

Laure Barbarin, « Roger Ballu et *La Vie artistique*. Nouveau corpus »

Roger Ballu (1852-1908), inspecteur des Beaux-Arts, écrivain d'art, animateur de sociétés artistiques, organisateur d'expositions et homme politique, compte parmi les critiques d'art peu étudiés – il a d'ailleurs été écarté de l'anthologie *La promenade du critique influent*. En 1887, il participe à la création d'une nouvelle revue lancée par Arthur Hustin : *La Vie artistique* (1887-1890). Cette personnalité du monde de l'art offre, par l'assurance de sa collaboration régulière, une caution qualitative à la jeune revue et sa contribution relève davantage de la chronique sur l'art et la société que de la critique d'œuvres d'art, et se caractérise par une grande diversité de forme. Le corpus en même temps qu'il révèle, au fil des articles, un discours sur l'art et l'État très cohérent et construit, souligne la richesse du profil de Roger Ballu. Plus que dans la pertinence scientifique de ses écrits, la modernité de ses jugements, ou l'importance quantitative de sa production écrite, l'intérêt de cet auteur réside bien plutôt dans l'expression d'une position médiane, caractéristique des questionnements de son époque, et dans la diversité de ses activités et de ses positions d'énonciation.

Viviana Birolli, « Le manifeste au crible de la base de données Manart : un défi critique pour une histoire(s) multiple(s) »

Manart est un projet construit autour de la base de données du même nom sur les *MANifestes ARTistiques*. La base recense des manifestes littéraires et artistiques produits au xx^e siècle dans tous les domaines de la création et dans toutes les sphères géographiques. La richesse d'informations descriptives et analytiques rassemblées pour chaque manifeste autorise des questionnements qui contribuent à élargir et à nuancer les perspectives d'analyse du manifeste comme genre. Reposant sur le principe d'alimentation collaborative, Manart s'offre comme une plateforme de recherche ouverte et internationale autour du phénomène manifestaire et, plus largement, en histoire et sociologie des arts.

<http://www.basemanart.com>

Jean-Roch Bouiller, « André Lhote, Picasso et la question du cubisme français »

André Lhote (1885-1962) est un peintre-auteur-pédagogue qui a occupé une place majeure dans la première moitié du xx^e siècle. Prétendant à une forme d'objectivité sur l'histoire et l'actualité de l'art, il n'a jamais totalement assumé le fait d'être à la fois acteur et observateur du milieu artistique. C'est particulièrement frappant lorsqu'il traite du cubisme, mouvement auquel il est aussi associé en tant que peintre. La question de ses relations avec Picasso est l'une de celles qui permet le mieux d'observer les contorsions auxquelles il est contraint pour justifier en même temps le fait qu'un peintre comme lui écrit mais que ce qui compte avant tout, c'est la peinture elle-même, à considérer toute seule dans sa crudité matérielle. Par ailleurs, il est à la fois obligé de reconnaître la place de premier plan que Picasso occupe de manière imprenable à la tête du mouvement cubiste et de faire exister la petite musique d'un « cubisme français » qui lui permet, à lui et à ses amis, de revendiquer le long héritage de la grande peinture française, face au géant d'origine espagnole. Notre étude permet ainsi de revenir sur la stratégie d'un artiste-auteur changeant plusieurs fois son fusil d'épaule, entre 1910 et 1962, quant aux liens étroits qui unissent sa plume et son pinceau. Elle s'appuie sur les écrits d'André Lhote et leur étude critique, rassemblés une première fois dans une thèse de doctorat, sous la direction de Françoise Levallant, soutenue à l'université Paris 1 en 2004.

