Renaud Bouchet, Les Fers de César, 1949-1966. Le matériau et sa présence

Marine Schütz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25761>

DOI : 10.4000/critiquedart.25761

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Marine Schütz, « Renaud Bouchet, Les Fers de César, 1949-1966. Le matériau et sa présence », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 09 mai 2018, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/25761> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.25761>

Ce document a été généré automatiquement le 23 septembre 2020.

EN

Renaud Bouchet, Les Fers de César, 1949-1966. Le matériau et sa présence

Marine Schütz

- 1 Tiré de sa thèse de doctorat sous la direction de Jean-Paul Bouillon (soutenue en 2009), l'ouvrage de Renaud Bouchet s'adresse au point aveugle, concernant César, qu'a façonné l'hégémonie discursive de Pierre Restany dans l'étude du Nouveau réalisme : la méconnaissance des *Fers*. Le projet de mettre au jour ce corpus échelonné entre 1949 et 1966 – devenu une « contrepartie mémorielle » (p. 311) à l'assimilation de César par le discours théorique du Nouveau réalisme – se développe en neuf chapitres dans lesquels les principaux temps méthodologiques sont la « recension historiographique », l'approche sociologique (via une étude des raisons du succès des *Fers*) et l'analyse formelle menée par une approche structurale de la morphologie sculpturale.
- 2 A la remise en cause de la théorie de l'appropriation objective de l'objet sociologique, adaptée aux *Compressions* nées en 1960, Renaud Bouchet substitue deux concepts pour l'étude des *Fers* : la « préhension » qui déclenche la création, et la « présence » (ou densité de l'œuvre). La formalisation de ces deux notions, qu'il qualifie de « fécondantes », révèle le choix de Renaud Bouchet de penser les phénomènes créatifs dans leurs dimensions dynamiques et évolutives. De façon paradoxale parfois, puisque les différents facteurs passés en revue – la pauvreté de l'artiste qui conduit à l'adoption du déchet comme matériau, par exemple – sont ramenés au statut de critères matriciels de l'œuvre. L'étude de l'un de ces déterminismes en particulier – le rôle de Marseille dans la subjectivité de César – fait partie des passages les plus stimulants de cette relecture d'un moment historique marqué par les déhiérarchisations. L'auteur montre que derrière l'ouverture que représentent les années 1960, avec leurs conditions intellectuelles favorables à un pluralisme culturel – l'artiste se crée un personnage pagnolesque –, les expériences individuelles n'en sont pas moins la source de conflits permanents. Liés au hiatus entre la conception artistique de César, basée sur le faire, et

les attentes normatives, réelles ou fantasmées, de la scène parisienne, ces conflits réactivent le complexe social de l'artiste.