

GÉNÉRATIONS "MADE IN ENGLAND"

À L'HEURE DU BREXIT ET DU DIVORCE DIFFICILE ENTRE LA GRANDE-BRETAGNE ET LE CONTINENT EUROPÉEN, UN INSTANT DE NOSTALGIE EST DE MISE QUAND ON REPENSE À L'HISTOIRE DU POP ART ET À SON ÉMERGENCE OUTRE-MANCHE DÈS LES ANNÉES 1950. IL S'EST PROPAGÉ DANS LE MONDE ENTIER POUR DEVENIR UN MOUVEMENT ARTISTIQUE AUSSI RÉVOLUTIONNAIRE QUE LE CUBISME EN SON TEMPS. NI ÉCOLE COHÉRENTE NÉE À UN MOMENT PRÉCIS, NI CONCEPT FACILE À DÉFINIR, EN GRANDE-BRETAGNE, TROIS GRANDES VAGUES SUCCESSIVES VONT NÉANMOINS LUI DONNER VIE, À PARTIR DU DÉBUT DES ANNÉES 1950.

PAR RENAUD FAROUX

THE REMAINS OF LOVE. DERNIER REGARD AVANT LE BREXIT
PIASA, PARIS. DU 29 MARS AU 17 AVRIL 2019



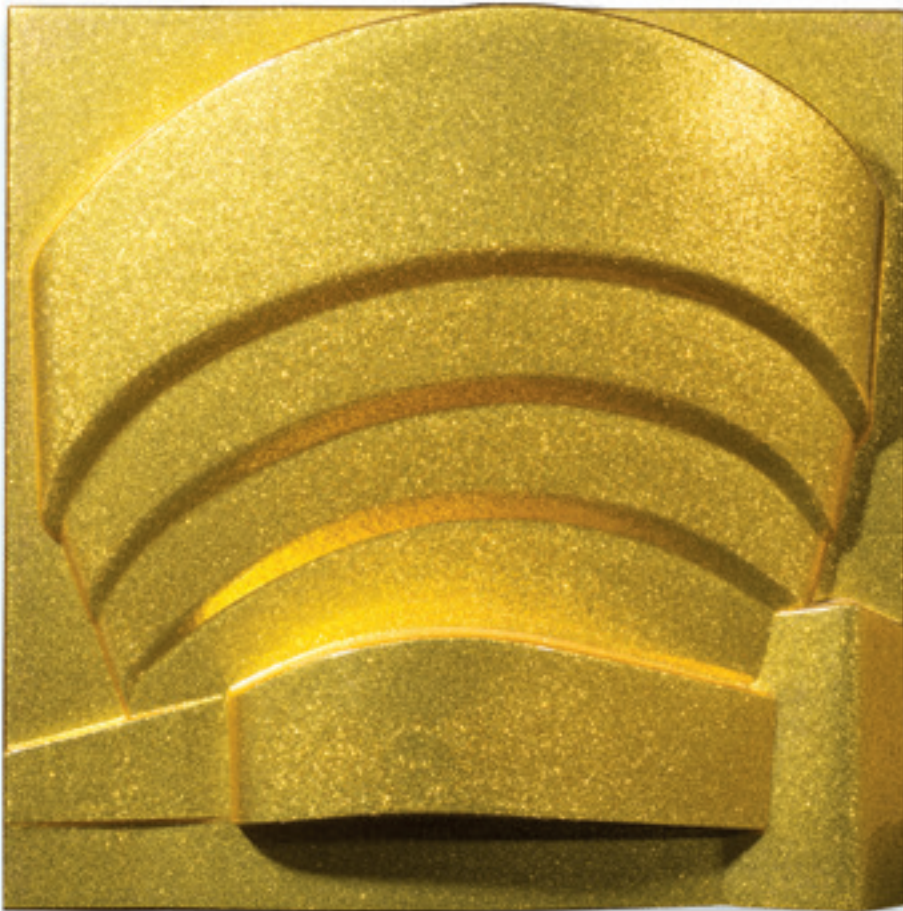
LES ARTISTES : BILLY APPLE, CLIVE BARKER, PETER BLAKE, DEREK BOSHIER, PAULINE BOTY, ANTONY DONALDSON, RICHARD HAMILTON, JANN HAWORTH, ADRIAN HENRI, DAVID HOCKNEY, DAVID INSHAW, ALLEN JONES, GERALD LAING, LEWIS MORLEY, PETER PHILLIPS, COLIN SELF, JOE TILSON, GABRIEL WEISSMANN

