

A propos de Nice : 1947-1977

Marie-Laure Guégan



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27827>
ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Marie-Laure Guégan, « A propos de Nice : 1947-1977 », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 26 janvier 2018. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27827>

Ce document a été généré automatiquement le 26 janvier 2018.

EN

A propos de Nice : 1947-1977

Marie-Laure Guégan

- 1 On pense tout connaître de l'Ecole de Nice tant les expositions relatives à ce mouvement artistique français des années 1950-1970, ont été nombreuses depuis son origine. On pense tout connaître de l'Ecole de Nice tant ses membres emblématiques tels Arman, Ben, César, Yves Klein, Martial Raysse sont présents sur la scène nationale et internationale et ont acquis une notoriété auprès d'un large public. A la lecture du catalogue de l'exposition *A propos de Nice : 1947-1977*, qui s'est tenue du 23 juin au 22 octobre 2017 à Nice¹, ces considérations s'en trouvent cependant remuées. Elles ne semblent tout à coup qu'effleurer l'apport de ces trois décennies de création intense. D'abord le titre, *A propos de Nice*², reprend celui de l'exposition conçue par Ben Vautier et Maurice Eschpasse lors de l'inauguration du Centre Georges Pompidou, en 1977. Les organisateurs y présentaient les travaux de trente artistes, témoignage de l'extraordinaire créativité qui animait la Côte d'Azur depuis 1947. L'ouvrage nous rappelle que ces artistes appartenaient à des mouvements artistiques différents comme le Nouveau réalisme (1960), Fluxus (1962), le groupe informel INterVENTION (1968), le Groupe 70 (1970) et Supports/surfaces (1970). La variété des orientations stylistiques de ces groupes nous oblige donc à envisager l'appellation Ecole(s) de Nice au pluriel. Notons également qu'elle se situe en opposition avec l'Ecole de Paris basée sur l'abstraction. Pour autant, par-delà leurs singularités, ces artistes ont en commun le fait d'être jeunes, de s'engager avec audace et une joyeuse liberté dans des actions-spectacles en public, des *happenings*, des expositions *in situ*, en plein air ou en milieu urbain. Mus par cette volonté de tenter de rapprocher l'art de la vie, de l'amener au plus près de l'auditoire comme des habitants des lieux de leurs interventions, les artistes niçois se situent en marge de la vie artistique officielle locale tournée vers les créateurs d'une génération antérieure tels Marc Chagall, Henri Matisse, Pablo Picasso. Ils partagent une manière inédite d'appréhender le réel et d'utiliser des matériaux insolites dans leurs diverses actions. De la sorte, ils apportent un regard neuf et insolite sur tous ces objets issus de la société de consommation en plein essor et qui font partie de leur environnement quotidien. En les intégrant dans leurs œuvres, ils désarticulent les codes conventionnels de l'art. Ainsi, portés par une conscience aiguë de la nécessité de se distinguer et d'être dans la rupture pour exister, ils inventent des formes nouvelles même si l'on perçoit nettement dans leurs démarches l'influence des

pratiques performatives du début du XXe siècle caractéristiques du mouvement Dada et du Surréalisme.

- 2 Construit en huit parties – dont chacune est doublée d'un livret iconographique – le catalogue rend compte de la diversité des attitudes, gestes et postures de ces artistes au-delà des figures tutélaires que sont Arman, Ben, Klein et Raysse. Il se complète par une chronologie qui recense avec précision, année après année, les événements qui jalonnent les trente ans d'existence de l'Ecole(s) de Nice. Nous retenons l'importante documentation iconographique (photographies, affiches, livres, œuvres), accompagnant le texte dont certaines archives peu connues du public. Parmi elles, des photographies révèlent la pluralité des postures artistiques, qu'il s'agisse du geste insolite et fortuit de Claude Gilli installant des escargots sur un panneau (*Agression d'escargots*, 1969, Paris, p. 62), du geste transgressif d'Arman qui filme le dynamitage d'une Triump, (1971, Vence, p. 68), ou encore du geste iconoclaste de Ben qui détruit ses œuvres (1961, Nice, p. 88). De même, l'ensemble des documents associés au chapitre consacré à *La Cédille qui sourit* fait revivre ce lieu créé et géré par deux membres de Fluxus, Georges Brecht et Robert Filliou. De 1965 à 1968, l'espace situé à Villefranche-sur-Mer près de Nice, fut « tour à tour ou simultanément une librairie-boutique, un atelier, une galerie, un lieu de rencontre d'artistes et d'échanges d'idées » (p. 134). Dans ce souci de contextualisation de la scène artistique azurienne, un chapitre dessine, cartographie à l'appui, la géographie des différents lieux stratégiques et leur évolution au fil de trois décennies. Si à l'origine, l'ancrage des centres expérimentaux (espace social des artistes, galerie, institutions) se fait dans un territoire local (principalement au Sud de Nice, voire sur la Promenade des Anglais), dès les années 1956-1960, l'influence artistique s'exerce sur une aire géographique non plus locale, mais nationale, puis internationale. On mesure ainsi le rayonnement artistique qui chronologiquement se déploie depuis Nice vers Paris, l'Europe, les Etats-Unis jusqu'en Asie et en Amérique du Sud. En parallèle, le nombre d'expositions augmente sensiblement en lien direct avec la notoriété des artistes, dont Arman, Ben, Klein, Raysse ou Bernar Venet. L'influence de cette scène artistique plurielle, laboratoire fécond pour la création, se poursuivra bien après 1977, à travers de jeunes générations d'artistes à la recherche également « de nouvelles approches perceptives du réel ».

NOTES

1. L'exposition se déploie sur quatre sites : le MAMAC, la Galerie des Ponchettes, le musée Masséna et le 109.
2. Cet intitulé reprenait lui-même le titre du film expérimental en noir et blanc (1930) de Jean Vigo et de Boris Kaufman sur la cité méditerranéenne. Ce documentaire critiquait les modes de vie et les usages des habitants de la région, des touristes étrangers en révélant les disparités économiques.