Document generated on 06/02/2025 2:05 p.m.

Vie des arts

Une première grande révision de l'histoire de l'abstraction lyrique

Ninon Gauthier

Volume 51, Number 209, Winter 2007–2008

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52463ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Gauthier, N. (2007). Une première grande révision de l'histoire de l'abstraction lyrique. *Vie des arts*, *51*(209), 22–23.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

UNE PREMIÈRE GRANDE RÉVISION DE L'HISTOIRE DE L'ABSTRACTION LYRIQUE

Ninon Gauthier

SOUS L'ÉCLAIRAGE DE LA GUERRE FROIDE ET DE L'UTILISATION DE L'ART ET DE LA CULTURE COMME INSTRUMENTS DE PROPAGANDE PAR LES GOUVERNEMENTS FRANÇAIS, AMÉRICAIN ET ESPAGNOL, LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE BARCELONE (MACBA) PRÉSENTE UNE VASTE ET RICHE EXPOSITION CONSACRÉE À L'ABSTRACTION DE L'APRÈS-GUERRE : *SOTA LA BOMBA. EL JAZZ DE LA GUERRA D'IMATGES TRANSATLÀNTICA. 1946–1956.*

Antoni Tàpies
Gran oval, 1955
Technique mixte sur toile
194,5 x 170 cm
Museo de Bellas Artes de Bilbao
Foto cortesía Archivo fotográfico del Museo de Bellas Artes de Bilbao
© Antoni Tàpies, Fundació Antoni Tàpies, VEGAP, Barcelona 2007

Reprenant et approfondissant ses travaux antérieurs, Serge Guilbaut, l'historien d'art iconoclaste de l'Université de Colombie-Britannique (UBC), commissaire de l'exposition avec Manuel J. Borja-Villel, le directeur du Musée, replace ainsi les œuvres dans leur contexte historique et socioculturel. Symbole de l'hégémonie culturelle états-unienne, l'abstraction expressionniste y tient le premier rôle au milieu des autres écoles et mouvements qui ont alors également marqué la scène internationale.

Deux dates charnières de l'histoire politique de l'époque la délimitent : 1946, année de la première explosion atomique dans l'archipel de Bikini par les États-Unis, événement qui officialise la guerre froide, et 1956, date du soulèvement hongrois et de sa répression par l'armée soviétique, qui provoque la distanciation des régimes communistes d'un large segment de la gauche française. Cette époque coïncide avec celle de l'essor de l'abstraction expressionniste qui, sous diverses formes et appellations, dominait alors le monde artistique.

Toutefois, l'exposition ne se cantonne pas à ce mouvement, ni aux seuls pays concernés. Elle jette un bref regard, en aval comme en amont, et s'étend à tous les artistes qui ont alors exposé aux États-Unis ou en France. Elle offre un point de vue rétrospectif sur l'avènement de l'abstraction dans l'histoire de l'art occidental, en présentant en introduction ses grands pionniers, les Européens, Picasso, Matisse, Kandinsky, Klee et Hartung et les Américains du Nord et du Sud, Ben Shahn, Mark Tobey, Arshile Gorky, Wilfredo Lam et Matta. Elle ouvre sur la suite de l'histoire de l'art par les monochromes d'Yves Klein et de Piero Manzoni et les expériences de machines dérisoires de Tinguely et de Niki de Saint-Phalle.

À travers les événements politiques et culturels de l'époque, abondamment illustrés par des documents (lettres, affiches, magazines, photos, films et autres artefacts), les conservateurs mettent en scène la conquête de l'hégémonie culturelle mondiale par les États-Unis et son lien avec l'essor exceptionnel que connut alors l'abstraction expressionniste, jusqu'à sa vulgarisation dans la presse à grand tirage. Au centre du parcours, l'explosion filmée de la Bombe H apparaît à la fois comme le moteur et l'inspiration de cette tendance artistique et de la culture populaire de l'époque. L'ombre de la bombe se profile dans les films et les photos de danses populaires aussi bien qu'en peinture où s'exprime la même hantise d'un futur menaçant, associée à l'urgence de vivre et à l'affirmation de l'individualité. Confrontées à d'autres écoles artistiques contemporaines, notamment l'abstraction géométrique et la figuration engagée, les œuvres sont situées dans un contexte artistique élargi. L'exposition établit également des ponts transdisciplinaires entre l'abstraction expressionniste, la philosophie et la littérature existentialistes, le cinéma de la nouvelle vague, le jazz, la musique populaire et même la mode *New Look* de Christian Dior. C'est toute une société qui resurgit ainsi en périphérie des œuvres qui en sont les icônes.