Margherita Cavenago, « Au-delà des limites géographiques et linguistiques : la critique francophone de Vittorio Pica (1862-1930) »

Conscient du provincialisme qui, au xix^e siècle, afflige l'Italie, le critique napolitain Vittorio Pica (1862-1930) est constamment à la recherche d'une ouverture aux mouvements littéraires, poétiques et, à partir des années 1880, plastiques contemporains étrangers, notamment français. Persuadé de l'importance de la diffusion de langages inédits afin de contribuer au processus de modernisation de la culture artistique italienne et de l'éducation esthétique des récepteurs, il s'engage – à travers des quotidiens et revues à large diffusion, conférences, salons, expositions et catalogues – dans une activité critique intense et diverse à vocation fortement pédagogique, voire socio-politique. La critique est ainsi conçue et exercée comme une activité de médiation entre l'art, qui est en quelque sorte toujours aristocratique et doit se configurer en terme « d'eccezione », son créateur et un public le plus vaste possible, mais aussi – au-delà de limites géopolitiques et linguistiques – comme un outil de communication, de confrontation et de circulation de l'actualité culturelle à un niveau idéalement mondial. Figure internationale d'essayiste polygraphe et antidogmatique, Vittorio Pica est à l'origine d'un système d'échange – d'informations et de contacts, de publications et d'œuvres, de collaborations et de faveurs – entre l'Italie et la France, en s'imposant comme vecteur de modernité dans la Péninsule et médiateur dans l'Hexagone de mouvements plastiques autres que ceux d'outre-monts.

Laurent Cazes, « L'expérience contre la théorie : situation de Jacques-Émile Blanche critique d'art »

Critique d'art, mais aussi mémorialiste et romancier, le peintre portraitiste Jacques-Émile Blanche a produit un ensemble considérable de textes qui éclairent les bouleversements esthétiques de l'entre-deux-guerres. En leur opposant un art du XIX^e siècle idéalisé, l'auteur affirme la valeur de son expérience de peintre et son attachement à la tradition de l'imitation. Il fustige aussi la professionnalisation d'une « critique d'avant-garde » qu'il estime déconnectée de toute expérience et incapable d'embrasser la création contemporaine dans son ensemble en raison d'une obsession pour la théorie. À rebours des nouvelles tendances, Blanche reste néanmoins curieux et informé de l'actualité culturelle de son temps ; il s'efforce d'en rendre compte à travers ses qualités d'observateur, utilisant les recettes d'un chroniqueur du siècle précédent.

Éléonore Challine, Christophe Gauthier, « La photogénie, pensée magique ? »

L'étude vise à circonscrire les origines de la notion de photogénie dans la sphère photographique au XIX^e siècle et dans les milieux cinématographiques avec l'arrivée du cinéma muet à l'orée du XX^e siècle. Le terme est peu à peu devenu l'un des *topoi* de la critique cinématographique. Il a ses théoriciens (Delluc, Epstein) au début des années 1920. Mais sa diffusion élargie – cette fièvre photogénique – rend aussi ses contours imprécis, et derrière la « photogénie », chaque critique met peu ou prou ce qu'il veut. Le concept n'en est pas moins opératoire et contribue à la mise en place d'une syntaxe cinématographique, au moment où l'on cherche à édifier le cinéma en art et en langage. En photographie, la notion de photogénie, qui avait perdu de sa superbe dans le dernier tiers du XIX^e siècle, revient précisément dans le vocabulaire de la critique au seuil des années trente du fait même de son succès dans les textes sur le cinéma. Si la photogénie s'emploie alors comme un double de la « photographie » ou de la lumière au cinéma, elle permet en retour à la photographie d'affiner sa redéfinition dans les années trente. L'étude de cette notion suivie dans sa durée et ses usages, avec ses pics et éclipses, permet d'éclairer quelques-uns des enjeux qui traversent critiques photographique et cinématographique dans l'entre-deux-guerres : élaborer un vocabulaire propre aux arts mécaniques et donc conquérir une forme d'autonomie (par rapport aux beaux-arts), mais aussi à travers les effets de vases communicants de la photographie vers le cinéma et réciproquement, parvenir à comprendre les dynamiques de rapprochement et de distinction à l'œuvre entre les deux médiums.

