Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Les déchets : de la rue au musée

22.09.2026.



La façade de la nouvelle galerie est encore sous les échafaudages… Photo © N. Sikorsky

Sonia Zannettacci, figure emblématique du monde de l'art genevois, a ouvert sa galerie dans la Vieille-Ville en décembre 1980. Depuis, des dizaines d'expositions passionnantes s'y sont succédé, faisant découvrir au public quelques-uns des représentants les plus marquants du surréalisme, du Nouveau Réalisme, de la figuration narrative et de la photographie.

Derrière les noms des mouvements artistiques, il y a toujours des hommes et des femmes. Sonia Zannettacci n'a certes pas connu Amedeo Modigliani, mais elle a travaillé pendant des années avec bien d'autres artistes remarquables et s'est liée d'amitié avec certains d'entre eux : Arman, César, Hains, Rotella ou Villeglé sont pour elle bien plus que des noms dans un manuel d'histoire de l'art.

Et voilà que, 46 ans plus tard, les circonstances l'ont contrainte à quitter les lieux qu'elle occupait depuis si longtemps. Heureusement, elle n'est pas allée bien loin : tout simplement dans l'arcade voisine, à l'angle des rues Henri-Fazy et de la Grange. Même l'adresse postale n'a pas changé. Désormais, plaisante la galeriste, les visiteurs ont trois marches de moins à monter, et le nouvel espace est même plus lumineux. Cela se verra encore mieux lorsque les travaux de l'immeuble seront terminés et que les échafaudages auront disparu. Ni l'orientation de la galerie ni sa « compagnie » n'ont changé : Sonia Zannettacci inaugure cette nouvelle étape avec l'exposition *Le Nouveau Réalisme. Un recyclage poétique du réel urbain*, et l'on retrouve sur les murs et dans les salles Arman, César, Christo, Dufrêne, Klein, Niki de Saint Phalle, Rotella, Spoerri, Tinguely, Villeglé…

Sonia Zannettacci devant *Lampe angulaire* de Niki de Saint Phalle, 1992. Photo © N. Sikorsky

Oui, Sonia Zannettacci a invité dans son nouvel espace ces vieux amis qui, dès 1960, ont convaincu le monde que pratiquement n'importe quel objet pouvait servir de matériau à l'art. Ce sont eux qui ont été à l'origine du Nouveau Réalisme.

Officiellement, le mouvement est né le 27 octobre 1960 dans l'appartement parisien d'Yves Klein, où celui-ci, Arman, François Dufrêne, Raymond Hains, Martial Raysse, Daniel Spoerri, Jean Tinguely et Jacques Villeglé ont signé la déclaration constitutive du nouveau mouvement, rédigée par le critique d'art Pierre Restany. Ils y constataient leur « singularité collective » et proclamaient : « Nouveau Réalisme = nouvelles approches perceptives du réel ». César et Mimmo Rotella avaient été invités, mais n'avaient pu venir ; Niki de Saint Phalle a rejoint le groupe un peu plus tard, tout comme Christo, artiste et sculpteur américain d'origine bulgare.

Arman. *Taïaut taillé*, 1973.
Jeu de mots entre *taïaut* (cri de chasse) et *taillé* (« découpé »), en référence au cor de chasse découpé.

Les Nouveaux Réalistes voulaient réintroduire le réel dans l'art, mais le mot même de « réalisme » devait, en 1960, être manié avec prudence. Ils se démarquaient donc résolument de l'abstraction lyrique, à laquelle ils opposaient un rapport direct au monde qui les entourait, mais aussi de la peinture figurative traditionnelle. Plus encore, ils rejetaient le réalisme socialiste de type stalinien : une réalité dont le sens était déterminé à l'avance par l'idéologie, puis représentée conformément à cette interprétation, était à l'opposé du contact direct avec le réel qu'ils recherchaient.

Au moment de la naissance du Nouveau Réalisme, Staline était mort depuis sept ans. L'Union soviétique vivait le Dégel ; quatre ans s'étaient écoulés depuis le XX^{e} Congrès du Parti, qui avait dénoncé le « culte de la personnalité ». L'art, lui aussi, changeait. Pourtant, le réalisme socialiste restait la méthode artistique officielle d'un immense pays qui occupait, comme on nous l'apprenait à l'école, un sixième des terres émergées. Mais une précision s'impose ici : le caractère officiel de cette méthode ne signifiait pas que les artistes qui travaillaient dans le cadre qu'elle imposait étaient dépourvus de talent. Parmi eux figuraient des artistes remarquables, et beaucoup ne se limitaient nullement aux portraits d'apparat des dirigeants, aux kolkhoziennes heureuses et aux sidérurgistes musclés. De plus, après la célèbre attaque de Khrouchtchev contre l'exposition du Manège en 1962, l'espace laissé à l'expérimentation artistique s'est de nouveau considérablement

réduit, ce qui n'a fait que stimuler le développement de l'art non conformiste soviétique, qui rejetait le monopole du réalisme socialiste.


César. *Pouce*, 1988.

Mais même si nous nous en tenons à l'art officiel, des artistes très différents travaillaient dans les limites fixées par l'État, et les meilleurs d'entre eux savaient les repousser, insufflant aux sujets imposés leur propre vision, une profondeur psychologique, une dimension tragique, parfois même un doute dissimulé. Il suffit de penser à Alexandre Deïneka, Iouri Pimenov, Arkadi Plastov ou aux œuvres tardives de Gueli Korjev. On ne saurait honnêtement réduire leurs tableaux à la seule formule d'« art idéologique », pas plus qu'on ne saurait les dissocier du système au sein duquel ils ont été créés.

