The Irascibles: Painters Against the Museum (New York, 1950)

Marine Schütz

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68376>

DOI : [10.4000/critiquedart.68376](https://doi.org/10.4000/critiquedart.68376)

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Marine Schütz, « The Irascibles: Painters Against the Museum (New York, 1950) », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 10 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68376> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68376>

Ce document a été généré automatiquement le 10 janvier 2021.

EN

The Irascibles: Painters Against the Museum (New York, 1950)

Marine Schütz

- 1 Traduire une icône photographique en une exposition : ainsi pourrait-on résumer le propos curatorial que se fixa l'exposition *The Irascibles: Painters Against the Museum* (New York, 1950.) Organisée en 2020 par la Fondation Juan March, à Madrid, l'exposition et le catalogue associé se proposaient de revenir sur une partie de l'histoire américaine – l'Ecole de New York – en se concentrant sur le groupe des Irascibles. Ce dernier, rassemblant dix-huit peintres, dont Willem de Kooning, Adolph Gottlieb, Ad Reinhardt, Hedda Sterne, Richard Pousette-Dart, William Baziotes et Mark Rothko fut créé afin de s'opposer à la politique muséale du Metropolitan Museum. Le groupe reprochait en effet au jury de l'exposition *American Painting Today: 1950* de ne pas tenir compte de la jeune garde états-unienne à laquelle, précisément, ils appartenaient. Or cet épisode, parfois oublié des tensions entre les expressionnistes et les institutions muséales, dispose d'un acte de naissance particulier dans la mesure où il fut consacré par une image prise par la photographe Nina Leen, publiée le 15 janvier 1951 dans *Life Magazine*. Cet événement rend compte de la façon dont, au-delà du mythe individualiste de l'action painter développé par Harold Rosenberg, leur démarche fut collective. Il suggère, par la nature visuelle de la contestation institutionnelle, leur démarcation des logiques manifestaires propres à l'histoire des avant-gardes qui privilégient l'écrit. En cela, le point de vue de l'exposition s'inscrit dans le processus de réévaluation de l'art abstrait américain ouverte par l'étude pionnière de Serge Guilbaut dans *Comment New York vola l'idée d'art moderne* (1989). En écho à la façon dont les artistes décidèrent d'unir leurs forces et de s'engager contre le musée d'une façon médiatique, le catalogue rassemble justement une sélection d'œuvres qui furent produites à l'époque où ce groupe de peintres décida de s'unir. Une section documentaire consacrée aux couvertures de *Life magazine* traduit précisément le vœu d'inscrire les traces du modernisme dans une histoire culturelle et visuelle plus large. Cependant, les lecteur•rices regretteront que les approches historiques des essais ne reflètent pas ce parti dans la présentation des œuvres par un biais méthodologique. Il aurait pu

permettre d'interroger les liens profonds qui ont existé entre le modernisme et les médias de masse.