrée à un sujet d'actualité. Au long de ces années, commissaires d'expositions, directeurs de galeries ou revues, auteurs, responsable de grands projets viennent exposer leur travail et en débattre avec l'assistance. Voici quelques exemples :

En 1979, sous la présidence de Dora Vallier, Suzanne Pagé vient présenter le CIMAM (Comité international des Musées d'Art Moderne, l'un des comités de l'ICOM, dont elle est la secrétaire générale) ; une table ronde est organisée sur le marché de l'art avec les galeristes Daniel Gervis, Michel Durand-Dessert et Nane Stern.

En 1981, sous la présidence de Jacques Leenhardt, Germain Viatte présente à l'AICA-France l'exposition *Paris-Paris*, en mai ; en juin Bernadette Contensou, conservateur en

¹⁵ Voir note 7, page 15

chef du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris et Suzanne Pagé, directrice de l'Arc, département de ce musée, viennent débattre de l'art en Allemagne de l'Est et Allemagne de l'Ouest, à propos de l'exposition du musée.

Ou bien en 1984 une réunion porte sur les nouvelles revues d'art avec Patrick Bachelard et Jean-Louis Gaillemain (*Beaux-Arts*), Flor Bex (*Artefactum*), Jean-Luc Chalumeau (*Eighty Magazine*), Jean Robert Arnaud (*Cimaise*), Ramon Tio Bellido (*Axe-Sud*). A Nantes une rencontre a lieu autour de Michel Ragon pour son soixantième anniversaire. Alors qu'une exposition est organisée sur ses peintres et sur son travail critique, un colloque a pour thème « *La critique d'art et le monde économique* » avec des interventions de Jacques Leenhardt et de Marcellin Pleynet. Le 27 juin 1984 dans le cadre de la commission *Art de l'Image/Image de l'Art*, une journée AICA/CAMERA est organisée à la cinémathèque française (voir le chapitre: *Expertises*)

En novembre 1985 pour parler des éditions d'art sont invités Adam Biro (Flammarion), Eric Hazan (Editions Hazan), Frédéric Tristan (Balland), Jean Clay (Macula), Frédéric Clément (Magnard). Toujours en 1985 le président de l'Etablissement Public Grand Louvre, Emile Biasini, et ses collaborateurs, parmi lesquels l'architecte Macary, viennent présenter aux critiques d'art le projet du Grand Louvre et la pyramide de I.M. Pei, le grand chantier du moment et l'objet de toutes les controverses.

Plus tard le président du Musées des Sciences et des Techniques présente le projet de la Villette aux membres de l'AICA et l'architecte Bernard Tschumi son Parc de la Villette.

En 1986, des revues sont à nouveau l'objet de réunions-débats : Claire Stoullig pour sa revue *Art Studio*, l'artiste Aki Kuroda sa revue *Noise* ; une séance a lieu sur André Malraux en décembre, avec André Brincourt (*Malraux, le malentendu*) et Yves Beigbeder (*Malraux et l'Inde*)

L'AICA-France et les régions, 1983-1986

- Midi-Pyrénées : voyage à Toulouse 1983

Après le Congrès à Sophia-Antipolis en 1982, dans la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur, en 1983 c'est en Région Midi-Pyrénées que les membres d'AICA-France sont conviés les 9 et 10 juin, à Toulouse. Au programme, *Le Musée décalé* au Musée des Augustins, avec Ramon Tio Bellido : Hantaï, Soulages, Viallat ; Morellet et Sol LeWitt ; 7 jeunes artistes, Bonillon, Lacalmontie, Miralda, Georges Rousse, Jacques Vielle. Une peinture est réalisée en public par Louis Cane. Salle des Jacobins, débat sur le thème « Critique d'art et Régions », avec des responsables des différents secteurs de la vie artistique (comme Jean-Marc Ferrari, responsable du FRAC), des artistes de la région et un collectif de jeunes critiques, les « Nouveaux Critiques » (avec Jean de Loisy) . Visites d'ateliers d'artistes et de galeries.

- Aquitaine : voyage à Bordeaux 1984

En 1984 le bureau de la section française organise trois journées en Aquitaine les 22-23-24 juin. Ils sont accueillis au CAPC à Bordeaux par Jean-Louis Froment, son directeur. Visite du Centre et de ses expositions, *Légendes*, en hommage aux Essais de Montaigne, *Anselm Kiefer* et *Cy Twombly* ; inauguration à Cadillac au Château des Ducs d'Épernon de l'exposition organisée par l'association CADILLAC et le FRAC Aquitaine, *Histoires de Sculptures*, dont Bernard Marcadé est le commissaire ; visite du Musée des Arts Décoratifs et du Musée des Beaux-Arts, de galeries et d'associations présentant des manifestations d'art contemporain ; accueil dans des ateliers d'artistes. 33 critiques sont du voyage. Un colloque est organisé au CAPC : « Dimensions mythiques et symboliques dans l'art d'aujourd'hui ». Les communications de Jacques Leenhardt et de Héléne Lassalle sont publiées dans la revue de Flor Bex à Anvers, *Artefactum*.

- Rhône-Alpes : voyage à Lyon 1985

En 1985 *Octobre des Arts* à Lyon permet une manifestation conjointe les 9, 10 et 11 octobre, pendant laquelle une vingtaine de critiques français (17 au départ de Paris) retrouve des collègues belges et suisses. Visite des manifestations de l'Elac, du Palais de la Foire, du « Nouveau Musée » de Villeurbanne, d'ateliers d'artistes, de galeries d'art, de la Maison des Arts de Saint-Priest. Une rencontre-débat a lieu sur le thème « Un tissu artistique régional : l'exemple lyonnais » (incitation à la création et politique culturelle, rapport avec le marché, acheter à Lyon, acheter à Paris, Art et Industrie, les nouveaux publics, les artistes originaires de la région) . Cette opération a été rendue possible grâce à André Mure, Conseiller à la culture de la Ville de Lyon et critique membre de l'AICA, à Thierry Raspail, conservateur du Musée Saint-Pierre, à Christian Bernard, Conseiller artistique régional, et au soutien de la DRAC-Rhône-Alpes, à Jean-Louis Mauban, directeur du Nouveau Musée et aux Amis du Musée de Villeurbanne, à la Municipalité de Saint-Priest.

- Alsace : voyage à Strasbourg et Bâle 1986

En 1986, les 11,12 et 13 juin, 26 participants à l'invitation d'AICA-France, sont reçus à la Foire internationale de Bâle, au Musée d'Unterlinden à Colmar, au Musée de Strasbourg qui présente une exposition Gaetano Pesce, avec un détour par Fribourg et la visite d'une collection particulière, ainsi que des visites d'ateliers d'artistes.

Colloques 1984 - 1987

Pendant le mandat de José Augusto França de 1984 à 1987, la Fondation Gulbenkian à Paris, dont il est le directeur, accueille à plusieurs reprises des événements montés en collaboration avec la section française de l'AICA.

Le 16 décembre 1984, André Chastel y présente son rapport au Premier Ministre sur la création d'un *Institut national d'histoire de l'Art* (première pierre de l'actuel INHA), présentation suivie d'un débat sur les relations et les différences entre Histoire de l'art et Critique d'art.

Le 19 juin 1985, avec la participation d'AICA-France et de la Fondation des Arts Graphiques et Plastiques, l'exposition sur le critique d'art *Charles Estienne*, organisée par Jean-Clarence Lambert à la Fondation, rue Berryer, est l'occasion d'un colloque.

En avril 1986, le colloque, « *Vous avez dit Baroque ?* » rassemble pour une journée de travail en comité restreint autour de José Augusto França, la philosophe Christine Buci-Glucksmann, Jacques Leenhardt, Hélène Lassalle et le critique espagnol Manuel Bonett-Correa.

