

L'histoire du Salon des réalités nouvelles de 1946 à 1956

Pour rendre compte de l'actualité de la recherche universitaire, Le Journal des Arts ouvre ses colonnes aux jeunes chercheurs en publiant des résumés de thèses ou de DEA. Les étudiants intéressés feront parvenir au journal leurs textes (d'une longueur maximum de 500 caractères) visés par leur directeur de recherche. La rubrique est inaugurée par Domitille d'Orgeval, doctorante en histoire de l'art contemporain à la Sorbonne Paris-IV, sous la direction du professeur Serge Lemoine.

En juillet 1946, le premier Salon des réalités nouvelles ouvre ses portes au Palais des beaux-arts de la Ville de Paris. Créé par l'amateur d'art Fredo Sidès, il est animé à ses débuts par Auguste Herbin et Félix Del Marle. Selon les termes de ses statuts, qui le situent dans la filiation d'Abstraction-Création, il a pour objectif la promotion en France et à l'étranger d'expositions " d'œuvres de l'art communément appelé: art concret, art non figuratif ou art abstrait, c'est-à-dire d'un art totalement dégagé de la vision directe de la nature ".

À l'inverse de ses concurrents, le Salon des Surindépendants ou le Salon de mai, le Salon des réalités nouvelles n'entend pas se limiter à un rassemblement annuel d'artistes. Sa dévotion exclusive à l'abstraction en constitue la spécificité et son principal mérite aura été d'imposer cette forme d'expression comme courant artistique dominant dans la France de l'après-guerre. À l'époque, la tendance générale est plutôt dominée par l'école de Paris, alors que l'abstraction, synonyme pour beaucoup d'art étranger, est jugée suspecte. En rendant hommage aux maîtres de l'art abstrait disparus (parmi lesquels Delaunay, Van Doesburg, Freundlich, Kandinsky, Malévitch, Mondrian, Taeuber-Arp), le premier Salon des réalités nouvelles s'inscrit dans une lignée qui légitime sa création.

Dissensions

Son comité directeur, qui réunit dès sa deuxième année d'existence Herbin (vice-président), Del Marie (secrétaire général), Bérard (trésorier), Arp, Besançon, Sonia Delaunay, Dewasne, Gleizes, Gorin et Pevsner (membres), subira quelques changements. Les dissensions et les luttes de pouvoirs conduiront aux démissions en 1948 de Sonia Delaunay et de Besançon, l'année suivante de Jean Arp et de Dewasne : ils seront tour à tour remplacés par Fontené, Lempereur-Haut, Piaubert, Tamari et Valensi.

Relayé dans son entreprise de défense de l'art abstrait par de jeunes galeries (Denise René, Colette Allendy, Arnaud), de nouvelles revues (Art d'aujourd'hui, Cimaise), ou bien encore par l'Atelier d'art abstrait de Dewasne et Pillet, le salon connaît vite le succès : de 1946 à 1950, le nombre d'exposants passe de 89 à 248. En vertu d'une politique fondée sur l'internationalisation, il attire de nombreux artistes étrangers comme les Argentins des groupes Madi et Arte Concreto Invencion, les concrets zurichoises, les Italiens du Movimento Arte Concreta (MAC), les Allemands Rupprecht Geiger et Günter Fruhtrunk, les Américains Ellsworth Kelly et Robert Breer, les Scandinaves Olle Baertling et Robert Jacobsen.

Les disparitions successives de Del Marle et de Fredo Sidès entraîneront à partir de 1953 une instabilité qui débouchera sur la réorganisation du Salon : présidé désormais par Robert Fontené, celui-ci est rebaptisé en 1956 « Réalités nouvelles-Nouvelles Réalités » et perd la force qui en faisait l'originalité. La publication annuelle du cahier des Réalités Nouvelles, qui en assurait depuis 1947 la diffusion et la reconnaissance hors les frontières, est arrêtée. Ayant pour principe d'être ouvert à tout ce qui ne représente pas la réalité, la tendance qui domine au Salon des réalités nouvelles est un art construit et rationaliste. Ce parti pris, à l'issue de la campagne lancée par Charles Estienne en 1950 contre l'abstraction géométrique, lui portera un lourd préjudice. S'il n'a pas échappé à l'écueil de la quantité, le Salon a trop souvent été considéré comme le fief d'une abstraction sclérosée et dépassée. Pourtant, dès la fin des années 1940, il est le lieu d'expérimentations fécondes et inédites. Le thème de la synthèse des arts est envisagé à travers les réalisations tridimensionnelles des futurs membres du groupe Espace, en particulier celles de Gorin, Peyrissac, Servanes et Schoffer. La question du mouvement, des illusions d'optique et de la participation du public est abordée par les sculptures manipulables et les tableaux à châssis découpés du groupe Madi. Non moins révolutionnaires, les peintures épurées et strictes des artistes défendus par la galerie Arnaud (Koskas, Ionesco, Kelly, Youngerman), mais aussi celles de Morellet, Soto, ou Nunez, ont posé, dès le début des années 1950, la problématique d'un art fondé sur la dissémination ou sur la répétition.

Une histoire qui n'a jamais été véritablement établie

En dépit de son importance pour la naissance des formes et des idées qui marqueront les générations d'artistes à venir, l'histoire des dix premières années du Salon des réalités nouvelles n'a jamais été véritablement établie. La consultation de ses archives jusqu'alors méconnues a permis de le faire, notamment en opérant une distinction entre les désaccords d'ordre individuel et ceux qui relèvent d'affrontements idéologiques ou esthétiques.

Domitille d'Orgeval

LE JOURNAL DES ARTS N°180 / Du 7 au 20 novembre 2003