



# L'Internationale Pop

PAR RENAUD FAROUX

*The EY Exhibition: The World Goes Pop*

TATE MODERN, LONDRES. DU 17 SEPTEMBRE 2015 AU 24 JANVIER 2016

Commissariat : Jessica Morgan et Flavia Frigeri, avec la contribution d'Elsa Coustou



Ushio Shinohara, *Doll Festival*, 1966, peinture fluorescente, huile, panneau en plastique sur contreplaqué, Hyogo Prefectural Museum of Art (Collection Yamamura), Kobe.

Après la Patinoire Royale à Bruxelles, qui vient de mettre à l'honneur la Figuration narrative, c'est au tour de la Tate Modern de proposer un regard original sur les courants des années 1960 en rapport étroit avec le Pop Art. En oubliant pour une fois les stars américaines, l'exposition met en lumière l'internationalisme du mouvement en donnant à voir des œuvres produites en Amérique latine, au Moyen-Orient, au Japon et bien sûr en Europe.

Si, pour beaucoup, le Pop Art se réduit aux trames de Lichtenstein, aux sérigraphies de Warhol et au « *Swinging London* » de Peter Blake, Hockney, Derek Boshier... la présen-

tation londonienne actuelle nous plonge en pleine période de contestation en mettant en avant des artistes qui ont utilisé les procédés du Pop – bande dessinée, publicité, culture





Erró. *American Interior #1*. 1968, huile sur toile, 97 x 131 cm. Collection mumok, Vienne.

des *mass media*, cinéma... Ils ont ainsi, comme le dit Hervé Télémaque, « rechargé les moyens de l'art » et donné un rôle subversif à la création dans une période marquée par la guerre du Viêt Nam, la révolution cubaine, la lutte pour les droits civiques aux USA, l'apartheid, Mai 68, Budapest et la dictature en Amérique latine, sans oublier la Révolution culturelle chinoise !

Pour bien saisir la portée de la présentation de la Tate Modern, il faut revenir aux analyses d'un des mentors de ces années, Roland Barthes, et à son approche de la société dans ses fameuses *Mythologies*. Au centre de sa réflexion apparaît l'attention portée aux signes. Il choisit de focaliser son étude sur les évidences de la pensée quotidienne, du prétendu naturel entretenu par la presse, sur ce qu'il appelle le « ce qui va de soi ». Pour lui, un signe de la vie courante, quand il est répété à satiété, prend la valeur de mythe et se pare dès lors d'une force trompeuse qui interdit le jugement libre. Dans *The World Goes Pop*, ce mécanisme est démontré de visu, quand l'icône toute en surface de Marilyn, simple objet sexuel chez Warhol, devient chez Bernard Rancillac une toile au contenu politique qui illustre l'un des combats marquants de l'époque : la contraception et le droit des femmes à disposer de leur

corps. Les pièces montrées ici sont donc souvent en pleine adéquation avec les modes de pensées qu'élaborent Barthes, Foucault, Lyotard, Derrida, Lacan... Les intentions des plasticiens semblent condensées dans la préface de l'importante exposition *Mythologies quotidiennes* organisée en 1964 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, dans laquelle le critique Gassiot-Talabot écrivait : « Des artistes ont ceci en commun qu'ils se sont refusés à être de simples témoins indifférents ou blasés, auxquels la réalité s'imposait par sa propre inertie, par son envahissante et obsédante présence. Ils ont tous cherché à donner une relation qui gardât la saveur, le charme particulier, la puissance de conviction de tout ce qui relève de la confiance ou du cri, de la célébration ou du réquisitoire. » À la différence de l'imagerie publicitaire du Pop américain qui exalte la société de consommation, les œuvres visibles au sein de l'exposition de Londres utilisent un vocabulaire plastique issu des mêmes sources iconographiques pour leur faire dire autre chose. Tous répercutent dans leur travail une analyse de la société du spectacle, de la violence, des agressions aussi bien internationales que quotidiennes. Derrière la crudité apparente des représentations, renforcée par l'utilisation des moyens de production où l'image est



Delia Cancela. *Corazón destrozado*.  
1964, huile sur toile, bois, soie, encre  
sur papier, 150 x 120 cm. Collection privée.

reine comme dans le cinéma, la photo ou la pub, par le choc émotionnel suscité par le dessin et la couleur, ces créateurs font un état des lieux toujours vivace de notre quotidienneté, de nos souffrances, de nos passions, de nos désirs. Mais leurs réflexions ne se figent pas uniquement dans l'accusation politique voire dénonciatrice ; leurs œuvres s'inspirent aussi d'un esprit dialectique et poétique.

L'exposition montre donc que le Pop n'a pas été seulement une célébration de la marchandisation occidentale mais bien un langage susceptible d'être approprié par des voix dissidentes. S'internationalisant, il devient subversif et constitue une réaction face à la domination en marche de la culture de l'Oncle Sam, enregistrée notamment par l'attribution du Lion d'or

de la Biennale de Venise à l'Américain Robert Rauschenberg en 1964, et conclut l'alliance entre l'agit-prop et l'analyse, à travers une iconographie qui lie et rafraîchit lutte et quotidienneté. L'intérêt de cette relecture est de rendre visible une histoire alternative de cette esthétique, comme une force politique de déstabilisation animée à l'époque par des figures clefs, souvent féminines, que l'histoire de l'art « officielle » a souvent mises de côté comme Evelyne Axell, Kiki Kogelnik, Beatriz Gonzalez mais aussi Ushio Shinohara, Rancillac, Erró, Equipo Crónica... Tous ces artistes utilisent la puissance du langage visuel Pop, surtout celui né dans le monde du « Tigre de papier », mais obéissent aux préceptes de Mao quand il proclame qu'« il faut utiliser les armes de l'ennemi pour mieux les retourner contre lui. » ■