

LES RAISONS DU POP

À L'INITIATIVE DE *THE REMAINS OF LOVE* CHEZ PIASA CE PRINTEMPS, CHARLES-HENRI FILIPPI REVIENT SUR SA DÉCOUVERTE DU POP ANGLAIS, ENTRELAÇANT SON RÉCIT AVEC LES VOCATIONS DE CETTE EXPOSITION. UNE MANIÈRE DE FAIRE MENTIR LA SENTENCE QUI VOIT ALBION COMME IRRÉMÉDIABLEMENT PERFIDE – « DÉNUÉ DE CROYANCE », SELON L'ÉTYMOLOGIE INITIALE –, QUAND LA FOI NOUVELLE EN L'AVENIR EXALTÉE PAR LE MOUVEMENT POP CONTINUE D'ACCOMPAGNER NOTRE PRÉSENT.

ENTRETIEN AVEC CHARLES-HENRI FILIPPI

TOM LAURENT Votre engagement dans l'art est avant tout celui d'un collectionneur, même s'il revêt d'autres formes – notamment au sein de notre revue, *Art Absolument*. À quel moment et comment en êtes-vous venu à vous intéresser au Pop Art anglais ?

CHARLES-HENRI FILIPPI Je m'intéresse à l'art contemporain depuis assez longtemps. J'ai acheté mon premier tableau à la fin des années 1970 et, depuis, mon intérêt s'est porté sur une multitude de mouvements. J'aime beaucoup l'art en tant que représentation de la société dans laquelle on vit. L'art est une affaire plastique, bien entendu, mais aussi politique où se joue une dimension prospective, comme avec le Pop Art qui se construit autour d'une volonté de casser les carcans et de réinventer la société.

En toute franchise, avant d'aller vivre à Londres au début des années 2000, je ne connaissais que très mal ce mouvement. J'avais certainement entendu parler de David Hockney et un peu de Peter Blake mais ses autres tenants m'échappaient complètement. C'est sur place que je me suis aperçu que non seulement il existe un art pop anglais mais qu'il est précoce, novateur et puissant. Il est nécessaire de rappeler que ce mouvement démarre en Angleterre avant d'être très vite capturé par les États-Unis, et embrasse la vie des gens au sens large, modifiant leur rapport aux objets, aux images, à la musique.

Pauline Boty. *Cuba sí*.
1963, huile sur toile et collage, 125 x 96 cm.
Collection privée, Paris.





C'est à proprement parler un mouvement de société qui accompagne l'émergence d'une nouvelle génération de la classe moyenne aspirant à se défaire des habitudes conservatrices de la société anglaise. *Pop Goes the Easel*, le film de Ken Russel — réalisateur qui a été une référence du cinéma britannique pour ma génération — qui présente Peter Blake, Pauline Boty, Peter Philips et Derek Boshier, explicite cette transcription dans la peinture de l'état d'esprit véhiculé par la musique pop.

Pour ma part, c'est un peu par hasard que j'ai acheté mon premier tableau pop. En rentrant à Londres dans une galerie de Cork Street, la Mayor Gallery, je suis tombé sur une peinture où était représentée une bande de guérilleros coiffés de sombreros peints comme une photographie en noir et blanc. Devant, on trouvait un homme en habit — qui s'est avéré être le grand poète cubain José Martí —, une femme en pied, le drapeau national et des cartes anciennes collées à même la toile.

Ce tableau, *Cuba si*, date de 1963 et évoque en fait les deux révolutions cubaines, au moment où celle menée par Castro monte en puissance. Avant de l'acheter, j'ai demandé qui était l'artiste et j'ai entendu pour la première fois le nom de Pauline Boty. Je me suis alors penché sur l'histoire de cette jeune femme, issue de la classe moyenne de la banlieue de Londres, très belle, talentueuse et militante à une époque où le féminisme actif n'était pas courant.

La concernant, son œuvre est longtemps restée confidentielle. Comment l'expliquer ?