Congrès international 1985

Le XIXème Congrès international de l'AICA a lieu à Bruxelles du 15 au 21 septembre 1985.

Il est magnifiquement organisé par le président de la section belge Flor Bex et Jacques Meuris et Fernande Duchateau-Meuris qui étaient par ailleurs les trésoriers de l'association internationale. Le colloque avait pour thème *La critique d'art aujourd'hui et demain*. Il est organisé pour les thèmes comme pour le choix des intervenants et la structure des tables rondes en une étroite coopération entre le bureau de la section belge et son président Flor Bex, le bureau international avec les trésoriers, Fernande et Jacques Meuris et la secrétaire générale internationale Hélène Lassalle avec le président de la section française Jacques Leenhardt.

Comme à Sophia Antipolis, le colloque se rapproche d'une structure académique, par thématiques, tables rondes et orateurs invités, parfois des spécialistes extérieurs à l'AICA. Les participants au congrès sont conviés à prendre la parole dans le débat et non sous forme de communications, ce qui n'est pas toujours très bien reçu par tous. Certains regrettent la formule habituelle des interventions libres.

Première table ronde : Le discours critique (et les savoirs voisins)

Président : Johan van Bergen (Belgique)

Modérateur : Hélène Lassalle (France)

Orateurs : Oskar Bätschmann (RFA), Donald Kuspit (USA), Jacques Leenhardt (France)

Deuxième table ronde : Transformation sociale et nouveaux médias

Président : Jacques Meuris (Belgique)

Modérateur : Freddy De Vrée (Belgique)

Orateurs : Vera Zolberg (sociologue, USA), Raymonde Moulin (sociologue, France), René Berger (Suisse), Romain Lofer (spécialiste de marketing, France)

Troisième table ronde : L'artiste en tant que critique

Président : Jean-Pierre Van Tieghem (Belgique)

Orateurs : Jacques Charler, artiste, (Belgique), Thomas Huber, artiste (RFA), Ben Vautier, artiste (France), Jean-Marc Poinot, critique d'art et professeur d'histoire de l'art (France), Leo Van Damme, critique d'art (Belgique).

Les actes (interventions et débats) ont été publiés par AICA/ABCA (Association Belge des Critiques d'art) en 1987, distribution Post Scriptum. Les textes ont été rassemblés et préparés par Jacques et Fernande Meuris. L'illustration de la couverture (un superbe crabe rouge tenant une plume d'oie dans l'une de ses pinces) est de Jacques Charlier.

Les congrès suivants allaient retrouver la formule traditionnelle de communications spontanées sur le thème donné. Des orateurs français y font des interventions, président des séances, mais il n'y eut plus de collaboration aussi étroite entre deux sections et le bureau international. La section française serait à nouveau être impliquée, totalement cette fois, en accueillant le congrès international à Rennes en 1996.

Projets de recherche 1982 - 1987

- Groupe de Travail « Evolution la critique d'art en France (1950-1980) »

A l'initiative du président de la section française Jacques Leenhardt, un projet de recherche sur la critique d'art est lancé en 1982 en collaboration, et coordination, avec la présidente de la section suisse, Valentina Anker. Parallèlement à un groupe de travail parisien, un groupe de travail est mis en place à Zurich. Les grands axes thématiques de la recherche sont élaborés, un questionnaire est mis au point. Dans chacun des deux pays il est envoyé aux critiques d'art et les réponses reçues sont analysées respectivement par le groupe de travail du pays concerné. A Zurich les premières réponses et les premières synthèses ont lieu dès 1983. Le nombre est restreint : sur 73 envois, 14 réponses sont retournées. Pour la France le projet est plus large, plus de 200 questionnaires sont envoyés. A Paris le groupe dirigé par Jacques Leenhardt est composé de critiques d'art (dont Hélène Lassalle et Elizabeth Lebovici) et de sociologues.

- Les Nouvelles Images 1987

Une commission sur *Les nouvelles images* prolonge les travaux de la commission *Art de l'image/Image de l'art*, l'une et l'autre sous la présidence de Jacques Leenhardt. Le groupe de travail se réunit de Janvier à Août 1987¹⁶.

Changements dans le bureau d'AICA-France en 1984 et 1990

Au retour du XVIIIème Congrès de 1984 à Athènes-Delphes, Valérie Brière devient secrétaire générale de la section française, en remplacement de Hélène Lassalle, qui a été élue secrétaire générale internationale, en même temps que José Augusto França est élu Président international.

Hélène Lassalle sera secrétaire générale internationale jusqu'en septembre 1988. Elle se retire au Congrès de Buenos Aires et elle est remplacée par la française Léone de la

¹⁶ Voir infra, p. 43, chapitre « Expertises »

Granville, avec laquelle elle collaborera occasionnellement, ou avec la nouvelle Présidente internationale Belgica Rodriguez.

Jacques Leenhardt reste président de la section française jusqu'à son élection comme président international au XXIVème Congrès de Montréal en septembre 1990. Ramon Tio Bellido assure l'intérim à la tête de la section française jusqu'aux élections d'un nouveau bureau français le 23 janvier 1991. Ramon Tio Bellido est alors élu président d'AICA-France. Anne Dagbert est la nouvelle secrétaire générale et Anne Tronche la trésorière.

Un nouveau chapitre s'ouvre pour AICA-France.

EXPERTISES INTERNATIONALES ET RELATIONS AVEC L'UNESCO

Commandes de l'UNESCO

Dans la première période de son histoire l'AICA ne bénéficie pas d'un soutien permanent de l'UNESCO. L'organisation sollicite plutôt l'AICA pour une expertise particulière dans certains de ses projets et associe certains de ses membres à ses programmes.

Des responsabilités ont été données à des membres de la section française et dans les comités internationaux se trouve une forte délégation française, comme dans les années 1950 pour participer au « Comité consultatif International du Projet Majeur », Georges Salles, Denys Chevallier, Frank Elgar, Jacques Lassaïgne, Michel Ragon et Pierre Restany. Pierre Restany restera jusqu'à la fin de sa vie un expert privilégié auprès de l'UNESCO. L'UNESCO a demandé à l'AICA une étude sur la reproduction des œuvres d'art (en vue d'une édition future), sur le film d'art et sur la diffusion de la culture artistique en milieu ouvrier.

Au congrès de 1957, à Naples, dans le cadre d'un contrat avec l'UNESCO pour sa décennie « Orient-Occident », un comité d'experts est nommé sous la présidence de James Johnson Sweeney. Bernard Dorival et Jean Leymarie représentent la France. A l'Assemblée Générale de 1959, à New York, Jean Leymarie est plus particulièrement chargé de collecter la documentation sur l'art indien contemporain.

Un « Prix international des critiques d'art » est créé en 1959 à la demande de l'UNESCO, toujours dans le cadre de la décennie « Orient-Occident ». Le brésilien Mario Pedrosa est chargé d'aller prospecter au Japon pendant six mois avec une bourse de l'UNESCO. Il retient deux artistes, Yoshishige Dato (Tokyo) et Hidetaka Ohno (Kyoto). Des tableaux sont envoyés à Paris. Le 24 avril 1959, un jury de critiques d'art de l'AICA, constitué par Lionello Venturi (Italie), Raymond Cogniat (France), Pierre Courthion (Suisse) et Mario Pedrosa, décerne le prix à Yoshishige Sato pour son tableau *Peinture E*

Par la suite la politique de l'UNESCO est plutôt de soutenir l'AICA en finançant des projets particuliers initiés par l'Association et en accord avec les directions, les orientations et les programmes de l'Organisation. A chacun des projets, est créée une commission de l'AICA, spécifique, de durée variable, qui en assure le mise en œuvre et l'exécution..

