Durozoi, Gérard. Le Nouveau Réalisme/ Nouveau Réalisme : 1960-1990

Annie Claustres

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1123>

DOI : 10.4000/critiquedart.1123

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2007

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Annie Claustres, « Durozoi, Gérard. Le Nouveau Réalisme/ Nouveau Réalisme : 1960-1990 », *Critique d'art* [En ligne], 30 | Automne 2007, mis en ligne le 03 février 2012, consulté le 21 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1123> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1123>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Durozoi, Gérard. Le Nouveau Réalisme/ Nouveau Réalisme : 1960-1990

Annie Claustres

RÉFÉRENCE

Durozoi, Gérard. *Le Nouveau Réalisme*, Paris : Hazan, 2007, (Bibliothèque des arts)

Restany, Pierre

Nouveau Réalisme : 1960-1990, Paris : La Différence, 2007, (Matière d'images) *Le Nouveau Réalisme* Paris : Ed. du Centre Pompidou : Réunion des Musées Nationaux, 2007

- 1 L'abécédaire proposé par Gérard Durozoi est un ouvrage traditionnel eu égard à son approche historique du Nouveau Réalisme. Chaque acteur du mouvement fait l'objet d'une présentation synthétique de qualité, que renforce un inventaire thématique. On y cherchera en vain les entrées « action-spectacle » ou « médiatisation », deux notions faisant l'objet d'un développement conséquent dans le catalogue de l'exposition qui privilégie au contraire les réalisations collectives sur les parcours individuels, une analyse critique du point de vue historiographique et une ouverture de la chronologie en aval et en amont du début des années 1960 (1945-1970). Revendiquée par Cécile Debray, directrice éditoriale, dans son introduction, une telle prise de position a pour ambition de dépasser quelques quiproquos encore tenaces. Douze essais, que complète une section documentaire menée en collaboration avec l'INHA, se révèlent convaincants en cette entreprise. Ces textes voient souvent leur argumentation fondée sur des archives inédites, tant au niveau de documents visuels que manuscrits. Par ailleurs, nombre d'entre eux se répondent en s'enrichissant mutuellement. Ainsi, Meredith Malone analyse avec finesse la dimension utopique, ambiguë et festive des actions-spectacles *Dilaby* (1962) et *Hon* (1966), alors que le récit de Anne Bariteaud en étaye la connaissance. En reprenant la première de couverture conçue pour le catalogue du festival de Munich en 1963, celle du catalogue de l'exposition actuelle

valorise la spécificité de ces actions publiques à échelle internationale. Une meilleure appréhension des œuvres représentatives du mouvement se fait jour à la lecture du texte de Catherine Francblin. L'auteure favorise une approche transversale qui révèle un même processus créatif sous couvert d'une même attitude : « ne pas faire mais ravir ». En terme de problématique relative au contexte sociopolitique, il faut saluer le texte incisif et rigoureux de Kaira Caba-as qui démonte les rouages de l'exposition *The New Realists* (New York, 1962). Antje Kramer apporte d'autres éclairages sur le face à face Paris/New York. Au demeurant, les textes signés par P. Restany en 1990, et qui font l'objet d'une réédition, maintiennent une conception faussée de l'histoire, encore tributaire des revendications impérialistes du temps de la Guerre froide. Dans le catalogue de l'exposition, un texte pertinent de Richard Leeman analyse la teneur du discours déployé par le critique d'art, ce « bricolage théorique ». Enfin, loin des célébrations excessivement optimistes prônées par P. Restany sous couvert de mutations inhérentes à la société de consommation, il faut évoquer les excellents essais de Didier Semin et de Jill Carrick qui révèlent combien le refoulement mnésique corrélatif à la Seconde Guerre mondiale fait retour au cœur des œuvres. Le premier texte croise les fils ténus de ce « Pompéï mental », le second met à jour les liens conflictuels entre étalage, abondance et perte. On se montrera plus réservée sur la notion de néo avant-garde qui court dans l'ouvrage sans jamais être appréhendée avec suffisamment de profondeur analytique. Les essais théoriques de Peter Bürger et de Hal Foster auraient pu être précieux en cette occurrence. Disons que la question reste ouverte (« Néo Dada ? »). Le retour aux sources premières, non pas à quelque seule fin documentaire, l'absence d'hagiographie et une mise en évidence de l'historicité des œuvres se montrent garants de l'ambition éditoriale. Ce livre ouvre avec succès un deuxième temps de l'historiographie du Nouveau Réalisme.