Le terme « Pop Art » est né en Grande-Bretagne au milieu des années 1950 sous la plume du critique Lawrence Alloway pour désigner, plus particulièrement dans les arts décoratifs, une tendance à reprendre et imiter les images des mass media : le cinéma, la publicité, les bandes dessinées et autres produits destinés à la consommation populaire.

L'ironie veut que *I Was A Rich Man's Plaything*, un collage de 1947 d'Eduardo Paolozzi considéré comme la première œuvre du genre, fût réalisé... à Paris. Écossais de parents italiens, l'artiste y manifeste déjà un mélange de fascination et de détestation pour la culture américaine qui va faire toute l'ambiguïté idéologique du Pop Art britannique. Et



Pauline Boty.
Monica Vitti with heart.
1963, huile sur toile, 76,20 x 61 cm.
Collection privée, Paris.



Richard Hamilton.
The Solomon R. Guggenheim.
 1965-76, lin métallique pulvérisé sous vide, Plexiglass, 59,3 x 59,3 x 10,2 cm.
 Courtesy The Mayor Gallery, Londres et Alan Koppel Gallery, Chicago.

de fait, ce collage pose les bases de l'iconographie Pop : découpes de magazines populaires, pin-up, marques publicitaires, bouteille de Coca-Cola, avion bombardier américain, enfin le mot « Pop ! » dont le son est matérialisé dans une bulle de bande dessinée. Tout cela anticipant sur les fameuses onomatopées que chantera Serge Gainsbourg en 1967 : « Viens petite fille dans mon comic strip. Viens faire des bulles, viens faire des WIP ! Des Clip ! Crap ! des Bang, des Vlop et des Zip ! Shebam ! Pow ! Blop ! Wizzzz ! »

On retrouve Eduardo Paolozzi à l'Institute of Contemporary Arts de Londres avec le plasticien Richard Hamilton, les architectes « brutalistes » Alison et Peter Smithson, le photographe Nigel Henderson, le sculpteur William Turnbull, le compositeur Frank Cordell et les historiens d'art Lawrence Alloway et Reyner Banham qui y avaient fondé dès 1952 l'Independent Group. L'interdisciplinarité et la réflexion théorique sont de mise et ces créateurs pensent la culture comme un tout et rejettent l'opposition héritée de la tradition entre haute

culture et culture populaire — tout autant d'ailleurs que la division entre culture scientifique et culture littéraire. Ils s'interrogent sur les techniques artistiques appliquées à l'industrie et sur les formes de culture populaire : science-fiction, roman noir, musique, mode, publicité, cinéma, télévision. En 1952, Paolozzi, avec sa conférence *Bunk*, proposait déjà un diaporama qui mixait des images des magazines *Life* et *Esquire*, des publicités automobiles américaines et des dessins animés de Walt Disney. Il inventait le premier happening Pop et remplaçait le « faire » (« *to do* ») par l'« agir » (« *to make* »), en considérant le vécu visuel de son temps comme un incessant bombardement aléatoire d'images et de messages conflictuels, qui étourdisent par leur profusion. Dans le prolongement, il organise en 1953 l'exposition *Parallel of Life and Art*, puis en 1955 son collègue Richard Hamilton monte *Man, machine and motion* qui interroge la photographie comme media essentiel de la culture de masse. C'est lui qui devient alors véritablement le chef de file du mouvement.

RICHARD HAMILTON, UN SI PETIT COLLAGE...