Commissions de l'AICA

Certaines commissions sont directement liées au fonctionnement interne de l'AICA (commission des admissions, constituée chaque année parmi les participants au congrès pour décider de l'entrée des nouveaux membres sociétaires), commission des statuts (à

chaque modification des statuts), commission des traductions (fonctionnant dans les premiers temps de l'Association pour réfléchir à la diffusion des documents et en vérifier la traduction), et commission de la rédaction (pour assurer et contrôler la rédaction des documents , président J.J Sweeney) et commission des méthodes et congrès (pour choisir les thèmes des congrès, présidée par Hans Jaffé), toutes deux créées en 1961.

Parallèlement l'AICA crée dans des commissions de travail sur des thèmes particuliers. La France collabore particulièrement dans les deux commissions « Terminologie » et « Documentation et Archives de l'Art contemporain ».

A Dublin en juillet 1952, Raymond Cogniat et Jacques Lassaigne sont chargés de diriger une étude sur les « Conditions de l'Édition de l'Art », première étape de ce qui deviendra le long chantier des droits d'auteurs (voir le chapitre « Les grands chantiers I »)

La première commission d'experts créée à l'AICA en 1954 est celle de la « *Terminologie de l'art* », émanation de la commission pour la traduction qui a vu le jour lors du premier congrès. Elle est placée sous la direction de Giulio Carlo Argan (Italie) remplacé ensuite par Hans Jaffé (Pays-Bas). En 1954 Carlo Giulio Argan propose de réaliser un dictionnaire spécialisé.

La cohérence des termes employés et leurs équivalences d'une langue à l'autre est devenu une préoccupation centrale à l'heure où la nécessité s'affirme de plus en plus de donner à la critique d'art sa spécificité, de forger de nouveaux concepts et de préciser un nouveau vocabulaire artistique pour rendre compte avec justesse et cohérence à travers le monde des nouvelles tendances. La commission de l'AICA sur le vocabulaire de la critique d'art travaillera longtemps et de nombreux critiques français y collaboreront. Le principe était de rassembler les données fournies par les diverses sections nationales. Sans grand succès. En 1965 Hans Jaffé se plaignait dans son rapport annuel de n'avoir rien reçu.

La commission de la documentation de l'art contemporain sera la plus durable et la plus fructueuse¹⁷.

Projets de l'AICA soutenus par l'UNESCO

Colloque Art et Communication à Strasbourg, Mai 1971

Si les commissions lancent parfois une propositions de colloque, organisé ensuite par une ou plusieurs sections, il est arrivé, cas exceptionnel, qu'un séminaire de recherche ait lieu à l'initiative du Président international, organisés par lui et avec une aide de l'UNESCO.

En mai 1971 René Berger organise avec Abraham Moles à l'Institut de Psychologie Sociale de Strasbourg que ce dernier a créé et qu'il dirige, un colloque sur le thème « Art

¹⁷ Voir infra, p. 48, chapitre « Les grands chantiers II »

et Communication ». Le recueil des communications du colloque est conservé aux Archives de la critique d'art. En voici le sommaire :

Introduction par René Berger :

- *Une distinction entre art « élevé » et art populaire est-elle possible ?*
- *Un statut de la critique d'art est-il possible ?, ou La communication difficile.*

Abraham Moles, directeur de l'Institut de Psychologie sociale :
Esthétique informationnelle de l'espace et théorie des arts

Jean Laude, maître de conférence à la facultés des Lettres et Sciences Humaines de Besançon :
Pour une méthodologie de la lecture de l'image

Pierre Gaudibert, directeur de l'ARC au Musée d'art moderne de la Ville de Paris
Pédagogie de la communication esthétique

Pierre Schaeffer, chef du service de la recherche de l'ORTF
Le triangle de la communication

Raymonde Moulin, sociologue, CNRS
Art et économie dans la société capitaliste

Enquête sur les Biennales et les grandes expositions internationales 1981-1985

Walter Zanini, ancien directeur du Musée d'art contemporain de Sao Paulo, commissaire des 16^e et 17^e Biennales, et le Président de la Biennale, Luiz Diederichsen Villares, eurent l'idée de réunir en un groupe de réflexion les responsables des principales biennales et grandes expositions d'art contemporain dans le but de rassembler toutes les informations concernant l'organisation et le contenu des grandes manifestations à travers le monde et de les diffuser.

Les 10,11,12 décembre 1981 une réunion a lieu à Sao Paolo, à laquelle participent Bernice Murphy (Biennale de Sydney), Luigi Carluccio (Biennale de Venise), Oscar Meija (Biennale de Medellin), Rudy Fuchs (responsable à ce moment-là de Documenta VII), et Georges Boudaille (Délégué Général de la Biennale de Paris). A l'issue de la rencontre il apparaît qu'un comité de liaison permanent entre tous les organisateurs s'impose. Un rapport sur les débats est publié et envoyé à toutes les institutions concernées à travers le monde. Walter Zanini se charge d'alerter l'ICOM (Comité international pour les musées) et Georges Boudaille l'AICA.

Ce qu'il fait au congrès international de Sophia Antipolis en septembre 1982. Une commission est créée à l'Assemblée Générale dont Georges Boudaille est nommé président. Une enquête systématique sur les Biennales et sur les grandes expositions internationales doit être lancée puis analysée, projet prévu pour une durée de trois ans. Le rapport intermédiaire de la commission sur les Biennales et expositions internationales est présenté par Valérie Brière au congrès de Finlande en mai 1983. Un questionnaire complémentaire est envoyé et un plus grand nombre de biennales ou de manifestations sont sollicitées.

Colloque à la Fondation Cini 24-26 juin 1985

La remise du rapport finalisée est l'occasion d'un ambitieux colloque international organisé à l'initiative de Madeleine Gobeil, directrice de la coopération culturelle et technique et de l'artisanat, responsable à ce titre des ONG culturelles à la Direction de la Culture de l'UNESCO, avec l'aide et le soutien de la Commission italienne de l'UNESCO et son bureau à Venise. Le colloque se tient à la Fondation Cini à Venise du 24 au 26 juin 1985.

Le thème du colloque est d'étudier l'impact des grandes manifestations sur la création artistique et sur le marché de l'art et d'envisager les moyens d'introduire sur la scène internationale les artistes qui sont exclus des grands circuits.

Le colloque est présidé par René Berger, président d'honneur de l'AICA.

Jaques Leenhardt présente le rapport final et les conclusions des études menées par la commission de Georges Boudaille.

Michael Gibson, critique d'art de l'*International Herald Tribune*, membre d'AICA-France, fait son intervention sur la critique d'art et les media, Geneviève Breerette, critique d'art au journal *Le Monde*, d'AICA-France, et Achille Bonito Oliva, de la section italienne, se penchent l'un et l'autre sur le rôle du critique d'art, José Augusto França, président interantional de l'AICA, directeur de la Fondation Gulbenkian à Paris, pose la question des artistes vivant dans les périphéries et écartés des grands réseaux de circulation artistique.

Sont présents tous les directeurs des principales manifestations internationales : les Biennales de Venise, Paris, Sao Paulo, Medellin, Cuba, Budapest, Sydney, Le Caire, New Delhi, la future biennale de Toronto, la Documenta de Cassel, la Foire de Bâle aussi bien que les représentants des institutions internationales : l'ICOM (Comité international des musées), le Conseil de l'Europe, le Commonwealth Institute, le Guggenheim Museum, la Fondation Gulbenkian, l'Union des artistes d'URSS, l'AIAP (Association Internationale des Artistes Plasticiens) et l'AICA.

Parmi les observateurs se trouvent, de la section française, Hélène Lassalle, secrétaire de la section française et Jeanine Warnod, critique d'art au *Figaro*.

Le rapport, publié par l'UNESCO, est rédigé par André Parinaud, secrétaire général honoraire et conseiller pour l'AIAP et Michael Gibson.