Emmanuelle Champomier, « Apports, limites et enjeux méthodologiques d'une approche prosopographique de la critique cinématographique »

Cette étude porte sur les apports et les limites de l'approche prosopographique appliquée à une écriture de l'histoire de la presse et de la critique

cinématographiques. À partir du corpus de revues étudiées dans le cadre de notre thèse, nous nous intéressons plus particulièrement aux hommes, journalistes et critiques, encore méconnus mais qui ont pourtant été des figures marquantes de leur époque, qui ont participé à la naissance de la presse spécialisée et à l'élaboration d'une critique cinématographique, dans les années 1910-1930. La prosopographie contribue à une meilleure connaissance de ces hommes qui ont eu une importance fondamentale dans la transformation de l'industrie cinématographique ainsi que dans l'évolution même, notamment créatrice, du cinéma. Elle permet d'en apprendre davantage sur chacun d'eux, mais également de comparer leurs trajectoires et tenter de comprendre ce qui les rassemble, les raisons et les conditions de création de la presse et de la critique cinématographiques. Nous nous proposons ainsi de présenter plus en détails cette approche de l'histoire, son utilité et ses apports, les outils et méthodes mis en œuvre et les différents problèmes méthodologiques qu'elle peut poser dans une recherche sur les critiques de cinéma.

Sébastien Charlier, « Les expressions de la critique dans les revues d'architecture éditées à Liège dans l'entre-deux-guerres »

Loin de présenter un visage uniforme, la critique s'exprimant dans les revues d'architecture de l'entre-deux-guerres répond à des enjeux multiples et repose sur diverses postures qui peuvent être publicitaires, doctrinaires ou corporatistes. Sur la base de cette classification, notre étude propose d'analyser *La Technique des travaux* (1925-1940), *L'Équerre* (1928-1939) et *Le Rez-de-chaussée* (1928), trois revues dont la naissance est située à Liège, ville belge de seconde importance. En les caractérisant à la lumière d'organes similaires à portée nationale, elle entend montrer la diversité des profils de ceux qui se sont engagés dans la critique architecturale, remettant en question l'idée que tous les critiques seraient architectes.

Claire Dupin de Beyssat, « Être critique d'art sous le Second Empire. Parcours et carrières de quelques salonniers entre 1852 et 1870 »

Sous le Second Empire, le nombre de comptes rendus de Salons à paraître chaque année ne cesse d'augmenter, s'expliquant à la fois par le développement de la presse et l'importance croissante du Salon dans la vie artistique et mondaine de l'époque. Bien que la critique d'art ne soit pas encore un milieu véritablement professionnalisé, et que le système marchand-critique se mette doucement en place, le nombre de salonniers officiant entre 1852 et 1870 est déjà impressionnant. Plusieurs types de situations et de carrières se distinguent alors, allant du critique d'art éphémère au critique influent et installé. Mon étude a ainsi pour vocation de réaliser une typologie des parcours empruntés par ces salonniers sous le Second Empire, en étudiant la fréquence et la régularité de leurs critiques, le type de presse dans lequel ils officient, leur fidélité à un ou plusieurs titres, le public auquel ils

s'adressent mais aussi leur relation avec le monde artistique et administratif. Je montre ainsi l'hétérogénéité du système médiatique qui entoure le Salon, rendant compte par là même de l'ampleur du phénomène que constituaient ces expositions d'art contemporain au milieu du XIX^e siècle.

