

Introduction

Les arts à Paris après la Libération

Les arts à Paris après la Libération de l'occupation allemande : le sujet du groupe de recherche qui a travaillé en 2014–2015 au Centre allemand d'histoire de l'art Paris n'est pas une *terra incognita* qui resterait à découvrir pour l'histoire de l'art. D'importants apports ont déjà contribué à la compréhension de cette époque. On se contentera de rappeler ici le catalogue de l'exposition marquante *Paris – Paris. Créations en France 1937–1957*, organisée en 1981 par le Centre Georges Pompidou, et qui fut ultérieurement suivie par d'autres expositions importantes. L'histoire de l'art universitaire s'est également emparée du sujet.

Pourquoi alors s'intéresser de nouveau aux *Arts à Paris après la Libération*? On pourrait trouver ici une justification simple : 2014 marquait le soixante-dixième anniversaire de la libération de la métropole française de son occupant allemand. Cela pourrait certes légitimer un colloque sur le sujet, mais la constitution d'un groupe entier de chercheurs, au sein duquel n'ont pas seulement travaillé neuf boursiers toute une année durant, mais aussi de nombreux autres spécialistes qui ont enrichi notre programme de conférences, ateliers de recherche, visites de musées, etc.? Cela paraîtrait difficile si le regard sur la période considérée ne s'était pas transformé, si notre discipline n'avait pas continué à évoluer et à élaborer de nouveaux questionnements. Ce renouveau s'est également manifesté dans notre groupe de chercheurs : nés après l'époque en question, les jeunes historiens de l'art qui le composaient ont ainsi pu développer un regard véritablement extérieur sur elle, ce qui n'aurait été que très difficilement possible dans les années 1980.

L'appel à candidatures pour ce sujet annuel a rencontré un écho étonnamment favorable : de nombreux jeunes chercheurs – doctorants et postdoctorants – principalement de France et d'Allemagne, mais aussi

d'Italie, des États-Unis et d'Amérique latine ont envoyé leur dossier pour obtenir une bourse. Aussi variés qu'aient été leurs projets, ils avaient en commun la volonté de mettre en question toutes les perspectives établies et de contribuer à rectifier notre regard sur le sujet. L'ampleur de l'intérêt envers cette thématique de la part précisément de cette génération de jeunes chercheurs peut en outre s'expliquer par le fait que cette époque apparaît d'une part comme déjà historique et close, tout en ayant d'autre part des répercussions tangibles sur notre présent, et que l'on trouve encore des témoins de ce temps qu'il est possible d'interroger.

La ré-interrogation de cette période commence par sa délimitation temporelle. L'exposition de 1981 mentionnée plus haut avait déjà soulevé la question d'une continuité entre l'époque de l'Occupation et la période suivante. Si l'exposition de l'automne 1944 a marqué un nouveau départ, le succès fulgurant de Picasso renvoie cependant aussi à la période précédente, puisque l'artiste y a présenté exclusivement des œuvres qu'il avait réalisées sous l'Occupation. La Nouvelle École de Paris sert souvent à désigner l'époque qui s'ouvrait alors, elle représente la percée de l'art non-figuratif en Europe, la domination du tachisme sur la scène artistique. Cette École disparaît avec l'apparition des Nouveaux Réalistes en 1960. La période semblait ainsi circonscrite de manière satisfaisante. Cette appréciation est fidèle à la division en époques qu'affectionne l'histoire de l'art, laquelle, dans un souci de circonscrire une époque avec précision, délimite une période par rapport à celle qui la précède et qui la suit, et dégage les différences plutôt que les points communs par-delà les césures. Aujourd'hui, ces découpages sont remis en cause de manière croissante et l'on se met en quête de continuités plutôt que de ruptures. Il s'agissait justement de la thématique de Katrin Thomschke, qui a interrogé les liens entre art informel et Nouveau Réalisme.

Pendant longtemps, il a paru évident de se concentrer principalement sur la situation dans la capitale française dans la réflexion sur l'École de Paris : le nom semblait programmatique. Ce faisant, on a souvent méconnu dans quelle mesure la scène parisienne était elle-même liée à celles d'autres pays, voire d'autres continents. Adriana Pena Mejia s'est saisie de cette question en plaçant les rapports avec la Colombie au centre de ses recherches. En outre, cette focalisation sur l'École de Paris a longtemps relégué au second plan le fait que d'autres conceptions artistiques, parfois rivales, ont également été élaborées à Paris et que les influences ne partaient pas nécessairement toujours de la capitale, l'art de celle-ci étant lui-même sujet aux influences d'autres pays. Cécile Pichon-Bonin s'est intéressée à cette problématique en intégrant la dimension politique à sa réflexion et en analysant en particulier les efforts du PCF pour

