Eric de Chassey, Après la fin : suspensions et reprises de la peinture dans les années 1960 et 1970

Romain Mathieu

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29554>

DOI : 10.4000/critiquedart.29554

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Romain Mathieu, « Eric de Chassey, Après la fin : suspensions et reprises de la peinture dans les années 1960 et 1970 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 25 mai 2019, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/29554> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.29554>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Eric de Chassey, Après la fin : suspensions et reprises de la peinture dans les années 1960 et 1970

Romain Mathieu

- 1 Sous-titré « suspensions et reprises de la peinture dans les années 1960 et 1970 », l'ouvrage d'Eric de Chassey analyse la crise de la peinture, l'interrogation de sa fin possible ou affirmée au cours de cette période. Ces deux décennies sont en effet appréhendées comme le troisième épisode d'une histoire des derniers tableaux – le premier correspondant aux avant-gardes russes, le second aux marges de l'Expressionnisme abstrait – précise l'auteur dans son introduction, situant ainsi cette étude dans une approche plus large de la modernité. Cette fin de la peinture est abordée à travers les démarches singulières d'un nombre important d'artistes mais elle est aussi pensée dans sa relation au modernisme et à son essoufflement, face à la clôture qui s'énonce à l'intérieur même du discours de Clement Greenberg. Des œuvres largement connues et d'autres qui le sont nettement moins sont convoquées pour écrire cette histoire qui n'est pas uniquement américaine et européenne. On lit avec beaucoup d'intérêt les pages sur les abstractions sud-américaines et sur l'œuvre d'Helio Oiticica qui convoquent à la fois des filiations propres – la relation à l'Art concret – et croisent pleinement ces enjeux de fin de la peinture (« De l'art concret au non-objet » p. 59-74). Lorsque les artistes sont plus connus, du moins dans l'historiographie de cette période, la précision de l'étude sur ces moments de sortie ou de retour à la peinture permet de repenser ces démarches à travers une tension entre attirance et résistance pour la fin, une suspension de la peinture qui est souvent aussi celle de l'œuvre matérielle. Exemple sur ce point, l'ouvrage montre une manière d'écrire l'histoire de l'art de ces décennies à partir de ces « études de cas », de ces moments particuliers au sein de chaque œuvre, des « micro histoires » qui restituent une compréhension globale de la période par-delà l'éclatement des pratiques et la diversité des contextes géographiques et politiques. Au sein de ces derniers, le rôle important de la

contestation politique – qui se traduit de manière différente selon les artistes – vient contredire l'idée d'une autonomie du champ artistique. A travers la diversité des démarches, le livre montre ainsi la centralité de cette relation à la peinture qui est abordée de manière dynamique, à la fois dans la cessation de peindre comme dans sa reprise ou son retour par les mêmes artistes qui avaient énoncé son impossibilité. « Après la fin », désigne donc moins la disparition de la peinture que son développement autrement, nourrie de sa radicale remise en cause.