Julien Faure-Conorton, « “Pro Domo” : de l'importance de la critique photographique pour le mouvement pictorialiste (1890-1914) »

Au tournant du XX^e siècle, la critique photographique connaît un développement sans précédent. Si différents facteurs permettent d'expliquer ce phénomène, l'un des principaux reste sans conteste l'extraordinaire émulation créée par l'épanouissement du pictorialisme, mouvement international porté par des photographes amateurs désireux d'explorer et de promouvoir la dimension artistique de leur médium. Cette contribution vise à présenter et caractériser les différents aspects et les principaux enjeux de la critique photographique au sein du pictorialisme en s'appuyant notamment sur la figure de Robert Demachy, chef de file de l'école française de photographie artistique, dont les œuvres furent très largement commentées par ses contemporains et qui fut lui-même critique d'art *pro domo* – pour sa propre cause.

Rossella Froissart, « L'engagement moderniste de Guillaume Janneau »

Dans le sillage du « critique paradoxal » qu'avait été Roger Marx, Guillaume Janneau exerce, dès son arrivée à l'Inspection des Monuments historiques en 1907, une activité intense dans les milieux de l'avant-garde décorative. Sa proximité avec les cercles cubistes détermine une fine connaissance des débats qui agitent les « modernes », à la suite du bilan mitigé de l'Exposition universelle de 1900 et tout au long de la gestation de l'Exposition internationale de 1925. Préférant la critique « qui démontre quelque chose à celle qui ne démontre rien », Janneau inscrit ses très nombreuses interventions dans la presse ainsi que son travail d'administrateur au Mobilier national (1926), dans l'héritage idéal d'une Troisième République des arts. L'arsenal des enquêtes, pamphlets et ouvrages – à destination d'un public large ou du lecteur averti – est alors déployé en faveur d'une esthétique conciliant machinisme, « logis sur mesure » et tradition décorative, renvoyant dos à dos « mystiques du rationalisme intégral » et « puristes classicistes ».

Chara Kolokytha, « Christian Zervos critique d'art : partis pris, polémiques et débats »

Editeur, critique d'art et fondateur de la revue *Cahiers d'Art* en 1926, Christian Zervos commence sa carrière de critique en Alexandrie pendant la première décennie du siècle. Il s'installe à Paris vers 1911 et s'inscrit à la Sorbonne préparant une thèse sur le philosophe néo-platonicien Michel Psellos. Zervos devient critique

d'art pendant les années vingt collaborant avec Albert Morancé dans les revues *Les Arts de la Maison* et *Art d'Aujourd'hui*. Bien qu'il soit devenu un des plus importants défenseurs du cubisme, il l'a presque ignoré jusqu'à la vente de la collection Kahnweiler en 1921. Les premiers contacts qu'il a établis sont avec les architectes-pionniers du « Modern Movement » et les puristes. Si la plupart des textes qu'il a publiés tout au long de sa carrière sont parus dans les *Cahiers d'Art*, une « revue d'avant-garde dans tous les pays », il a également écrit dans la presse grecque, allemande, espagnole et belge. Les écrits sur l'art de Zervos sont classés en deux catégories : les textes critiques des revues et les textes historiques/archéologiques qui sont parus dans ses livres sur l'art et l'archéologie qu'il a publiés depuis les années trente. Critique autodidacte, comme la plupart de ses contemporains, Zervos développe une compréhension très personnelle et originale du rôle de l'art aux termes d'un phénomène universel qui se manifeste dans tous les aspects de la vie humaine à travers les siècles. Cet article vise à discuter de la critique de Christian Zervos à travers les textes polémiques et les débats publiés dans les *Cahiers d'Art*.