A la suite de ce colloque, au Congrès suivant en septembre 1986, à Lisbonne, le projet d'un Bulletin international de liaison pour les biennales et grandes expositions internationales est engagé. Une subvention est accordée par l'UNESCO à un projet conjoint AICA-AIAP. L'UNESCO s'adresse à José Augusto França, président de l'AICA, et à Claude Bleyne, secrétaire général de l'AIAP, en ce sens. Le financement est à partager entre les deux ONG. S'attèlent au travail Michael Gibson et Hélène Lassalle au nom de l'AICA, André Parinaud au nom de l'AIAP. Il s'agit de concevoir une *Revue des Biennales*, couvrant l'actualité des manifestations et apportant toutes les informations sur les

préparations, l'actualité, les bilans. Un rapport intermédiaire est présenté en 1987, sans beaucoup de résultats : sur un questionnaire très détaillé envoyé à 52 destinataires, seulement 7 réponses sont retournées ! La maquette d'un numéro zéro est néanmoins préparée mais le bulletin ne trouve ni financement ni, semble-t-il, d'interlocuteurs.

Art et Environnement - L'art dans la Cité

La Commission « *Art et Environnement* » a été créée à l'initiative de la section soviétique. La section de RDA y était très active et elle a publié deux colloques organisés par la commission en 1976 et 1978¹⁸. La commission était principalement constituée de membres de l'Europe de l'Est et d'Europe Centrale. En 1982, du 28 septembre au 10 octobre elle a organisé un symposium sur l'art populaire à Tachkent.

L'UNESCO reprend l'un des thèmes étudiés par la commission pour susciter un colloque de travail à Prague, en mai 1987 à l'initiative de Madeleine Gobeil, de la Direction de la Culture de l'UNESCO, et organisé par Jiri Kotalik, directeur des Musées, sur le thème : « *L'art dans la Cité* ». Les participants invités viennent de l'Europe de l'Est et de l'Ouest, architectes, urbanistes, décideurs élus et responsables officiels, artistes (Max Bill et Dani Karavan), critiques d'art, parmi lesquels Dan Haulica, de Roumanie, président d'honneur de l'AICA, Claude Bleynie le secrétaire général de l'AIAP. Parmi les auteurs de communications, se trouvent des membres de la section française Pierre Restany, Michael Gibson et Hélène Lassalle, qui est alors secrétaire générale internationale et qui est rapporteur du colloque, rapport publié par l'UNESCO.

Expertises au niveau national

Collaboration avec le ministère de la Culture : Commission sur le Situation de l'artiste

En 1977 l'AICA-France prend contact avec la Ministre de la Culture, Françoise Giroud, pour proposer une enquête sur la situation matérielle des artistes. Un groupe de travail est créé, présidé par le Conseiller d'Etat, Jean Cahen Salvador avec la participation de trois membres d'AICA-France, Michel Troche, Jacques Leenhardt et Marie-Claude Volfin qui sera le rapporteur de la commission, dénommée familièrement « commission Troche ». L'enquête a été reconduite par le nouveau ministre Michel d'Ornano. Un rapport sera publié, à partir duquel seront élaborées les mesures sociales dont bénéficient encore les artistes, sécurité sociale, retraite, facilité d'obtenir un atelier par l'entremise du ministère (dans le parc géré par l'Office des HLM), aide à la première exposition, aide au premier catalogue.

Collaboration avec CAMERA et le CNRS audio-visuel

« Image de l'art – Art de l'image »

¹⁸ Voir in *Histoires de 50 ans de l'Association Internationale des Critiques d'Art*, publication dirigée par Ramon Tio Bellido, AICA-Press, 2002, « *Publications de l'AICA, Colloques* », p. 174.

Une commission est créée par Jacques Leenhardt, président français et sous sa direction, à Sophia - Antipolis en septembre 1982, en prolongement de la partie du congrès consacrée aux nouveaux media et dont le programme a été préparé par CAMERA (Conseil Audio-visuel Mondial pour l'Édition et la Recherche sur l'Art) en collaboration avec le Conseil International du Cinéma et de la Télévision (CICT/UNESCO).

Prix CAMERA 1982

Le président d'AICA-France Jacques Leenhardt fait partie du jury du Prix CAMERA du film d'art. Il est décerné la première fois lors de la clôture du Congrès à Cannes au Palais des Festivals. Prix donné à Ahmed Bedjaoui pour la politique audiovisuelle de la Radio Télévision algérienne.

Prix CAMERA 1983 : décerné au Mexique

1984 : Journée à la cinémathèque française

AICA-France organise avec le concours du CICT de l'UNESCO une journée à la Cinémathèque française au Palais de Chaillot le 27 juin 1984.

Le programme de la journée commence par une visite du Musée du Cinéma en compagnie de Jean Rouch. Après le buffet offert aux participants, l'après midi est consacré à la présentation des programmes et projets de la commission puis aux projections et débats.

Alain Resnais montre des inédits,

Jacques Monory, son film *EX*

Jean Le Gac et Michel Pamart, leur film *Jean Le Gac et le peintre L.*

Emile Colh, *Les Beaux-Arts Mystérieux*, un « incunable » du film sur l'art, un vieux classique

Henri Starck, *Le monde de Paul Delvaux, la mémoire d'un peintre*

Tadeusz Kantor et Denis Bablet, leur document *Tadeusz Kantor peintre*

1987 : Groupe de travail sur les nouvelles images

La réflexion va se tourner vers une autre forme d'images, les images numériques. Jacques Leenhardt et Nadine Descendre (AICA-France) envisagent un groupe de travail sur ce nouveau thème. En octobre 1985, un courrier du secrétariat international annonce qu'une nouvelle commission est en préparation avec Nadine Descendre comme coordinatrice (le secrétariat de la commission étant assuré par le secrétariat international).

En septembre 1986, au Congrès de Lisbonne après son rapport sur la commission *Image de l'art/ Art de l'image*, Jacques Leenhardt propose la création officielle d'une commission sur les nouvelles technologies de l'image qui est acceptée. 7 séances de travail sont prévues devant s'achever sur un colloque.

Une liste d'une soixantaine de spécialistes, d'experts, de philosophes et de critiques d'art est établie et le 5 novembre 1986 une invitation leur est envoyée pour leur proposer de rejoindre le groupe et « mener une réflexion approfondie sur l'interaction entre la critique d'art et les nouvelles technologies de l'image ». Une quinzaine d'entre eux vont participer fidèlement aux travaux, au cours de sept réunions qui ont lieu de janvier à août 1987 au British Council, 9 rue de Constantine, à Paris.

Les membres du groupe de travail sont Paul Virilio, philosophe et théoricien de la modernité, des spécialistes des images de synthèses et des dernières recherches numériques : Jean Zeitoun (Centre d'informatique et de méthodologie en architecture, CIMA), Philippe Quéau (Institut national de l'Audiovisuel, Département de la recherche prospective, Responsable du groupe Recherche-Image), Edmond Couchot, professeur à Paris VIII, Directeur du Centre de recherche Universitaire « Images Numériques », un théoricien de l'image et de l'art cinématique, critique d'art et professeur à l'Université Paris VIII : Frank Popper, des historiens d'art, Marc Le Bot, professeur d'histoire de l'art à Paris I et Jean Davallon, des critiques d'art commissaires d'exposition Jean de Loisy, Antonio Guzman, un ethnologue François Lupu, Liliane Touraine, critique d'art, Chantal Soyer, Roger Ueberschlag, avec les organisateurs, Jacques Leenhardt, président d'AICA-France et président de la commission, Nadine Descendre, la coordinatrice et responsable du groupe, Hélène Lassalle, secrétaire générale internationale, et Catherine Ferbos, responsable du British Council à Paris qui accueillait le groupe dans ses locaux. Historiens et critiques d'art sont pour la plupart membres d'AICA-France.