Icône emblématique de *This is Tomorrow* à la Whitechapel Gallery, le petit collage – une superficie de 650 cm², pas plus – que Richard Hamilton réalisa en 1956 et qui servit d’affiche à l’exposition, compose comme un inventaire de tous les signes de la modernité présente et à venir. Intitulé *Just what is it makes today’s homes so different, so appealing?* («Qu’est-ce qui rend nos foyers d’aujourd’hui si différents, si séduisants?»), ce collage montre un couple de culturistes parfaitement identifiés. Lui, Irvin Koszewski, grand professionnel américain; elle, Jo Baer, américaine également, modèle avant de devenir artiste minimaliste et de participer notamment à la *Documenta IV* en 1968. Tous deux sont ici représentés selon une version contemporaine des «académies» de figures féminine et masculine du temps passé. Tandis que l’homme, planté dans toute sa superbe machiste, tous muscles bandés, y est figuré tenant une sorte de sucette géante – à moins que ce ne soit une raquette de tennis – frappée du mot *POP* –, la femme en équilibre sur un canapé présente tous les canons de la nouvelle «pin-up»: nue, poitrine avantageuse et chapeau cloche sur la tête. En totale opposition, celle qui est dans l’escalier en train de passer l’aspirateur – à boule, s’il vous plaît! – figure quant à elle l’image type de la femme au foyer, exemplaire dans l’exécution des tâches domestiques.

Extrait d’une publicité de *Ladies Home Journal*, le monde objectif du salon dans lequel l’artiste inscrit ses personnages est révélateur de la nouvelle société qui se profile. Tout y est savamment réuni pour broser un tableau qui s’impose d’emblée comme le parfait référent d’une époque consumériste. Car le mérite de Richard Hamilton a été d’avoir ainsi élargi la notion d’esthétique jusqu’à y intégrer les signes mêmes de ce qui fait notre quotidien, sans discrimination ni hiérarchie entre motifs et matériaux nobles ou ignobles. Quand le plafond à l’image lunaire prise dans le *Life Magazine* de septembre 1955 renvoie aux premières conquêtes de l’espace, le mobilier et les objets de l’intérieur en disent long sur ses recherches en matière de design contemporain. Hamilton a fouillé tous les catalogues de l’époque pour y découper les modèles les plus à la pointe – et autant d’objets individualisés, en somme... –, qu’il s’agisse du fauteuil, du canapé, de la table basse, du luminaire, du magnéto à bande – un



Richard Hamilton.
Just what is it makes today's homes so different, so appealing?
1956, collage, 25 x 26 cm.
Kunsthalle, Tübingen.

Boosey & Hawkes – ou du poste de télévision – un Stromberg-Carlson vanté par la publicité en 1955. On notera qu’à l’écran de celui-ci, une pimpante speakering téléphone, combiné en bakélite noire à la main, sans doute en ligne avec un téléspectateur!

La boîte de conserve de jambon posée sur la table en lieu et place du traditionnel bouquet de fleurs, l’abat-jour au motif d’écusson automobile Ford, le poster de roman-photo – couverture de *Young Romance*, provenant d’une publicité parue pour le magazine *Young Love* (n° 15, 1950) – sont autant de pendents modernistes au portrait de John Ruskin, seul et unique vestige d’un monde déjà lointain. Enfin, à travers la baie vitrée, le regard découvre la publicité lumineuse d’un spectacle vantant les mérites du cinéma parlant. Parce qu’il abonde ainsi de symboles sur la société de consommation et la culture populaire industrielle, le collage de Richard Hamilton est la première œuvre pop à atteindre un tel statut iconique. ■ Philippe Piguet



David Inshaw. *Kiss Kiss Kiss*.
1966, huile sur plusieurs tableaux, 207 x 157 cm.
Collection privée. Courtesy The Leicester Galleries, Londres.

Passé par le Pop – il a vingt ans en 1963, année de l’explosion du genre en Angleterre – avant d’exceller dans des visions pastorales de la vie de la campagne anglaise, David Inshaw en conservera l’art de la synthèse dans l’ensemble de sa vie de peintre. Mêlant alors signes iconographiques et mots répétés comme autant de slogans, Inshaw fait de leur transfert dans le tableau le véhicule d’un lien direct avec la réalité: «Il était plus efficace que du gui, tous les étudiants avaient l’habitude de s’embrasser sous lui», a-t-il pu observer à propos de *Kiss Kiss Kiss*, exposé en 1966 à la Royal Academy Schools. ■