implanter en France la conception soviétique d'un réalisme socialiste. Dans le même ordre d'idées, l'attention portée à l'École de Paris a longtemps occulté le fait qu'il existait déjà avant les Nouveaux Réalistes des mouvements artistiques concurrents qui œuvraient à une ouverture de la notion d'art et remettaient en question le concept, encore largement accepté par les tachistes, de la peinture de chevalet. Parmi ces mouvements, on peut citer notamment les lettristes, qui ne reçoivent que depuis une période récente la considération qui leur revient, et dont Marin Sarvé-Tarr a étudié l'œuvre filmique.

La perspective canonique de l'histoire de l'art a également été soumise à un examen dans d'autres domaines. Baptiste Brun s'est ainsi penché sur la question centrale de l'importance de l'ethnologie pour le développement de l'art français d'après-guerre et son exigence d'universalité. Le principal axe de sa recherche était l'œuvre artistique de Jean Dubuffet. Les liens avec l'ethnologie étaient également au cœur du projet de Lucia Piccioni, qui a analysé les activités du musée de l'Homme ainsi que la revue *Le Musée vivant* comme porte-parole d'une histoire de l'art postcoloniale. Quant aux recherches de Deborah Laks, elles s'articulaient autour de la question de l'importance du matériau dans l'art parisien de l'après-guerre, en particulier l'utilisation artistique de déchets, qui semblaient plus que tout autre vecteur artistique à même de représenter la situation politique et économique de cette période.

Enfin, il s'agissait également d'interroger la manière dont l'époque elle-même se mettait en scène et tentait d'influer de manière ciblée sur l'image qu'elle transmettait aux contemporains comme à la postérité. Ulrike Blumenthal s'est intéressée à cet aspect à travers les nombreuses photographies montrant les ateliers des artistes de l'École de Paris, lesquelles placent le lieu de la création de l'œuvre au centre de l'attention. Rosalie Wiesheu s'est, elle, attachée à comprendre la construction de l'image des artistes, à travers son étude de la réception contemporaine d'Alberto Giacometti.

Nous sommes donc en présence de tout un éventail de questions nouvelles qui légitiment et même rendent nécessaire le réexamen du thème des arts à Paris après la Libération. Le congrès annuel a particulièrement mis l'accent sur la dimension du temps et de la temporalité au sein de l'époque considérée. Ce congrès annuel ne constitue pas seulement un bilan du travail de recherche effectué au cours d'une année des plus fructueuses, riche en rencontres, conférences, entretiens, séminaires, visites d'expositions et de musées, mais ambitionne aussi de donner de nouvelles impulsions à la recherche. Il a été conçu par les directeurs de cette publication, en coopération avec les membres du groupe de recherche, de façon à ce que ces derniers puissent y intégrer leurs propres résultats de recherche. Les boursiers ont tenu une place essentielle dans ce

processus. Ils ont élaboré la structure du congrès, dans laquelle les différentes interventions de nos invités se sont intégrées. Le présent volume réunit l'ensemble des communications de cette manifestation, mais aussi un certain nombre de conférences qui ont eu lieu au DFK Paris tout au long de l'année dans le cadre du sujet de recherche.

Les Arts à Paris après la Libération – temps et temporalité est le premier volume correspondant à un congrès annuel paraissant dans la nouvelle collection du DFK Paris, Passages online, dans laquelle les actes de colloque et autres ouvrages collectifs seront à l'avenir publiés régulièrement au format électronique. Cette collection permettra non seulement de mettre les recherches plus rapidement à disposition de la communauté scientifique, mais aussi de toucher un lectorat plus important grâce au format de publication en open access, par rapport à une édition imprimée.

C'est avec une grande joie que je termine par des remerciements. Ceux-ci s'adressent en premier lieu à Laurence Bertrand Dorléac. Cela a été un honneur, un bonheur et un régal intellectuel de diriger le groupe de recherche avec elle. Beaucoup de ce qui a pu être accompli est le fruit de ses idées, de son acuité intellectuelle, de ses suggestions et initiatives. Un grand merci également à Sophie Cras et Nele Putz pour avoir organisé ensemble le programme de ce sujet annuel. Enfin, j'adresse un remerciement tout particulier aux boursiers, qui ont enrichi la vie du DFK Paris pendant une année avec leurs recherches, leurs activités et leur présence.

Thomas Kirchner