Le groupe part de ce constat « Nous sommes dans un régime de contamination et de dissémination des images » (Edmond Couchot)

Au cours des séances les thèmes abordés sont tantôt esthétiques tantôt techniques

- prolifération des images, dissémination et jouissance esthétique
- manipulation des images
- problèmes techniques
 - o la lumière
 - o la couleur
- les images de synthèse
- esthétique et technologie
- technologie et création artistique

La fabrication des images et leur animation, la possibilité désormais imminente de pouvoir faire des films complexes avec personnages, entièrement en images numériques, l'appropriation et le détournement par les artistes de techniques graphiques employées dans le design et de la publicité, l'équipement des Ecoles d'art en appareils sophistiqués, tout ce courant constituait un contexte qui justifiait la réflexion de l'AICA. Depuis Sophia Antipolis en 1982 l'AICA se tenait au plus près de l'actualité. Sur l'art au cinéma et à la télévision, sa réflexion avait même anticipé les manifestations publiques :

En 1987 le 3 septembre, le Stedelijk Museum d'Amsterdam inaugurait une exposition *Kunst voor Televisie/ Art for Television*, en coproduction avec le Moca de Los Angeles, avec un symposium et des démonstrations.

Du 12 au 19 octobre 1987 avait lieu au Centre Georges Pompidou organisé par le Musée National d'Art Moderne sous la direction de Christine Van Asshe le premier festival du film sur l'art. Et tandis que le MNAM bâtissait depuis des années sa propre collection de films d'artistes et de films sur l'art, le Centre Georges Pompidou en co-édition avec le Centre National des Arts Plastiques, publiait un *Abécédaire des films sur l'art moderne et contemporain 1905-1984*.

LES GRANDS CHANTIERS DE LONGUE DUREE

Des outils professionnels

L'un des objectifs premiers des fondateurs de l'AICA était de définir une profession aux contours et aux activités aussi variés qu'indéterminés, de lui assurer une reconnaissance administrative et juridique, de garantir ses conditions d'exercice et de lui fournir des outils spécifiques. Au fil des décennies, les rassemblements annuels de l'association ont étudié les conditions de l'exercice de la critique d'art et de son soutien aux artistes. Elles ont mis en place des commissions pour en définir les modalités. La section française a tenu un rôle important dans cette réflexion. Elle s'est distinguée sur deux chantiers essentiels qui ont accompagné toute la vie de l'association les droits d'auteur et la diffusion de l'information sur l'art contemporain.

Grands Chantiers I : Les droits d'auteur

« Protéger les intérêts moraux et professionnels des critiques d'art et faire valoir en commun les droits de tous ses membres » est l'un des objectifs inscrits dans les statuts de la section française reprenant l'un des buts de l'Association internationale .

Dans les deux premiers congrès, les critiques réunis tiennent d'abord à définir la spécificité de leur rôle sur la scène artistique (par rapport aux historiens d'art, chercheurs, professeurs ou conservateurs de musée et aux artistes eux-mêmes) et ils se préoccupent de leurs conditions de travail. La relation au marché de l'art n'est, semble-t-il, pas encore une question qui se pose. Les problèmes qui attirent l'attention sont professionnels d'une part (qui sommes-nous ? quelle est notre fonction ?) , méthodologiques de l'autre .

Mais très vite les conditions matérielles de l'exercice de la profession apparaissent indispensables à défendre . C'est la garantie de l'existence même du critique et de sa reconnaissance professionnelle . L 'AICA s'attache donc très tôt à la question de la rémunération des critiques et à leurs rapports avec l'édition. C'est un domaine dans lequel s'illustrent les français . C'est Raymond Cogniat, premier président de la section française, en est le premier chargé par l'Assemblée Générale .

A Dublin, au Congrès de juillet 1953 (IVe congrès, 20-26 juillet), le Rapport de la Secrétaire Générale Simone Gille-Delafon annonce la création en France d'une Société des droits d'auteur et un travail préparatoire à un bureau des traductions (afin de fixer des règles et des barèmes). Raymond Cogniat et Jacques Lassaigue sont chargés de diriger une étude sur les « Conditions de l'Édition de l'Art ».

En 1960 au Congrès de Varsovie (VIIe congrès, 6 -13 septembre), Raymond Cogniat, président de la section française, annonce que « la section française a préparé un barème des prix syndicaux pour les travaux professionnels : compte rendu d'expositions, articles de revue ou de journal, préface pour une exposition, texte d'un

catalogue, monographie etc...Le barème sera envoyé à qui le demandera ».Il souhaite que chaque section fasse un travail analogue et que l'on puisse arriver à un barème international. C'est la première grille de tarifs syndicaux spécifiques pour la critique d'art jamais proposée.

Michel Ragon qui succède à Raymond Cogniat et Georges Boudaille, son vice-président, poursuivent son travail. Ils en rendent compte à la 19^{ème} Assemblée générale de Rimini en 1967. Il est alors décidé de créer une commission spéciale internationale destinée à collecter et comparer les informations à travers les différentes sections avec Georges Boudaille comme président de la commission.

En 1971 Georges Boudaille, devenu à son tour président de la section française, confie à Jeannine Warnod une enquête sur la situation du critique d'art (et notamment sur les rémunérations). Un questionnaire est envoyé aux membres de la section française et les résultats sont publiés dans le supplément de la Gazette des Beaux-Arts et adressés aux galeries, éditeurs et journaux. A l'Assemblée Générale internationale d'Amsterdam de cette année-là, il est convenu d'élargir cette enquête à l'ensemble des sections. Michel Troche va poursuivre le travail. En 1972 Georges Boudaille et Guy Weelen font des démarches auprès du Ministère des Affaires Culturelles de Jacques Duhamel afin d'obtenir un statut juridique pour les critiques d'art et une reconnaissance de leur profession, comme en bénéficient les écrivains. La section française fixe le barème de tarifs pour la critique d'art, selon le genre de publication et le nombre de pages à proposer aux éditeurs, aux revues et aux galeries, sans oublier les traductions des articles à l'étranger. A partir de 1972 un « tarif syndical » est révisé chaque année et diffusé auprès des membres. Il est d'abord présenté dans le rapport d'activités de la section française en 1974 ¹⁹, il est finalement joint, dans les années 80, à l'édition papier de l'annuaire des membres de la section. En 1978, non seulement les tarifs ont augmenté et ils sont plus diversifiés mais surtout ils sont alignés sur les droits d'auteur des écrivains. La circulaire du 22 juin 1978 précise : « Conformément à la loi française en vigueur sur le droit d'auteur du 11 mars 1957, les tarifs indiqués sont des forfaits à valoir sur les droits d'auteur »

Les variations des réglementations et des usages rendent indispensable l'information en continu des critiques sur leurs droits. La section française tient à joindre sa voix dans les débats nationaux sur l'édition, en faisant appel aux conseils de juristes, et en intervenant au cours de congrès et auprès des diverses instances. Le travail sur les droits des critiques d'art en tant qu'auteurs est un chantier qui a été ouvert dès la fondation de l'Association et qui n'est jamais achevé du fait de l'évolution de la législation et des transformations de la société.