THIS IS TOMORROW

Les membres de l'Independent Group attirent l'attention du grand public par leur participation à l'exposition *This is Tomorrow* organisée en 1956 par Bryan Robertson à la Whitechapel Art Gallery. Dans cette présentation se trouvaient les membres français du groupe Espace, qui travaillent alors à une synthèse entre abstraction et architecture. Douze équipes composées d'un peintre, d'un sculpteur et d'un architecte conçoivent chacune une installation. Ensemble, Richard Hamilton, John McHale et John Voelcker produisent un assemblage avec une fausse perspective, un sol mou et une lumière noire avec des motifs empruntés à la culture populaire : Marilyn Monroe, une bouteille de bière géante, un robot de cinq mètres sorti du film *Planète interdite*, transposant *La Tempête* de Shakespeare en jalon de la science-fiction. Mais c'est surtout un petit collage de Richard Hamilton — dont le titre à rallonge, *Just What Is It That makes Today's Homes So Different, So Appealing?*, se révèle en soi programmatique — qui constituera le véritable manifeste de ce qui allait devenir le langage pop : sexualité, folklore urbain, images publicitaires... Si la pièce rappelle les collages de Paolozzi, elle est beaucoup plus foisonnante et sa composition plus élaborée, avec un intérieur design des années 1950, un Monsieur Muscle et une pin-up nue découpés dans des magazines, des références à la technologie du XX^e siècle, aux produits alimentaires, aux appareils ménagers, aux nouvelles formes de transport... Le culte du corps mis en avant par la publicité se double d'une critique de la réification de la femme, réduite à un argument commercial, dont Allen Jones se fera par la suite l'artiste provocateur. Déjà ici la démarche du Pop Art impose une distance qui propose une signification nouvelle de l'objet et suggère au spectateur une lecture sociologique de la société de consommation. Lors de *This is Tomorrow*, Hamilton définit l'art pop dans un pur style publicitaire. « Le Pop est populaire (à destination des masses), éphémère (solution à court terme), d'un oubli facile, bon marché, produit en série, destiné à la jeunesse, spirituel, sexy, superfi-



Christine Keeler

Lewis Morley.
Christine Keeler.
1963-93, tirage en 1993, 30,5 x 20,3 cm. Éd. 9.
Courtesy The Mayor Gallery, Londres.

ciel, séduisant, lié aux grosses affaires», livre-t-il. Cette liste d'une grande lucidité annonce de façon visionnaire toute la culture pop des années 1960 qui va s'appuyer sur les médias, la technologie, la consommation de masse avec un public jeune. Les termes Pop Art et Pop Culture, que le critique Lawrence Alloway réservait aux seuls produits des mass media, s'appliquent désormais aux œuvres d'art qui s'inspirent de ces mêmes produits. Quitte à créer une troublante confusion.

LA NOUVELLE VAGUE DU ROYAL COLLEGE OF ART

La seconde période de la *British Pop*, moins intellectuelle et en relation plus directe avec l'art populaire, l'art forain, le sport, la bande dessinée, le jazz et le rock'n'roll, va s'incarner dans la figure de Peter Blake. Aux côtés de ses collègues du Royal College of Art, Richard Smith et Joe Tilson, il va vite s'imposer

comme le pape du Pop anglais. Les premières toiles vraiment Pop de Blake datent de 1956. Imprégnées de l'ambiance du cirque, elles s'inspirent des vues dans les pubs et lors de matchs de football de son professeur Ruskin Spear, dans la continuité de Walter Sickert. Avec leurs figures naïves tout droit

sorties du monde de l'enfance, leurs typographies peintes à la main, leurs surfaces délavées et leur aspect d'objets trouvés, ces œuvres semblent plus proches de panneaux de décor de foire que des tableaux de musées d'alors. On y reconnaît aussi des musiciens — Elvis, Bo Diddley, les Everly Brothers... —, des stars de cinéma — Marilyn, Jean Harlow, Kim Novak... On y observe des pin-up, des décors de cibles, des ornements de chevrons. Autant de figures et motifs empruntés qui vont s'imbriquer dans des ensembles à base de collages. Dans la production née dans le sillage du Royal College of Art, l'approche de Richard demeure très originale. Il mélange des thèmes relevant des canons Pop comme la publicité avec une facture issue de l'abstraction.

