

l'Espresso - 10 Octobre 1963 -
hike : "Le Pop Art à Paris"

64

A.C.

ils les avaient soumis à un projet artistique au sein duquel la manchette de quotidien ou le paquet de scaferlati devenaient un matériau, un moyen plus ou moins difficile à manier, en vue d'une fin : l'œuvre.

Dans le Pop, au contraire, il s'agit d'une soumission à la réalité littéraire, qu'on se borne à incorporer, à décalquer, à agrandir ou à répéter mécaniquement. Finie la recherche d'une règle d'or : on a trouvé la mesure industrielle. L'artiste ne subjugué plus la réalité, il la subit. Pour la première fois dans l'histoire, il n'est plus un créateur mais un consommateur. Satiriste de la société ou panégyriste ? Trompe-l'œil ou détrompe-l'œil ? On ne sait plus.

Ses œuvres ressemblent aux conférences de presse des hommes politiques : c'est grand, ça sonne fort, et c'est susceptible de toutes les interprétations. Plus de personnalité créatrice : une passivité « personnalisée ».

Le journal d'hier

Monet et Sisley avaient beau peindre le même paysage, leur manière les différenciait. La seule différence entre le nouveau réaliste X et le nouveau réaliste Y, c'est que l'un exécute des fac-similés des produits Campbell et l'autre des produits Coca-Cola, exactement comme rien ne vous distingue de votre voisin sinon qu'il achète les disques de Johnny Hallyday alors que vous achetez ceux de Richard Anthony.

Car ne vous y trompez pas : l'auteur de ces tableaux qui vous font ricaner ou qui vous donnent la nausée, cet homme qui n'a plus d'autre moyen, pour exprimer sa singularité, que le choix entre les biens de consommation qu'on lui propose — c'est vous.

Le nouveau réalisme, c'est votre œuvre, comme Butor vous permet de composer « Votre Faust », Queneau votre sonnet, Robbe-Grillet votre interprétation de « Marienbad ».

Arman a bien raison lorsqu'il prend les corbeilles à papiers de ses amis et qu'il les nomme « Portraits ». Le Pop est le moins déformant des miroirs qui aient jamais été tendus à l'homme : ne nous en prenons qu'à nous-mêmes s'il est vide.

La vacuité du Pop pose une question : ces peintures, ces sculptures, qui provoquent des réactions parfois violentes dans les galeries et les musées, les verrions-nous seulement si nous les rencontrions dans un contexte où nous ne serions pas prévenus qu'il s'agit d'art ?

Oui, on les reconnaîtrait, mais les Nouveaux Réalistes auraient tort d'en déduire qu'ils ont transfiguré le réel, qu'ils ont fait « œuvre d'art ». La réalité d'un objet de consommation réside dans sa consommation. Il est « beau » s'il est bien exécuté en vue de celle-ci. Une fois consommé, il est rejeté dans le néant, comme le journal d'hier. Le Pop prend le journal d'hier et nous force à le regarder aujourd'hui. Il nous propose la boîte de conserves mais nous empêche de nous en nourrir. Ce qui était un processus devient une fin. C'est pourquoi le résultat nous paraît à la fois irréel et écrasant. Le Pop perpétue ce qui n'a de raison d'être et qui n'est supportable que transitoire. Ce faisant, il démontre « a contrario » — mais la science économique ne l'avait-elle pas déjà fait ? — que le seul espoir des sociétés hautement industriali-

sées, c'est l'usure accélérée de ses produits, de l'idole à l'ouvre-bouche.

Il montre encore autre chose : ce qui le distingue radicalement de tout ce qui, abstraction lyrique ou informelle comprise, a jusqu'ici été qualifié d'art. Tous les scandales, en effet, ne se valent pas. Le ventre de femme enceinte qui scandalisait les amateurs du XVII^e siècle dans la « Vierge » du Caravage — même le papier imprimé du collage de Braque, ne sont pas de même nature que le vrai téléphone « posé » sur un guéridon en trompe-l'œil ou que la bouteille de Coca-Cola reproduite en agrandissement. Les premiers acceptent de se soumettre à l'épreuve de l'espace — l'espace, ce moyen terme entre le moi et le monde, cet estomac de l'art, qui digère les objets et en tire cette substance nourrissante : les images.

Dans le Pop Art, cet estomac ne fonctionne plus. On a pratiqué sur lui l'ablation de l'espace. Ce qui le différencie des écoles qui l'ont précédé, ce n'est pas la nature des objets qu'il ingurgite, mais son inaptitude à les digérer. Ils s'entassent — des accumulations, comme dit Arman.

L'artiste Pop s'efforce bien de nous convaincre que c'est exprès, qu'il a voulu supprimer la distance entre la vie telle que nous la vivons et sa toile : il n'y est pour rien, il n'est pas plus capable de tuer que de faire vivre. L'espace est mort sans lui.

En se passant de sujets, l'abstraction lyrique a amené le processus le dépouillement progressif de la peinture à son terme : il ne restait plus que l'espace. Mais l'espace ni le soleil ne se laissent regarder en face.

La peinture en se voyant telle qu'elle est vraiment ne serait-elle pas devenue aveugle ? On le croirait volontiers, à en juger par le Pop Art.

PIERRE SCHNEIDER.



PETER BLAKE : « LA TRAPPE SOURIS (1959).
Et l'estomac ne fonctionne plus.

(Patrick Berthod)