

*Pour une relecture fragmentaire du tournant des
années 1960 en Europe*

Camille Paulhan



Édition électronique

URL : <http://critiquedart.revues.org/27198>

DOI : [10.4000/critiquedart.27198](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27198)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS)

Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 21 novembre 2017

Pagination : 124-128

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Camille Paulhan, « *Pour une relecture fragmentaire du tournant des années 1960 en Europe* », *Critique d'art*
[En ligne], 49 | Automne/hiver 2017, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 28 novembre 2017.

URL : <http://critiquedart.revues.org/27198> ; DOI : [10.4000/critiquedart.27198](https://doi.org/10.4000/critiquedart.27198)

Ce document a été généré automatiquement le 28 novembre 2017.

EN

Pour une relecture fragmentaire du tournant des années 1960 en Europe

Camille Paulhan

RÉFÉRENCE

Breathless Days, 1959-1960, Durham : Duke University Press, 2017. Sous la dir. de Serge Guilbaut, John O'Brian

Pontus Hultén and Moderna Museet: The Formative Years, Stockholm : Moderna Museet ; Londres : Koenig Books, 2017

Déborah Laks, *Des déchets pour mémoire : l'utilisation de matériaux de récupération par les nouveaux réalistes (1955-1975)*, Paris : Les Presses du réel, 2017

NOTE DE L'ÉDITEUR

Chaque nouvel ouvrage des historiens contribue à réécrire à partir du présent les récits précédents. Jusqu'alors nous nous sommes proposé de confronter cette mise à jour dans une comparaison dialogique à deux voies : le nouveau récit face à ses prédécesseurs. Mais le présent transforme à la fois les objets et les paradigmes, et de façon distincte selon le recul disponible. Nous proposons ici une sorte de cadavre exquis de l'effet du présent sur le passé, en choisissant de réduire la distance de décennie en décennie. Ainsi de 1959 – 1960 aux années 2000, de l'observation à longue distance aux usages présents des passés, le tout en six étapes, ou tranches du cadavre avec 1 à 3 livres chacune.

- 1 Trois publications parues récemment proposent une relecture du tournant des années 1960 dans l'art occidental : l'une est un recueil de textes d'universitaires (introduit par Serge Guilbaut et John O'Brian) autour des années charnières 1959-1960 ; la deuxième est un dense essai de Déborah Laks, issu de sa thèse de Doctorat sur le Nouveau réalisme ; la dernière, un ouvrage collectif édité par le Moderna Museet et dédié à la figure de Pontus

Hultén. Elles viennent répondre aux mauvais esprits qui prétendent que tout a déjà été dit ou écrit sur cette période, à travers des prismes originaux, mais de qualité toutefois inégale. Si l'on s'en tient, par exemple, à l'étude d'artistes dont les œuvres sont liées à l'émergence d'une société de consommation post-industrielle (Marcel Duchamp, Daniel Spoerri, Jean Tinguely...), les *trauma studies* ont remplacé certains auteurs dont la voix s'est faite trop prédominante. La pensée que Jill Carrick développe dans son article sur le Nouveau réalisme (*Breathless Days*, p. 129-151), tout comme celle de Déborah Laks, s'oppose ainsi à tout un courant restanyen faisant du Nouveau réalisme un pendant européen au Pop art américain. Toutes deux préfèrent insister sur le traumatisme de la Seconde Guerre mondiale longtemps tu et sur le désir d'aller à contre-courant d'une certaine modernité chez ces artistes. Dans *Des Déchets pour mémoire*, Déborah Laks fait preuve d'une curiosité intellectuelle stimulante lorsqu'elle évoque l'anthropophagie symbolique des déchets par les Nouveaux réalistes, ou encore l'intérêt de certains pour la mastication, la digestion. Son argumentation est soutenue par une analyse théorique très serrée, convoquant nombre de penseurs (Michel Foucault, Mary Douglas...) pour développer sa thèse sur le déchet comme impensé de la société européenne des années 1960, à la suite des temps de guerre qui avaient valorisé la récupération. Son interprétation traumatique des œuvres n'est donc jamais univoque, mais à l'inverse ouvre des perspectives interprétatives prometteuses, notamment du côté des études féministes ou encore en dépassant le cadre d'un mouvement artistique dont la liste d'artistes fut finalement déterminée par un Restany très « petit chef », à l'encontre des liens amicaux, esthétiques ou politiques qui reliaient ses contemporains. D'autres auteurs se montrent moins prudents dans leurs hypothèses : l'essai d'Hadrien Laroche dans *Breathless Days* (p. 31-59), dans lequel il entend faire une analogie entre les répliques industrielles des *readymade* de Duchamp au début des années 1960 et le caractère industriel de la Shoah, en regard des premiers *readymade* qui seraient de leur côté comparables aux gueules cassées de 1914-1918, est particulièrement contestable. Si d'autres articles de *Breathless Days*, centrés sur des œuvres ou des séries d'œuvres peu connues, comme celui de Carla Benzan sur les *Ominidi* de Piero Manzoni (p. 275-312), sont tout à fait intéressants, l'histoire des institutions de cette période se révèle également un angle d'approche roboratif. Richard Leeman aborde ainsi dans son article (p. 60-81) la mise en place de la Biennale de Paris à la fin des années 1950. Sarcastique et très bien documenté, ce dernier explore avec finesse le complexe institutionnel français vis-à-vis de ces artistes. Moins irrévérencieux, l'ouvrage du Moderna Museet se penche sur l'action de Pontus Hultén en son sein. Cette histoire de l'art revisitée par les *museum studies* offre plusieurs textes de qualité sur les expositions de Hultén. Il évoque aussi (sous la plume d'Ylva Hillström, p. 149-172) un pan important de la politique des publics du Moderna Museet à travers les activités éducatives du musée, mises en place notamment sous l'impulsion du conservateur Carlo Derkert. Signalons qu'un texte inédit de Hultén, sous forme de manifeste, « How does one wish a museum for modern art to function? » (1962), s'avère être le point central du livre. L'intellectuel y expose son point de vue sur les musées, lesquels devraient se garder de la pression des marchands comme du public et se méfier du bon goût. Une brise fraîche souffle sur ce court document originellement envoyé sous forme de lettre à un collectionneur, tant la liberté individuelle que Hultén désire accorder aux artistes paraît prédominante dans sa vision du musée, lieu de rencontre aussi bien avec les œuvres d'une collection permanente que confrontation avec les œuvres contemporaines les plus originales.

AUTEUR

CAMILLE PAULHAN

Camille Paulhan est docteure en histoire de l'art. Elle a soutenu en 2014 sa thèse de Doctorat à l'université Paris I-Sorbonne sous la direction de Philippe Dagen, laquelle portait sur le périssable dans l'art des années 1960-1970. Elle enseigne à l'Ecole supérieure d'art du pays basque. Ses dernières publications incluent « Moisissures et décompositions » dans le catalogue *Peter Hutchinson* (Fage ; FRAC Bretagne, 2015), « L'œuvre d'art à l'ère de son irréproductibilité technique » dans *Facettes* (n°1, automne 2015), « Remarques morcellaires sur le champignon » dans *Talweg* (n°4, janvier 2017).