De fait, Smith occupe une position singulière dans la genèse et le développement du mouvement en Grande-Bretagne en structurant géométriquement ses toiles qui débordent dans la troisième dimension en se référant à des emballages de paquets de cigarettes. De son côté, Joe Tilson s'ingénie à fabriquer des reliefs en bois peint, des boîtes et des décorations murales qui témoignent d'un sens aigu du rythme et de la couleur, se fondant ainsi complètement avec l'anonymat publicitaire.

THE YOUNG CONTEMPORARIES

C'est en février 1961, lors de l'exposition annuel *The Young Contemporaries* à la Royal Society of British Artists (RBA Gallery), que le Pop Art anglais prend véritablement la forme d'un mouvement cohérent incarné par la nouvelle garde du Royal College of Art avec David Hockney, Derek Boshier, Patrick Caulfield, Peter Phillips, Allen Jones, Pauline Boty et l'Américain Ron Kitaj. Ils sont accompagnés dans

Allen Jones, RA.
Thrill Me.
1969, lithographie, 70,8 x 103,7 cm.
Éditions Alecto, Londres, éd. 64/120.
Courtesy Withford Fine Art, Londres.





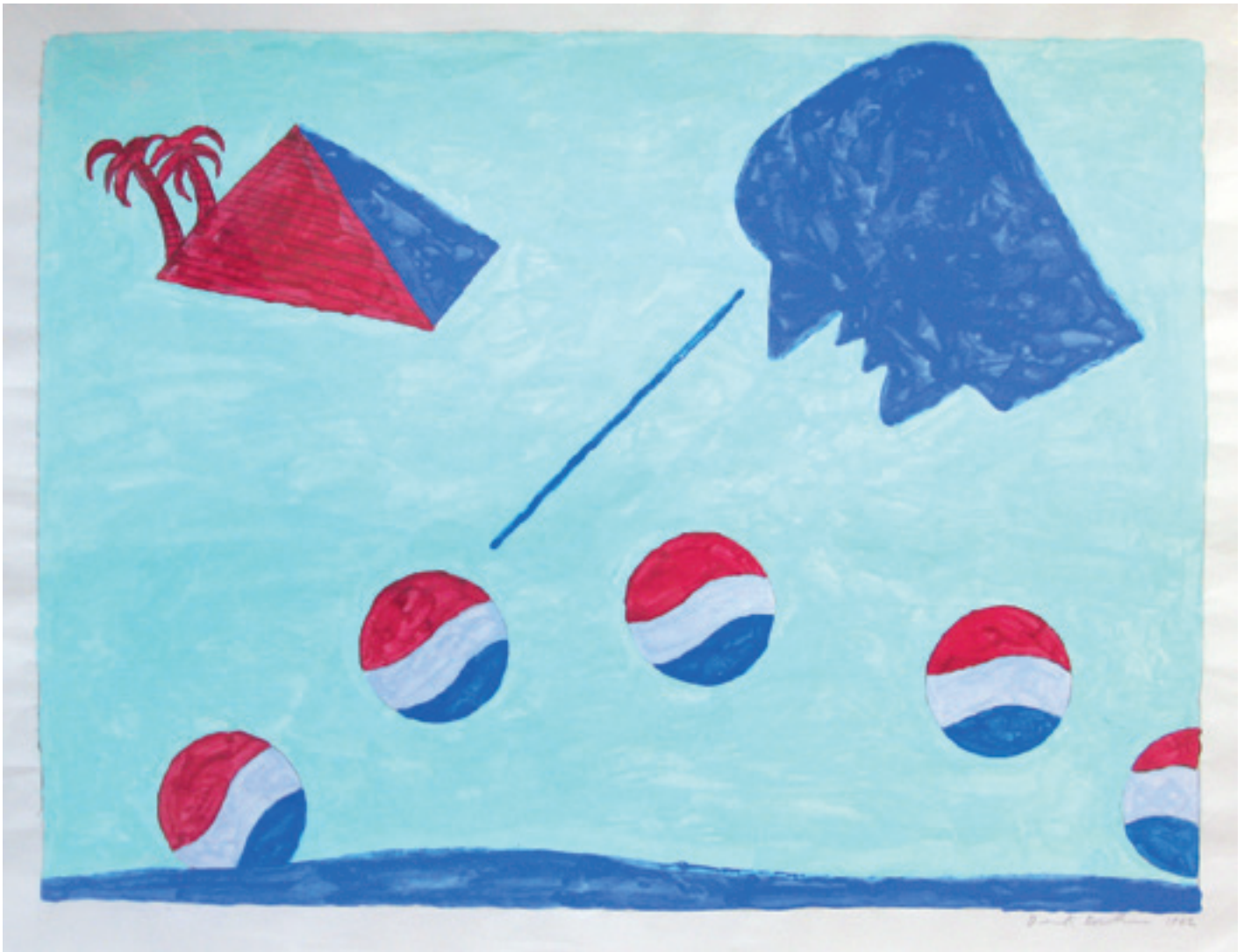
Adrian Henri.
Summer Painting (Père Ubu with Nymphs).
 1965, collage, 53 x 46 cm.
 Courtesy Withford Fine Art, Londres.

