



LIECHTENSTEIN : DÉSESPÉRÉE (1963). (*)
L'artiste n'est plus un créateur...

(Droits réservés.)

BIENNALE

Le Pop Art à Paris

Quand le peintre subit la réalité.

« ATTENDEZ un peu, cette folie ne durera pas éternellement, la réalité reviendra. » Elle est revenue. Pourtant, je doute que les formes sous lesquelles elle a envahi depuis un an ou deux les cimaises des galeries d'avant-garde à Paris, New York, Londres ou Rome, et orne celles de la Biennale de Paris (voyez en particulier la section anglaise, de même que certains Suisses, Italiens et Français), au Musée d'Art moderne, aient beaucoup réjoui les nostalgiques du Salon d'Automne. Le nouveau réalisme ne ressemble guère à celui de papa. « Nouveau réalisme » est précisément un des noms donnés à cette récente et universelle tendance. On lui en a appliqué d'autres, dont « Néo-Dada » et « Pop Art » (c'est-à-dire « art populaire »), ce dernier finissant par s'imposer.

Cela a commencé en pleine vogue d'abstraction lyrique et de peinture gestuelle.

Vers 1958, Jasper Johns exposa des tableaux dont la particularité était de représenter, d'une manière très « peintre » (touche floconneuse, savoureuse, à la Bonnard), des sujets tellement banalisés ou stéréotypés qu'ils pouvaient passer autant pour des symboles que pour des objets :

des chiffres, le drapeau américain avec son compte exact d'étoiles.

A peu près au même moment, un autre jeune Américain, Robert Rauschenberg, montra les premières de ses peintures « combinées » où les pigments — d'ailleurs délicieux — s'associent à un vrai sommier, des photographies de presse, un poste de radio (qui fonctionne), bref à cent objets appartenant à notre vie quotidienne. Comme nous sommes ainsi faits qu'il nous faut des points de repère pour toute nouveauté et que, d'autre part, ces artistes semblaient, par leur esprit et par leurs procédés, reprendre à leur compte la négation radicale de toute valeur artistique formulée par les Dadaïstes, on parla de Néo-Dada.

Par dérision

Le mot semblait convenir aussi, en France, aux expériences, non dénuées d'humour parfois, et visiblement issues d'une volonté de scandale d'Yves Klein (le « monochrome »), qui peignait des nus en plaquant des demoiselles dévêtues et enduites d'une couche de peinture bleue contre ses toiles, et de Tinguely, dont les machines épileptiques, composées de vieilles ferrailles, exécutaient automatiquement des dessins abstraits et finissaient par se suicider.

Chez Johns, Rauschenberg ou Tinguely, « l'art » est encore manifeste, ne serait-ce que par dérision. Mais il ne tardera pas à s'atténuer, à disparaître.

Arman présente ses « accumulations » : comprimé dans une boîte en plastique, le contenu d'une poubelle.

Hains, Dufrène exposent des affiches lacérées, semblables à celles qui se superposent sur les panneaux d'affichage.

Le sculpteur César élimine l'inter-

(*) Dans la bulle : « C'est comme ça que ça aurait dû commencer... Mais c'est sans espoir ! »

vention de la « main » de l'artiste en montrant des automobiles compressées.

Deschamps entasse dans un cadre des calicots de bazar.

Spoerri colle ou cloue sur son tableau tout ce qui, à un moment donné, se trouve sur une table, dans une pièce.

On ne se considère plus comme des contempteurs de l'art, mais comme les restaurateurs de la réalité objective abandonnée et les sauveurs de la peinture enlisée dans le subjectivisme et l'esthétisme — bref, comme les Caravage et les Courbet de l'art moderne. C'est le Nouveau Réalisme.

De vrais boutons

Entre-temps, l'Amérique allait plus loin encore dans cette voie. Les objets industriels, les slogans de la publicité, les images diffusées par la presse et le cinéma — tout ce qui se produit et se consomme en masse vient se déverser dans « l'œuvre ». Ce ne sont que vrais boutons sur costumes peints, vraies clefs insérées dans fausses serrures, décorations véritables sur généraux en simili, fac-similés en matière plastique d'ice-creams ou de hot-dogs.

Untel répète, avec un vérisme que ne désavouerait pas le plus académique des peintres soviétiques — autre rapprochement entre les deux grands — la tête décalquée de Marilyn Monroe.

D'autres, adoptant la technique des panneaux publicitaires, agrandissent méticuleusement une boîte de conserves, y compris l'étiquette, ou des dessins de « comics », y compris le pointillé de la trame de l'imprimeur. Liechtenstein, Dine, Warhol, Oldenburg, Wesselman, Thiebaud, Rosenquist, Indiana, sont parmi les plus connus des tenants

de ce qu'en Amérique on appelle le « Pop Art ».

Je devine sans peine qu'ayant lu ce qui précède, vous pensez, comme P.-J. Toulet, que les expositions de peinture sont la vengeance des aveugles. Mais vous auriez tort de rire. D'abord, parce que vous pouvez vous tromper ; ensuite, parce que chaque époque a l'art qu'elle mérite — et qui la reflète.

Ce qui caractérise le Pop Art, ce n'est pas seulement qu'il se préoccupe de la réalité la plus banale, celle que les chaînes de production et les communications de masse multiplient à l'infini, mais encore sa manière de s'en préoccuper.

Braque, Picasso, Miro, entre autres, avaient introduit des déchets industriels dans leurs collages, mais