Davide Lacagnina, « Vittorio Pica en ligne : sélectionner, analyser et interroger les données pour donner du sens à la recherche »

Si, au fil des années, la bibliographie littéraire de Vittorio Pica (1862-1930) a fait l'objet de mises à jour significatives, sur le plan de la critique artistique les recueils rendus disponibles étaient encore lacunaires et incomplets jusque récemment. Afin de combler ces lacunes, une unité de recherche du projet Firb 2012 « Diffuser la culture visuelle. L'art contemporain entre revues, archives et illustrations » a été entièrement consacrée au critique napolitain. Ce projet de recherche repose en premier lieu sur le désir de collecter les données, pour reconstruire ensuite les « faits » de l'activité du critique italien, sur le double front des activités journalistiques et institutionnelles, avec une attention toute particulière portée à son intérêt pour l'art moderne. L'objectif initial a donc été d'établir un registre aussi complet, cohérent et ordonné que possible des titres connus afin d'organiser la publication intégrale d'une base de données en ligne en libre accès. En même temps, un effort d'investigation archivistique encore plus minutieux a été entrepris sur les documents produits par Pica et conservés dans différentes archives, en vue de recomposer et rendre également accessible le fonds personnel du critique italien malheureusement dispersé après sa mort. Ainsi, à partir du croisement des données et des informations qui ont été progressivement collectées grâce à l'étude de publications éditées et de documents d'archives, ce fonds virtuel composé *ex novo* et en constante évolution peut vivre sa « seconde vie ».

Guy Lambert, « “Laisser la liberté à chacun d’apprécier suivant ses goûts et ses tendances d’esprit” ? Une critique d’architecture dans un cadre confraternel. Paul Guadet et Henri Prudent à la rédaction de la revue L’Architecte (1906-1914) »

Créée en 1906 par la société des architectes diplômés par le gouvernement (SADG), la revue *L’Architecte* témoigne d’un attachement à un discours par l’image autant qu’elle revendique une posture critique et une ouverture d’esprit. La dispersion de ses contributeurs – issus des mondes l’art et de la technique autant que de l’architecture – contraste fortement avec la forte implication du secrétaire de rédaction, qui assume une part importante des textes à travers différentes rubriques. Les deux « jeunes » architectes qui se succèdent à cette fonction avant la Première guerre mondiale, Paul Guadet (1873-1931) et Henri Prudent (1868-1950), livrent dans chaque numéro des contributions, signées ou non, dont seule une part se rattache à première vue au champ de la critique d’architecture. Choisir de considérer dans leur globalité les corpus de ces deux auteurs vise ici à saisir leurs interactions avec leur contexte d’énonciation, celui d’une revue portée par une association professionnelle, un cadre confraternel pensé par des architectes pour des architectes. Si cette approche conduit à interroger la polygraphie de ces deux auteurs autant que l’anonymat d’une part importante de leurs textes, elle permet aussi d’examiner les liens entre deux acceptions de la critique d’architecture, conçue d’une part comme genre littéraire ou discours le plus souvent imprimé et, d’autre part, comme pratique du jugement liée au quotidien de la conception architecturale ou de son apprentissage.

Laurent Le Forestier, « La critique cinématographique des années 1920-1930 lue par André Bazin, ou l’art d’en découdre en recousant »

En quinze ans de carrière, André Bazin a écrit trois longs articles prenant la critique cinématographique pour objet. Si le premier, chronologiquement, est bien connu (« Pour une critique cinématographique », 1943) parce que reproduit dans *Le cinéma de l’occupation et de la résistance* (recueil de textes de Bazin publié en 1975 chez 10/18), les deux suivants n’ont jamais été réédités depuis, et ont donc été moins étudiés (« Misère, servitude et grandeur de la critique de films », *Revue internationale du cinéma*, n° 2, [1^{er} mai] 1949 ; « Réflexions sur la critique », *Cinéma* 58, n° 32, décembre 1958). Chacun de ses textes repose sur une triple dimension de programme, d’état des lieux, et de bilan, envisagée à l’échelle du champ de la critique, et non du seul cas de Bazin. Ces articles sont donc profondément interdiscursifs, en ce que les réflexions de Bazin s’adosent et se mêlent aux discours d’autres critiques – comme c’est d’ailleurs très souvent le cas dans ses écrits. Mais il ne s’agit pas ici seulement d’une interdiscursivité synchronique : Bazin s’y révèle en effet lecteur aussi des critiques qui l’ont précédé, et notamment de revues spécialisées des années 1920 et 1930. Cette étude se propose donc de repérer dans ces