Étudiant de Richard Hamilton aux débuts des années 1950, Adrian Henri (1932-2000) œuvre dans le large sillon reliant musique, poésie et pratique plastique, dont sa peinture *The Entry of Christ into Liverpool* achevée en 1964 exalte la réunion, plaçant les Beatles au sommet de son panthéon. C'est également sur scène, notamment avec la fondation du groupe de poésie rock *Liverpool Scene* (1967-70), que se déploie son art, résolument ancré dans la vie urbaine. ■



Joe Tilson.
Stele for James Joyce.
1972, bois, fer, 60 x 15 x 15 cm. Édition of 10.
Courtesy Withford Fine Art, Londres.

Ayant exercé comme charpentier dans les années 1940, Joe Tilson (né en 1928) a pris le train du Pop en marche. Aux débuts des années 1960, la veine archaïsante de ses expérimentations liées à l'estampe y rencontre des possibilités nouvelles d'activisme politique. Se désillusionnant par rapport au Pop, Tilson va s'installer dès 1972 dans la campagne du Wiltshire, où son œuvre se développe autour de symboliques à vocation universelle, de la Grèce préclassique à l'Inde védique— dans cette stèle, le «YES» répété fait figure de mantra—, avec ce souci permanent du travail de la main, qui charpente ses compositions en volume. ■



Derek Boshier.
Pepsi Roller.
 1962, gouache sur papier, 45,5 x 60 cm.
 Courtesy Withford Fine Art, Londres.

leur démarche par le sculpteur Clive Barker et les peintres de la Slade School of Fine Art, Collin Self, Jann Haworth et Antony Donaldson, sans oublier Gerald Laing qui vient, lui, de la Saint Martin's School of Art. L'incontestable reconnaissance du mouvement est actée par le documentaire *Pop Goes to Easel!* de février 1962, réalisé par Ken Russell pour la BBC, où l'on suit le quotidien de Peter Blake, Derek Boshier, Pauline Boty et Peter Phillips à la grande époque du *Swinging London*.

Dès lors, une des caractéristiques du mouvement en Grande-Bretagne tient dans son lien étroit avec la révolution culturelle que vont personnifier aussi bien les Beatles, les Rolling Stones, les Who avec leur musique, Mary Quant et sa mode sublimée de

la minijupe, Twiggy et sa coupe de cheveux extravagante, Antonioni particulièrement dans *Blow-Up* et tous les réalisateurs de cinéma de la *Nouvelle Vague*. Les vers célèbres de Philip Larkin dans *Annus Mirabilis* datent précisément cette arrivée d'une ère nouvelle en proclamant ironiquement que : « Les relations sexuelles ont commencé / En mille neuf cent soixante-trois / Entre la fin de la censure de Chatterley / Et le premier 33 tours des Beatles ! » Et aujourd'hui encore à Londres, un chef-d'œuvre anonyme et exubérant du Pop Art s'allume chaque soir : les enseignes des publicités lumineuses de Piccadilly Circus ! Toile éphémère, images colorées et scintillantes, elles figurent à jamais les totems et tabous qui ont nourri la culture Pop. ■