¹⁹ AICA-France - Tarif minimum voté lors de la réunion du 16 mars 1974

Quotidien-Hebdomadaire

La ligne : 2,00 F ; Notes d'exposition, de 5 à 15 lignes dactylographiées : 30 F ; Article de fond ou entretien avec un artiste, de 100 lignes : 300 F ; la ligne supplémentaire : 2 F

Revue

La page dactylographiée : 70 F

3) Préface d'exposition : minimum 1000 F

Christophe Domino, secrétaire général d'AICA-France de 1997 à 2003 sous la présidence de Catherine Franchblin puis président à son tour de 2003 à 2009, s'attache tout particulièrement à ce chantier. Il souhaite définir un cadre juridique pour la critique d'art en réponse aux débats très houleux répercutés dans les media autour d'une nouvelle loi en préparation sur le droit d'auteur. Le développement d'internet en est la cause avec son inextricable problème des téléchargements en ligne (musique, films et textes publiés). Au nom de l'AICA, Christophe Domino intervient au congrès du CIPAC en novembre 2001. Il a constitué un réseau entre spécialistes, juristes et diverses instances directement concernées : le Conseil permanent des écrivains (CPE), La Société des Gens de Lettres (SGDL), la Commission de la propriété intellectuelle au Ministère de la Culture. A l'automne 2001 Christophe Domino crée une commission au sein de la section française pour mener une nouvelle réflexion sur le sujet. Un questionnaire est envoyé aux membres de l'association et après son dépouillement, une journée d'étude est organisée par AICA-France sous la présidence de Catherine Franchblin le 12 octobre 2002. AICA-Press publie les actes.

Grands Chantiers II : L'accès à l'information

Documentation sur l'art contemporain

L'autre objectif de l'Association internationale des Critiques d'Art fut de donner aux critiques à travers le monde des outils de travail. La documentation sur l'art et la diffusion des informations sur la scène artistique contemporaine ont été au cœur des débats des deux congrès fondateurs. Les participants ont insisté sur des fonctions spécifiques du critique d'art : il est un révélateur de nouveaux talents et de nouvelles tendances ; il est un passeur auprès du public comme des professionnels. Il doit être informé sur le plan international et disposer des outils nécessaires, c'est à dire d'une documentation. Ce sera donc l'une des tâches assignées à la nouvelle association de lui fournir ces outils et cette activité relève du bureau international. Le secrétariat va solliciter, centraliser et réexpédier à chacun des membres de l'association à travers le monde catalogues et revues spécialisées.

- Distribution d'une documentation aux critiques d'art : le Bureau de l'Information artistique

Dès 1948, au lendemain du premier congrès, Raymond Cogniat crée un Bureau international de l'information artistique. Un local à cet effet lui est accordé dans les bureaux de Georges Wildenstein, 140 rue du Faubourg Saint Honoré.

En 1949, au congrès de Paris, Raymond Cogniat présente le rapport signé Simone Gille-Delafon sur les premiers résultats du Bureau international de l'information artistique. Il a recueilli gratuitement des catalogues auprès d'institutions françaises telles que le Musée de la Ville de Paris grâce à Raymond Bizardel, directeur des Beaux Arts de la Ville de Paris, et la Bibliothèque nationale, par Julien Cain, directeur des Bibliothèques de France ; le *Bulletin des musées de France* est offert par Georges Salles, directeur des Musées de France, la revue *Musée Vivant* sur « l'art nègre » par Madeleine Rousseau. Raymond Cogniat collecte (dons ou achats) auprès de galeries parisiennes, James

Johnson Sweney auprès de galeristes new yorkais. Il y a aussi des envois de Belgique et de Tchécoslovaquie. Le Bureau assure l'acheminement de la documentation vers les différentes sections nationales qui se chargent de la diffusion auprès de leurs membres. Les galeries d'art, en contrepartie de cette « publicité » auprès des critiques, paient 500 fr de cotisation annuelle, ce qui a permis pour la première année d'obtenir une recette de 26 000 fr de participations pour des dépenses de 24 789 franc de frais d'envois.

Dans les années qui suivent, avec le soutien logistique des Editions Wildenstein, la coordination et la distribution de la documentation sur l'art international sous la direction de Simone Gille-Delafon est l'activité principale de la section française.

A Venise où se tient le congrès annuel de l'AICA lors de la Biennale (Raymond Cogniat y est commissaire général pour la France), le 7 juin 1950, le deuxième « bilan de fonctionnement du Bureau de l'information artistique (collecte et diffusion des catalogues et recherche du financement nécessaire) » montre l'ambition des opérations :

12 101 catalogues ont été distribués, 6 950 catalogues provenant de la section française ;

2000 brochures ont été envoyées par le Ministère de l'Instruction publique belge. L'expédition par la poste en 1950 a été assurée par le Service des Relations Culturelles de l'UNESCO.

La rétribution du personnel employé est financée par Georges Wildenstein pour un montant de 500 000 francs

Les membres de l'AICA reçoivent gratuitement :

-Arts par Georges Wildenstein

-Art News par Mr. Gainsborough, après l'entremise de David Sylvester

-Le Courrier de l'UNESCO

-Estampes, grâce à Georges Besson

-Icom News par l'UNESCO

-Art Nouveau

Un répertoire international des catalogues d'expositions publié par les Editions de la Connaissance sera envoyé par l'éditeur bruxellois Ernst Goldschmidt.

Au IVe congrès de Dublin (20-26 juillet 1952), le secrétariat international annonce qu'il a distribué aux membres de l'AICA 75000 ouvrages en quatre ans. Mais la distribution des catalogues commence à s'essouffler. Plus la demande augmente moins les arrivées et les financements suivent. En 1957, 4000 catalogues sont encore envoyés. En juin 1964 à l'Assemblée générale à Venise, il est constaté que les catalogues arrivent de plus en plus parcimonieusement (sauf en provenance d'Italie) et qu'ils ne sont plus envoyés aux membres de l'AICA, désormais trop nombreux avec 700 membres à travers le monde.

- Les archives de l'art contemporain

Cependant le projet, évoqué dès les premiers congrès, de la constitution d'archives de l'art contemporain dans un local approprié et accessible à tous, reste toujours la grande question.

A Dublin en 1952, le mercredi 22 juillet, des interventions de Giulio Carlo Argan et de Raymond Cogniat, porte-parole de Pierre Francastel, sont suivies le vendredi 25 juillet de débats en vue d'un projet de Centre d'archives de l'art contemporain.

A Istanbul, le Ve congrès (8-16 septembre 1954) fait état des premiers succès en vue de la création du Centre d'archives sur deux sites, l'un à Rome, l'autre à Paris. L'AICA a passé un accord avec la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris (à l'Institut d'Art et d'Archéologie, 5 rue Michelet, dans le 5^e arrondissement). La Bibliothèque offre aux membres de l'AICA l'accès aux salles de lecture et la consultation de tous ses fonds ; elle accepte le dépôt par l'AICA de documentation et d'archives sous un classement séparé et dans des réserves distinctes. La Bibliothèque assure des facilités pour la prise de vue en micro-film de ses documents et archives. Par la suite, à chaque Assemblée générale, en septembre 1960 à Varsovie, en septembre 1962 à Mexico, le rapport moral du secrétaire général mentionne toujours que « le dépôt des catalogues envoyés à l'AICA continue à la Bibliothèque d'art et d'archéologie, à l'Institut d'Art et d'Archéologie de la Sorbonne, 5 rue Michelet, à Paris. ». Le 15 octobre 1971, Suzanne Damiron, conservateur de la Bibliothèque Doucet d'Art et d'Archéologie envoie encore un rapport pour l'année écoulée à l'AICA : « Classement continué. Mise en fiche pour 159 ouvrages, soit 2 100 enregistrés à ce jour. Ces ouvrages étant inclus dans le fonds général de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, les doubles étant, comme convenu, mis à part. » Des cartons en souffrance, hors catalogue, dorment peut-être encore dans les réserves de la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, dûment déménagés à l'Institut national d'histoire de l'Art au quadrilatère Richelieu, souvenir d'un rêve ancien.

- Plutôt qu'un lieu, une publication d'information critique

A Dubrovnik en septembre 1956, le rapport du secrétariat général de l'AICA sur les Archives de l'art contemporain préconise la collaboration des sections nationales pour constituer dans leurs pays respectifs des archives régionales. Une « Commission internationale sur les Archives de l'art contemporain » est créée, placée sous la présidence du polonais Julius Starzynski. L'année suivante cette commission lance une enquête auprès de chaque section nationale sur la documentation disponible concernant les origines de l'art moderne dans chaque pays. Pour la France il s'agit du cubisme (pour l'Italie le futurisme, la Belgique l'expressionnisme).