Il est d'autant plus intéressant de constater que, presque au même moment, à l'Est comme à l'Ouest de l'Europe, les artistes cherchaient à reconquérir le réel, alors même que la liberté dont ils disposaient était sans commune mesure et qu'ils concevaient leur tâche de manière radicalement différente. Les artistes soviétiques de l'époque du Dégel réintroduisaient progressivement dans l'art officiel l'individu, avec ses émotions et ses doutes, délaissant la pompe et le pathos au profit d'une vie quotidienne sans héroïsme. Les Nouveaux Réalistes, en France, sont allés beaucoup plus loin : ils ont décidé qu'il était inutile de représenter le réel puisqu'il suffisait d'en prendre un morceau et d'en faire une œuvre d'art. Une affiche pouvait être arrachée à un mur, même si les passants l'avaient déjà déchirée par endroits (Jacques Villeglé). Une voiture pouvait passer sous une presse (César), des objets usagés être rassemblés en « accumulation » (Arman), les restes d'un repas fixés sur une table, puis la table redressée à la verticale avec assiettes, verres et couverts (Daniel Spoerri). On pouvait construire avec tout ce qui tombait sous la main une machine improbable et la faire bouger, gronder, voire dessiner (Jean Tinguely). Ou commencer par empaqueter des boîtes de conserve, des bouteilles, des chaises et des machines à écrire, pour en arriver à envelopper de tissu le Pont-Neuf, le plus ancien pont de Paris, et le Reichstag à Berlin, ou à entourer de tissu flottant rose onze îles près de Miami (Christo et Jeanne-Claude).


Jacques Villeglé. *Boulevard de l'Hôpital*, 5 mai 1969.

Ainsi s'est instauré, de part et d'autre du rideau de fer, une sorte de débat à distance, presque philosophique : à qui appartient le droit de définir le réel ? Le réalisme socialiste partait du principe que son sens était connu d'avance. L'artiste soviétique devait montrer la réalité dans son « développement révolutionnaire ». Le Nouveau Réalisme refusait de dicter au réel la manière dont il devait évoluer. Le voici, semblaient dire ses représentants : la rue, la publicité, le métal, les objets, les déchets. À vous de voir. Ce que la ville produisait, vendait, consommait, abîmait et jetait lui revenait sous une autre forme. C'est ce processus que Pierre Restany a appelé le « recyclage poétique du réel urbain » et, 66 ans plus tard, sa formule a « soufflé » à Sonia Zannettacci le titre de sa nouvelle exposition.


Daniel Spoerri. *Nature morte au jeu de paume*, 2002.
C'est précisément à cette époque que la Galerie nationale du Jeu de Paume, à Paris, accueillait un projet de Daniel Spoerri au cours duquel il réalisait ses *tableaux-pièges* à partir de tables laissées en l'état après les repas.

L'histoire réservait aux deux réalismes un destin assez curieux.

Au tournant des années 1980 et 1990, alors que le système soviétique commençait à s’effondrer, l’intérêt pour le réalisme socialiste a fortement augmenté. Des collections jusque-là inaccessibles se sont ouvertes au public, l’art soviétique a déferlé en Occident, et les expositions, les études et les collectionneurs se sont multipliés. Ce qui, peu auparavant encore, apparaissait à beaucoup comme la production officielle et morne d’un système idéologique étranger est soudain devenu le témoignage d’un monde en voie de disparition. Ce fut une véritable période de vogue pour l’art soviétique, y compris le réalisme socialiste. À la fin des années 1980, même Pierre Restany s’est intéressé de près à ce qui se passait de l’autre côté du rideau de fer : il s’est rendu en URSS et, en 1988, a donné à la Nouvelle Galerie Tretiakov, à Moscou, des conférences sur l’art occidental. Mais ce qui l’intéressait surtout, ce n’étaient pas les représentants reconnus du réalisme socialiste officiel, mais les artistes non conformistes.

La mode, comme souvent, est passée, mais le réalisme socialiste, lui, n’a pas disparu : il est resté l’objet d’études sérieuses dans les musées, en histoire et en histoire de l’art, tandis que certains de ses maîtres ont depuis longtemps pris la place qui leur revient dans l’histoire de l’art.

La valise des nouveaux réalistes, 1973.
Œuvre collective réunissant des œuvres des membres du mouvement. Photo © N. Sikorsky

Le Nouveau Réalisme, lui aussi, appartient depuis longtemps aux classiques des musées. Une voiture compressée, une affiche arrachée à un mur ou un amas d’objets identiques ne choquent plus vraiment personne. Mais ce qui est intéressant, c’est que le monde qui nous entoure ressemble encore davantage à celui que les Nouveaux Réalistes avaient sous les yeux en 1960. La production de masse est devenue encore plus massive, la publicité nous poursuit désormais bien au-delà des murs des immeubles, la consommation s’est accélérée et nous produisons tant de déchets que le mot *recyclage* a depuis longtemps cessé d’être une métaphore artistique pour devenir une obligation quotidienne.

L’avenir vers lequel le réalisme socialiste nous invitait n’est jamais advenu. La société de consommation que le Nouveau Réalisme avait vue se développer autour de lui a dépassé les attentes les plus audacieuses. Sonia Zannettacci a réussi ce que très peu de gens parviennent à faire : aller de l’avant sans rompre avec le passé, et recommencer sans repartir de zéro.

Venez voir l’exposition : elle se poursuit jusqu’au 31 octobre. Ensuite, nous pourrons échanger nos impressions.

exposition Nouveau Réalisme Genève
Sonia Zannettacci Genève
Nouveau Réalisme et réalisme socialiste
galeries d'art Genève

Source URL: *https://rusaccent.ch/blogpost/nouveau-realisme-geneve*