L'accrochage parallèle des écoles de Paris et de New York, auxquelles l'école de Barcelone apporte un nouvel écho, récuse la vision évolutionniste réductrice de Clément Greenberg, selon laquelle l'art moderniste occidental conduisait inéluctablement à l'épuration formelle et à l'évacuation du sens au profit de la forme, affirmant ainsi la primauté du formalisme états-unien sur l'art européen. Il démontre aussi l'ineptie de la politique culturelle française dans ses interventions internationales, ce que le sociologue Alain Quemin dénonce encore aujourd'hui.[1] L'exposition montre la diversité et la force de la production de l'époque, en Europe comme en Amérique du Nord et du Sud, sans hiérarchiser les différentes approches esthétiques. Elle opère des rapprochements inhabituels entre des artistes ayant œuvré de part et d'autre de l'Atlantique, incitant à une réinterprétation de leurs œuvres et de l'histoire de l'art. Pollock est confronté à Bram van Velde, Soulages à Franz Kline, Rothko à Tapiès. Les œuvres phares des vedettes du marché de l'art sont éclairées par la présence d'œuvres plus confidentielles de ces artistes et de leurs contemporains que le marché international et les institutions négligent généralement. Les écoles artistiques périphériques y trouvent enfin une petite place. C'est le cas notamment de l'École de Montréal, représentée par les automatistes Marcel Barbeau, Pierre Gauvreau et Riopelle. L'exposition se ferme sur l'École espagnole, à laquelle elle consacre, comme il se doit, un espace important où les œuvres de Miro, Tapiès, Chillida et Saura s'accompagnent de celles de Modest Cuixart, Luis Feito, Manuel Milares, José Guerrero et Esteban Vincente, dont la scène internationale avait estompé la gloire depuis leurs succès des années 50.

[1] Quemin, Alain, *L'art contemporain international entre les institutions et le marché*, Collection Rayon'art, Éditions Jacqueline Chambon / Artprice, Paris, 2002.

[2] *Be-bomb: the Transatlantic War of Images and all that Jazz. 1946-1956*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona and Museo Nacional Centro de Arte Reina Sophia i Madrid, Barcelona, 2007.

Exposition

Sota la bomba. El jazz de la guerra d'imatges transatlàntica. 1946-1956

Musée d'art contemporain de Barcelone
1, plaça dels Àngels
Barcelone
Tél. : 34-93-412-08-10
www.macba.es

Commissaires :
Serge Guilbault
et Manuel J. Borja-Villel

Du 5 octobre 2007
au 7 janvier 2008

Un catalogue de 784 pages accompagne l'exposition. Il existe en version anglaise, plus accessible pour des lecteurs québécois.[2] On y trouve non seulement la liste complète des œuvres, toutes reproduites en couleur, et des essais fouillés dans lesquels les conservateurs explicitent leur démarche et leurs choix, mais aussi plusieurs textes complémentaires inédits de chercheurs espagnols et américains sur des sujets politiques, sociologiques et culturels connexes. De nombreux textes d'époque d'écrivains, de penseurs et d'artistes, tant français qu'américains, viennent étayer l'argumentation des commissaires, témoignant de l'exceptionnelle documentation sur laquelle ils s'appuient. Cet ouvrage pérennise cette passionnante réflexion sur l'art et son temps ; il en favorise l'accès à ceux qui n'auront pas la possibilité de visiter Barcelone d'ici le 7 janvier 2008.

Certes, l'art américain y prédomine encore largement par le nombre des œuvres et par leur format. Mais cette situation ne reflète-t-elle pas la réalité socio-économique et culturelle de l'art contemporain depuis le milieu des années 50 ? Cependant, les œuvres moins connues ou moins populaires qui sont associées ici aux expressionnistes abstraits américains interpellent le visiteur à propos des trop nombreuses exclusions hâtives du marché et de l'histoire de l'art international. Loin d'imposer une autre vision définitive, cette exposition suggère de nouvelles pistes de recherche et la poursuite du questionnement amorcé. On pourra regretter des absences, notamment celles de l'Italien Lucio Fontana, du mouvement Gutai japonais ou de Borduas, pourtant mentionnés au catalogue. Mais, cela n'ouvre-t-il pas la voie à une révision encore plus large de l'histoire de l'art et à l'organisation de nouvelles expositions portant sur cette période et sur les écoles qui s'y rattachent à travers le monde ? Le dossier est loin d'être clos. À la fin des années 80, la philosophe et historienne de l'art Carolle Gagnon présentait à nos musées un vaste projet de confrontation des divers mouvements d'abstraction expressionniste, américain, français, belge, hollandais, japonais et canadien, en s'appuyant sur une analyse sémiologique des œuvres. Ce projet ambitieux avait alors été rejeté par tous. Ne serait-il pas pertinent qu'un de nos musées le reprenne aujourd'hui à la lumière de l'exposition du MACBA ? Et pourquoi ne pas introduire alors une dimension économique, essentielle à l'analyse des fortunes critiques diverses des mouvements artistiques de cette période ? Il en va d'un élargissement de notre vision de l'histoire de l'art et d'un repositionnement plus juste de l'art canadien.