En 1960 les résultats commencent à arriver. Le Bureau international d'information artistique qui a suivi le siège de l'AICA dans ses nouveaux locaux rue de Rivoli, joint ces documents à ses versements à la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie de la rue Michelet. Le premier numéro d'une publication de l'AICA sur le sujet, *Archives de l'art contemporain : Bulletin international*, paraît à Paris en décembre 1962. Le n°2 paraîtra en 1965, le n°3 en 1967.

Alors que se tarit la collecte de catalogues et de documents, la constitution matérielle d'un centre de documentation paraît de plus en plus une utopie irréalisable. A la « Commission des Archives de l'art contemporain », dirigée par José Augusto França (Portugal), Francine Legrand (Belgique) et Sven Sandström (Suède), le débat devient plus méthodologique. Des membres de la section française y sont actifs. Pierre Francastel à Paris fait travailler ses étudiants sur les revues d'art et il compte en faire

bénéficier l'AICA. René Jullian, professeur d'histoire de l'art à Lyon, tente en 1965 d'associer l'AICA au CFHA (Comité Français d'Histoire de l'Art) et au CNRS (Centre National de la Recherche Scientifique) pour adjoindre une section sur l'art contemporain à la publication du Répertoire international d'art et d'archéologie, dont l'AICA serait responsable. Projet élué faute de financement.

En 1969 un contrat est établi entre l'UNESCO et l'AICA afin que celle-ci mène une enquête sur la situation de la documentation sur l'art moderne et contemporain dans le monde. L'enquête est dirigée par Svën Sandström, président de la section suédoise, qui fait travailler ses étudiants à l'Institut d'Histoire de l'Art de l'université de Lund qu'il dirige. Un questionnaire trilingue est envoyé à toutes les sections de l'AICA. Les premiers résultats de l'enquête sont remis à l'UNESCO en 1970.

Ces réflexions de l'AICA ont leurs parallèles à l'ICOM (International Committee of Museums). En août 1971, lors de la conférence internationale de l'ICOM à Grenoble, est créé un Comité international pour la documentation, présidé par Franco Russoli, le directeur de la Pinacothèque de la Brera à Milan. Lié à l'internationalisation de l'art, l'accès aux informations est un enjeu majeur dans le monde des musées comme dans celui de la critique d'art.

- AICARC- Bulletin

Finalement, à l'issue d'une réunion spéciale les 17 et 18 septembre 1971²⁰, à l'Institut d'Histoire de l'Art de l'université d'Amsterdam, précédant l'Assemblée générale de l'AICA à Amsterdam, le projet sur les Archives de l'Art Contemporain prend la forme d'une recension des centres de documentation d'art moderne existant à travers le monde dirigée par Sven Sandström ; elle sera diffusée grâce à une publication annuelle, *AICARC Bulletin* qui est un répertoire critique mondial des centres de documentations sur l'art moderne et contemporain ; Le bulletin est publié par l'Institut d'Histoire de l'art de l'université de Lund sous la direction de Sven Sadström puis de 1983 à 1992, il sera publié sous la direction de Hans Gorg Heusser par l'Institut Suisse d'Histoire de l'Art de Zurich.

²⁰ Participants : René Berger (Suisse) , président de l'AICA ; Hans Jaffé (Pays-Bas), président néerlandais et Directeur de l'Institut d'Histoire de l'Art de l'Université d'Amsterdam ; Sven Sandström, président, de la section suédoise et rapporteur ; Michel Conil Lacoste (France), directeur des relations internationales à l'UNESCO, R.H Fuchs (Pays-Bas), Institut d'Histoire de l'Art de Leyde, Blaise Gauthier (France), directeur du CNAC (Centre national d'art contemporain) à Paris ; Renilde Hammacher (Pays-Bas), Directrice du Musée Boymans, Rotterdam ; J.M. Joosten (Pays-Bas) , directeur du Stedelijk Museum d'Amsterdam ; Jean-Clarence Lambert (France), attaché culturel de l'Ambassade de France, Maison Descartes, Amsterdam ; Franco Russoli (Italie), Directeur de la Pinacothèque de la Brera à Milan et président du Comité pour la documentation de l'ICOM ; F.C. Legrand (Belgique), Musées royaux des Beaux-Arts de Bruxelles ; C.Liénard (Etats-Unis), Metropolitan Museum, New York ; A. W. Schug (RFA), Kunstbibliothek – Arbeitsgemeinschaft für Museumdocumentation, Cologne ; J. Starzynski (Pologne), Institut d'Art de l'Académie polonaise des Sciences de Varsovie ; A. L. van Wesemael, directeur de la Bibliothèque de l'Université d'Amsterdam, Institut d'analyse numérique.

Un Groupe d'étude et coordination sur les archives de l'art fut composé de Sven Sandström, Franco Russoli, Albert Schug, Michel Conil-Lacoste et un colloque envisagé pour 1975.

Les Archives de la Critique d'Art

Il reviendra à la section française de réaliser le projet initial de l'AICA de collecter et de rassembler en un lieu catalogues, livres, documents et archives sur l'art contemporain. En 1989 les « Archives de la Critique d'Art », à l'initiative de Jean-Marc Poinot, délégué pour la province au sein du bureau français, voient le jour en partenariat avec la Délégation aux Arts Plastiques du Ministère de la Culture français et l'Université de Rennes 2. Il s'agit d'un centre d'archives alimenté par les critiques d'art français ou des institutions nationales ²¹.

Voici la première présentation des Archives pour le colloque de 1991 :

« Origines des Archives de la Critique d'art

Les Archives de la critique d'art visent, avec la collaboration des auteurs eux-mêmes, à constituer une bibliothèque spécialisée associée avec des archives dans un domaine où il n'existe actuellement que des documentations (fonds orientés matières différents fonds orientés auteurs). La constitution systématique de fonds d'écrits et d'archives par auteur constitue leur principale originalité. Commencée avec la France, la collecte va s'étendre à l'Europe pays par pays à partir de fin 1991. Par ailleurs, les Archives de la critique d'art vont s'attacher à constituer un fonds d'ouvrages de référence sur la critique, son histoire, ses débats théoriques, etc. La création des Archives de la critique d'art associée à celle d'un laboratoire de recherche universitaire vise aussi à créer un outil scientifique manquant jusqu'alors.

Impact

Les Archives de la critique d'art visent à développer un outil de qualité et d'intérêt international. Elles s'appuient cependant sur des bases locales et régionales. Les conférences et les colloques se passent à Rennes. Le fonds, pour sa part, est mis en relation avec celui de la documentation du FRAC Bretagne (réseau informatique commun). Ensemble, ils constituent déjà un des meilleurs fonds sur l'art contemporain en dehors de Paris. Ce fonds est fréquenté par les étudiants d'histoire de l'art, d'arts plastiques et des Beaux-Arts, des enseignants et des artistes ainsi que par des chercheurs hors région.

Partenaires

Le développement des Archives de la critique d'art repose sur leur collaboration étroite avec les auteurs qui donnent leurs écrits et fonds d'archives, les éditeurs qui complètent ces dons et l'association internationale des critiques d'art qui est cofondatrice du projet. Les Archives sont implantées dans les locaux du FRAC Bretagne et développent avec lui des actions communes.

Enfin, un laboratoire de l'Université Rennes 2 est directement associé à leur action en développant des recherches à partir de leurs fonds.

²¹ www.archivesdelacritiquedart.org et voir *Les Archives de la critique d'art, présentation 2009*

Promotion

Les Archives de la critique d'art organisent un colloque chaque année. Le colloque 1991 prévu sur la critique d'art italienne sera repoussé début 1992 pour coïncider avec l'ouverture des nouveaux locaux. Une manifestation d'annonce se fera néanmoins fin 1991, elle sera l'occasion de la présentation du programme des années à venir, de la publication des actes de 1991.

