

The logo for 'Critique d'art' features the words 'Critique' and 'd'art' in a white, sans-serif font, stacked vertically on a black rectangular background.

## Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

25 | Printemps 2005  
CRITIQUE D'ART 25

---

# New York et l'art moderne : Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930)

Eric de Chassey



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1613>

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

### Éditeur

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

### Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2005

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

### Référence électronique

Eric de Chassey, « New York et l'art moderne : Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930) », *Critique d'art* [En ligne], 25 | Printemps 2005, mis en ligne le 21 février 2012, consulté le 21 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1613>

---

Ce document a été généré automatiquement le 21 avril 2019.

Archives de la critique d'art

---

# *New York et l'art moderne : Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930)*

Eric de Chasse

---

## RÉFÉRENCE

New York et l'art moderne : Alfred Stieglitz et son cercle (1905-1930), Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2004

- 1 Depuis longtemps, Alfred Stieglitz est considéré, même en dehors des Etats-Unis, comme un personnage majeur de l'histoire de l'art. C'est dire que l'on pouvait attendre beaucoup de ce catalogue d'exposition, première publication en français à lui être entièrement consacrée. Plusieurs contributions tout à fait intéressantes y figurent, en particulier celle de William Camfield, qui livre une mise au point sur le rôle important de Francis Picabia à New York entre 1913-1917 (avec de nombreuses hypothèses d'interprétation) ou celle de Sarah Greenough, qui interroge la parcimonie de la documentation photographique des expositions organisées par Stieglitz. Mais elles n'empêchent pas que domine l'impression de ratage, voire de caricature.
- 2 Publié en France (certes en partenariat avec un musée espagnol), cet ouvrage limite la participation française à un texte synthétique du commissaire d'exposition local, qui commence par affirmer indûment que les photographies de Stieglitz « n'ont jamais été montrées en France »... Le reste est essentiellement composé de textes de spécialistes américains reconnus, qui donnent un résumé plus ou moins actualisé de travaux déjà publiés en anglais, voire traduisent simplement une partie d'un livre (ici, le début de *The Great American Thing* de Wanda M. Corn, par ailleurs remarquable). En bref, jusque dans la bibliographie de clôture, la recherche menée en France sur l'art américain de la première moitié du XXe siècle est purement et simplement niée (écrivant ceci, je sais bien que je me retrouve dans l'inconfortable situation d'être à la fois juge et partie), à l'exception de

W. Camfield qui cite et commente les apports d'Arnauld Pierre et de Carole Boulbès sur Picabia.

- 3 Si les institutions françaises peinent à sortir d'un complexe d'infériorité vis-à-vis des Etats-Unis, ceux-ci n'abandonneront pas leurs préjugés négatifs tant que domineront dans de tels projets des conceptions de l'art et des œuvres qui permettent d'affirmer que l'on a pris soin « que les œuvres présentées aient appartenu à Stieglitz ou qu'il les ait exposées » tout en incluant des aquarelles de Cézanne dont la légende indique qu'elles sont seulement "proches" de celles exposées à 291 (la similitude iconographique ne vaut, pour cet artiste, ni de son propre point de vue, ni de celui des modernistes américains du début du XXe siècle, ni des recherches récentes)... Nombre de photographies reproduites ne sont pas non plus ce qu'elles laissent croire : tirages modernes et anciens, photogravures publiées et tirages autographes ont ici exactement le même statut, comme si des tirages et des cadrages différents n'étaient pas autant d'images différentes.
- 4 On peut toujours penser qu'il y a là une sorte de paresse intellectuelle et muséographique dont un exemple comme *Aux origines de l'abstraction* (2003) pouvait laisser croire que le musée d'Orsay serait désormais incapable. Il faut croire que certains sujets continuent à s'y prêter, sans qu'on s'explique très bien pourquoi —ni pourquoi personne ne s'en émeut publiquement.