trois textes les références plus ou moins explicites aux critiques de l'entre-deux-guerres, par nomination, par citation, mais aussi par réemploi de notions ; de comprendre les écarts entre ces trois textes dans leur rapport à la critique de l'entre-deux-guerres ; d'analyser les usages que fait Bazin de cette lecture de la critique de l'entre-deux-guerres. Cette étude vise donc à faire réapparaître un maillage de références, en grande partie dissimulées, à interroger les choix effectués par Bazin et à en éclairer la signification. Ce faisant, il s'agira aussi de construire une autre généalogie de la critique cinématographique française (au-delà du lien Leenhardt-Bazin, par lequel on relie généralement la critique cinématographique des années 1930 à celle des années 1940).

Philipp Leu, « Notes sur Léon Maillard, un critique “pour l’art” »

En 1892, le titre d'un article de Léon Maillard dans *La Plume* devient la devise de cette célèbre revue. L'auteur y souligne le caractère collectif du mouvement des jeunes artistes et écrivains, tous unis, malgré leurs différentes approches esthétiques, sous le même cri de bataille : « Pour l'art ! ». Aujourd'hui, on se souvient de Léon Maillard surtout comme auteur d'une monographie sur Rodin, mais son œuvre critique et son rôle de médiateur artistique, toujours à la découverte de nouveaux talents, restent largement oubliés. Orateur de nombreuses conférences sur les arts décoratifs, collaborateur au *Gil Blas*, au *Paris-Soir*, au *Petit Parisien*, préfacier d'innombrables catalogues d'exposition, auteur d'un livre sur les programmes et menus illustrés, ce prodigieux homme d'art et de lettres mérite d'être redécouvert. Nous posons donc la question de la place de Léon Maillard dans le discours artistique de son temps. Il semble particulièrement intéressant d'étudier dans quelle mesure une lecture de cet auteur oublié peut enrichir et nuancer notre regard sur les avant-gardes et l'émergence des arts décoratifs.

Oriane Marre, « Le « chroniqueur épris des dessous d'humanité » : le politique dans la critique de Gustave Geffroy »

Issu d'un milieu modeste, né en 1855 dans le quartier populaire de Belleville, profondément marqué par la guerre de 1870, contraint d'interrompre sa scolarité à l'âge de quinze ans, Gustave Geffroy intègre la rédaction de *La Justice* dès sa fondation en 1880 et se lie d'amitié avec son directeur Georges Clemenceau. Critique autodidacte exclusif de l'organe radical-socialiste à partir de 1884, prônant le rôle émancipateur de l'éducation et de l'art, Geffroy met un point d'honneur à proposer une critique d'art quotidienne et populaire, s'adressant au grand public. Il s'agit ainsi d'étudier la manière dont l'art est articulé à ses engagements politiques à travers le prisme de ses contributions à *La Justice*, *L'Aurore*, *L'Humanité* et *La Dépêche* de Toulouse.

Catherine Méneux, « Des “Symbolistes” aux “Nabis”. La genèse d’un groupe et d’une catégorie singulière »