Des rencontres avec des auteurs se tiendront en mai et juin, puis à l'automne 1991.

Les fonds des archives et l'information collectée sont traités par informatique, mais le développement du logiciel spécifique aux archives (base de données critique d'art) est encore au premier stade de son développement. A terme il constituera un élément important de mise en valeur.

Contribution

L'ensemble des partenaires des Archives sont cités dans les actions de promotion et les documents mis en circulation. Plusieurs centaines de dossier de presse sont envoyés chaque année.»

Les Archives de la Critique d'Art recueillent les fonds qui lui sont versés en les maintenant dans leur structure d'origine, sous le nom de leur donateur, Georges Boudaille, Otto Hahn, François Pluchard, Michel Ragon, Pierre Restany et beaucoup d'autres. En 1989 les Archives de l'AICA internationale ont été envoyées aux Archives de la Critique d'Art ; en 1991 Ramon Tio Bellido y a versé celles d'AICA-France. Une partie du stock était conservé dans le Centre que les Archives partageaient à Chateaugiron, avec le FRAC-Bretagne, où elles ont été consultables jusqu'en 2010. Le reste se trouvait dans une réserve à Rennes. Aujourd'hui, tous les livres et documents sont conservés et consultables à Rennes. Les Archives reçoivent la visite ou des courriers de chercheurs de toutes nationalités ; elles ont un lien privilégié avec les étudiants d'histoire de l'art de l'Université de Rennes.

Les Archives de la Critique d'Art ont organisé de nombreuses rencontres et colloques scientifiques²², en particulier à l'occasion de la réception d'un fonds important, comme ce fut le cas pour François Pluchard (*François Pluchard, l'art est un acte de participation au monde*, exposition au FRAC Bourgogne du 16 novembre 2002 au 4 janvier 2003, avec une journée de rencontre à Dijon le 5 décembre 2002) ou pour Pierre Restany : *Le demi-siècle de Pierre Restany*, Paris, auditorium de l'Institut National d'Histoire de l'Art, 30 novembre-1^{er} décembre 2006, en collaboration avec l'INHA, de même que le colloque *Michel Ragon, critique d'art et architecture*, auditorium de l'Institut national d'Histoire de l'art, 3-5 juin 2010, avec la participation de Michel Ragon. Les Archives de la Critique d'Art publient une revue trimestrielle, *Critique d'Art, revue critique et bibliographique*²³.

²² In *Les Archives de la critique d'art, Présentation*, octobre 2009, mise à jour de la version de 1999, p.11 sq : « Manifestations des Archives de la Critique d'Art ».

²³ Revue éditée par les Archives de la Critique d'Art, Cap Nord Bâtiment B, 4 allée Marie Berhaut, 35 000 Rennes, téléphone : (33) 02 99 37 55 29. Directeur de la Publication : Jean-Marc Poinot, Responsable de la rédaction : Sylvie Mokthari. Sommaires et éditoriaux disponible sur le site internet des Archives de l'AICA : <http://www.archivesdelacritiquedart.org/>

Publications - De l'édition papier à la mise en ligne : les sites internet

Depuis sa création l'AICA caresse le rêve d'une revue, d'éditions propres, soit de façon indépendante, soit en partenariat. Les critiques, publiés chez autrui, souhaitent toujours avoir leur propre support, un organe qui les représentent. Régulièrement on a vu apparaître au niveau international ou dans le cadre de la section française des bulletins, lettres d'informations, news letters, modestes et tous éphémères.. Des études de faisabilité pour une revue, pour des ouvrages, ont bénéficié d'une manne de courte durée, sans aucun débouché. De nombreuses tentatives de collaboration ou de coédition ont avorté avec, toujours, la même raison : « manque de financement ». Mais c'est aussi la spécificité de la critique d'art qui est en cause. Statut hybride. A ses débuts et jusque dans les années 70, on distinguait la « critique d'humeur », subjective, affective, polémique au besoin, d'une critique raisonnée et académique d'ouvrages savants et de revues spécialisées ou simplement d'information dans les journaux et magazines. Ces deux dernières catégories s'affirmèrent dans les décennies suivantes, entre les théoriciens, souvent liés à l'université, et les journalistes, au travail plus immédiat. S'ajoutèrent la critique audio-visuelle, le commissariat d'expositions et finalement des liens pas toujours bien définis avec le marché de l'art, les galeries, les coopératives d'artistes. L'association des critiques d'art est un groupement d'individualités, à la différence des associations d'historiens d'art et de conservateurs de musée qui ont partie liée avec des institutions puissantes. Il est notable que les projets des critiques ont pu voir le jour et bénéficier d'une longue durée et d'une visibilité – en dépit de difficultés permanentes – lorsqu'ils ont pu s'appuyer sur des institutions académiques d'histoire de l'art : AICARC publié d'abord par un institut en Suède, puis par un homologue en Suisse, les Archives de la Critique d'art et leur revue, associées à une université. La publication critique des actes des deux premiers colloques, à l'occasion du cinquantième de l'AICA, s'est heurtée partout à une fin de non recevoir, instances officielles ou maisons d'édition privées. Elle s'est résumée à un essai dans le volume du 50ème anniversaire. Combien d'actes de colloques tenus lors de congrès ou de séminaires sont restés enfouis dans les cartons ! Les nombreuses publications qui ont paru néanmoins grâce à l'opiniâtreté de quelques uns sont d'autant plus à saluer. La section française a publié ses propres textes sous le label AICA-Press.

Et puis vint internet. Plus de support papier, plus de financement lourd.

Désormais l'AICA internationale et AICA-France ont chacune leur propre site internet. Elles peuvent assurer une information régulière sur leurs activités. Les critiques d'art ont une visibilité en continu. A l'heure même où les modalités de la critique sont de plus en plus diversifiées, croisées avec d'autres pratiques et internationalisées.

LES LANGUES DE L'AICA

Rôle du Français

Longtemps la seule langue fut le français. Les rapports à l'Assemblée Générale, moral et financier sont en français de même que la lettre d'information ACTIVITES, le Bulletin international des Archives de l'art contemporain et l'annuaire. Une édition bilingue en français et anglais de l'annuaire paraît pour la première fois en 1960. C'est le seul exemple d'un effort vers l'internationalisation. Il faut attendre 1970 l'utilisation de l'anglais par le suédois Sven Sandström dans le document préparatoire destiné à la réunion sur les Archives de l'Art Contemporain en juin 1971 à Amsterdam, pour que l'anglais apparaisse de façon officielle dans les documents de travail des réunions internationales. Néanmoins dans ce premier numéro de *AICARC Bulletin*, si le questionnaire de l'enquête préliminaire envoyé par Sven Sandström aux différentes sections est en anglais, le résultat, l'analyse et le compte-rendu sont rédigés en français.

La longue persistance du français s'explique par les origines de l'Association fondée à Paris à l'initiative de critiques Français, par la langue des premiers dirigeants, tous francophones, et par le manque de moyens financiers qui ont longtemps empêché le recours à des traducteurs, aux services trop coûteux.

Langues officielles

A partir des années 70 et l'obtention d'une subvention régulière de l'UNESCO, documents de travail et rapports sont en deux langues, français et anglais. Pendant la présidence de Belgica Rodriguez, du Venezuela, de 1987 à 1990, ils sont traduits également en espagnol. L'arrivée en 1996 d'une présidente internationale américaine, Kim Levin, retrouvant dans le bureau un trésorier général irlandais, Liam Kelly, renforce l'utilisation de l'anglais comme langue commune. Aujourd'hui le site internet de l'AICA internationale est en anglais.