La catégorie « Nabis » apparaît comme un cas d’école dans l’historiographie : elle désigne en effet un groupe d’artistes qui ont principalement été considérés comme des « symbolistes » pendant la décennie des années 1890. Au tournant du siècle, alors que le symbolisme s’est désagrégé sur le plan sémantique, une partie de la critique les a identifiés comme un groupe spécifique qui échappait aux anciennes classifications. Ce groupe fluctuant et mouvant n’était pas pour autant perçu comme celui des « Nabis » puisque la critique ignorait ce mot signifiant « prophètes », et cette étiquette leur a été associée à partir des années 1930, après les morts des principaux protagonistes de cette aventure. Cette étude a pour objet d’examiner cette configuration spécifique en analysant la réception critique de ces artistes dans les années 1890, puis en examinant brièvement leur historisation durant la première moitié du xx^e siècle. À la fois synchronique et diachronique, l’analyse se déploie dans un plan chronologique qui permet de saisir l’évolution constante des positionnements, tant des artistes que des critiques, appréhendés à travers une lecture interdiscursive. Réunissant des données souvent éparpillées, elle vise à une synthèse qui englobe la stratégie des artistes, la séquence des expositions et leur réception, et permet d’interroger l’articulation entre les discours critiques et la fabrique des récits historiques.

Julie Morisson, « Aragon et *Les Lettres françaises* : pour une numérisation critique »

Le projet de numérisation des *Lettres Françaises* associe une réflexion sur les modes de lecture offerts par l’écran à une réflexion sur le rôle du journal dans la création aragonienne. La perspective choisie est celle d’un journal comme espace de progression de la réflexion et lieu de gestation de l’écriture. Cette perspective ouvre sur deux grands secteurs de recherche : l’un qui s’intéresse aux ramifications et échos internes, l’autre aux éléments externes qui appréhende l’hebdomadaire comme un avant-texte des romans. Dans cette étude, nous tentons de démêler les liens profonds entre écrit sur l’art et roman. Le projet de numérisation des *Lettres Françaises* trouve une résonance auprès de l’Équipe Aragon de l’Item-CNRS et de la MSHS de Poitiers. Ce projet a été possible grâce à la plate-forme E-man qui est une plate-forme d’édition numérique de manuscrits et de fonds d’archives modernes. <https://eman.hypotheses.org/tag/aragon>

Gwenn Riou, « Le réalisme au prisme du communisme. Les écrits sur la peinture de George Besson et Louis Aragon dans *Commune* et *Les Lettres françaises* (1936-1954) »

Engagés auprès du Parti communiste français et de ses organisations culturelles, Louis Aragon et George Besson n’ont de cesse de défendre l’idée d’un réalisme en peinture. Pourtant celui-ci ne revêt pas la même acception pour les deux critiques communistes. Le discours officiel de l’appareil politique semble prédominer dans

les écrits d'Aragon, alors que les textes de Besson privilégient une certaine forme de sensibilité esthétique autonome au dictat du Parti. Ces considérations valent aussi bien dans leurs façons de traiter les artistes qui leurs sont contemporains que dans leurs manières d'aborder ceux qui appartiennent déjà à l'Histoire de l'art. Ces deux conceptions du réalisme, qui pour l'un devient rapidement « socialiste », se retrouvent, avec les années et les transformations de la politique du parti communiste, face à leurs propres contradictions. L'étude des textes de Besson et d'Aragon qui paraissent dans les pages de *Commune* puis des *Lettres françaises* permet alors de comprendre l'évolution de la conception de réalisme en peinture dans les milieux proches du Parti communiste français.

Tatsuya Saito, « Ernest Chesneau, critique de l'impressionnisme »

Ernest Chesneau (1833-1890) est l'un des rares critiques qui ait écrit sur les peintres impressionnistes depuis leurs débuts au Salon dans les années 1860 jusqu'aux années 1880. Si certains textes du critique se voient souvent cités, sa perspective globale vis-à-vis du mouvement reste pourtant peu connue aujourd'hui. John Rewald n'a guère accordé une place notable à Chesneau dans son *Histoire de l'impressionnisme* et John House, pour sa part, l'a qualifié de critique « tiède » de l'impressionnisme. Mais, à la lecture des *Peintres impressionnistes* (1878) de Théodore Duret, il s'avère que ce contemporain le considérait comme l'un des premiers défenseurs du mouvement. Quelle fut alors la véritable position de Chesneau face à « la nouvelle peinture » ? Pour répondre à cette question, l'examen de l'ensemble de ses écrits sur l'impressionnisme s'impose, en prenant non seulement en compte tous ses articles relatifs à l'impressionnisme, mais également une préface à un catalogue de vente, le roman intitulé *La Chimère* et la revue illustrée dont Chesneau était le directeur.

Olivier Schuwer, « L'envers des processus de catégorisation ou l'auto-critique de Gustave Geffroy, Roger Marx et Arsène Alexandre (1886-1892) »

Le durcissement doctrinaire du naturalisme et les diverses contestations de l'impressionnisme (du néo-impressionnisme au « symbolisme en peinture ») placent les -ismes au centre du débat critique autour de 1890. Leur profusion entraîne de vives réactions parmi les contemporains qui, en retour, se lancent dans un véritable procès des « classifications arbitraires et des hiérarchies vaines », selon les termes de Roger Marx. Ce contexte favorise en effet l'émergence d'une critique « indépendante », « éclectique » ou « individualiste » qui stigmatise la « vanité » de ces concepts assimilés à de la « tactique sociale » (Gustave Geffroy) quand ils sont employés au présent, sans le recul de l'histoire. Dans leur conscience des limites intrinsèques du discours critique, Geffroy, Marx ou Alexandre sont ainsi les premiers témoins de la fonction stratégique des -ismes (*faire école* ou *faire histoire*), qu'ils réfutent en partie au profit d'un second usage rétrospectif, historique et heuristique : écrire l'histoire.

Poppy Sfakianaki, « Le critique d'art en tant que médiateur : Tériade et les jeunes artistes espagnols à Paris pendant l'entre-deux-guerres »

Le critique d'art agit comme un médiateur qui met en valeur les artistes par l'intermédiaire de ses écrits mais aussi de ses contacts avec des agents du milieu culturel en contribuant à leur réception et leur succès commercial, et en même temps à la construction de son propre prestige comme acteur culturel. C'est sous ce prisme que j'examine le cas de la promotion, à partir de 1926, de jeunes artistes espagnols tels que Francisco Borès, Ismaël de La Serna et Pablo Gargallo par le critique d'art Tériade (Efstratios Eleftheriadis, 1897-1983). Ce dernier a mis ces artistes en avant à travers des articles qu'il a publiés dans la revue *Cahiers d'art* et dans le journal *L'Intransigeant* ainsi que des expositions organisées par des galeries associées à *Cahiers d'art*. Cette activité médiatrice de Tériade a favorisé non seulement ces jeunes artistes au début de leur carrière, mais aussi son prestige propre en tant qu'animateur d'art d'origine grec dans l'environnement culturel parisien de l'entre-deux-guerres, où la xénophobie était assez répandue. Après la fin de sa collaboration avec *Cahiers d'art* en 1931, le soutien de Tériade envers ces artistes diminue, ce qui soulève la question de la relation complexe entre goût personnel et équilibres interpersonnels au sein d'un réseau dans le monde de l'art.

Estelle Thibault, « Charles Blanc et l'architecture : "une décoration qui se construit" »

L'historien de l'art Charles Blanc (1813-1882) a abordé l'architecture dans sa *Grammaire des arts du dessin* et dans sa *Grammaire des arts décoratifs*. Il y discute les relations entre le beau et l'utile et place la fonction de l'architecte comme « décorateur » au-dessus de sa capacité à résoudre les impératifs constructifs. Cette conception des relations entre construction et décoration peut être mieux comprise en examinant les articles de critique architecturale qu'il publie, entre 1867 et 1881 dans le quotidien *Le Temps*. Blanc y diffuse vers le grand public les évolutions théoriques qui encadrent les réalisations architecturales contemporaines, notamment celles de la génération de Léon Vaudoyer, Henri Labrouste, Louis Duc et Félix Duban. Certains de ces articles préfiguraient également un volume, qui restera inachevé, dédié à la décoration des villes.