La première raison, c'est que c'est une femme. Pauline Boty a beau avoir étudié au Royal College of Art, elle n'a eu accès qu'à la section céramique : à l'époque, les femmes n'étaient pas acceptées facilement dans la section peinture. En parallèle, elle joue comme actrice dans des seconds rôles au cinéma, travaille comme mannequin, mais lorsqu'elle prétend peindre, elle n'est pas réellement prise au sérieux. Car en plus d'être une femme, Pauline Boty a sûrement pâti d'être jolie. « *She's just a pretty girl* », disait-on alors. Et pourtant, elle a réalisé des tableaux merveilleux, dont un portrait plein d'empathie de Marilyn Monroe, peint le jour de sa mort, ou celui de Monica Vitti présent dans notre exposition à Paris. Un autre exemple, ce sont les deux grands tableaux intitulés *It's a Man's World*, datés de 1964 et 65, chacun rassemblant plusieurs toiles peintes sur la même surface. Se répondant l'un à l'autre, la première représente des grands hommes — Lénine, l'assassinat de Kennedy, Cassius Clay sur le ring et curieusement Einstein —, le tout baigné dans une atmosphère de violence. Dans le second, ces figures se voient remplacées par l'anonymat de femmes totalement nues. Boty fait ici une critique précoce et féroce de la différence de statut et de considération entre les femmes et les hommes. L'autre raison, c'est qu'elle est morte très jeune. Pauline Boty s'est mariée avec un homme de cinéma, dont elle est tombée enceinte, et pendant cette grossesse, elle se découvre un cancer. Entre se sauver ou sauver son enfant, elle choisit l'enfant. Le reste de l'histoire ajoute au contexte de cette artiste disparue à 28 ans. Pendant un voyage aux États-Unis pour travailler avec Warren Beatty, son mari se fait tabasser à mort par des policiers. Leur fille, qui porte déjà le poids de la mort de sa mère, se suicidera par overdose alors encore toute jeune.



Gerald Laing. *A Friend of My Mother's: Jean Harlow*. 1964-71, huile sur toile, 165,1 x 124,5 cm. Collection privée, Paris.

Heureusement, l'une de ses belles-sœurs a réussi à conserver certains de ses tableaux, même si une partie d'entre eux a été brûlée. À l'époque où j'ai acquis cette œuvre, Pauline Boty était donc encore très peu connue, même si elle fait totalement partie de cette histoire du Pop Art anglais. Et à la qualité de sa peinture et à sa spécificité féminine et féministe s'ajoute l'émotion de son destin tragique : elle a un petit côté Frida Kahlo qui explique aussi pourquoi elle est plus appréciée aujourd'hui.

On sait qu'un certain esprit pop, critique parfois et libertaire souvent, a soufflé bien au-delà de l'Angleterre. Antony Donaldson fut l'ami d'Ed Ruscha en Californie, où David Hockney s'est aussi installé un temps. Qu'est-ce qui distingue le Pop anglais de son versant américain, que le marché de l'art a davantage plébiscité ?

L'Angleterre crée le Pop, cet art « *witty, sexy, popular and low cost* » comme le définit à l'époque Richard Hamilton, mais le fait à la manière d'un art européen sur une toile à la composition classique, où la brosse du pinceau (le « *painterliness* ») compte encore ; l'Amérique s'en saisit aussitôt et l'adapte à sa manière et à son marché : dimension, centralité de l'objet, et aplats de peinture. Dans son livre *Paris-New York*, Marc Fumaroli a analysé avec justesse ce goût de l'Amérique pour le massif et sa rupture avec l'intimité de l'art européen. C'est d'ailleurs pour cela que j'apprécie le Pop anglais, moins hors-sol d'une certaine manière. Cela étant, le Pop anglais s'est aussi laissé influencer par l'esprit américain, comme on le voit chez Hockney ou chez Gerald Laing.

Les voyez-vous comme les tenants d'une esthétique homogène ou plutôt comme les véhicules d'un éclectisme ?

Il existe une unité dans le Pop Art quant aux thématiques abordées, comme la représentation assez fraîche d'une culture où on parle souvent des stars, des objets de la vie nouvelle. Le Pop a ceci de particulier qu'il est une expression culturelle plus large, qui s'introduit dans l'art, sans que l'on puisse savoir si les artistes se sont inspirés des maîtres anciens ou ont commencé par regarder leur époque en se disant : « Tiens, pourquoi pas en faire un tableau ? » Si la qualité picturale de leurs productions en termes de réalisme est variable — celle de Peter Blake m'apparaît l'une des plus abouties —, l'intérêt de ces œuvres est également qu'elles sont des morceaux précoces d'une histoire culturelle.

Et puis il y a la couleur, très forte. Si Peter Blake avait une palette plutôt sobre, avec des bistres et ocres, Pauline Boty ou Gerald Laing préféraient des couleurs vives. Et j'apprécie que les Anglais aient su cultiver la provocation à leur manière, sans être jamais outranciers. Dans le travail d'Antony Donaldson par exemple, les femmes sont très attirantes et dénudées, mais toujours dénudées de vulgarité.



Peter Blake. *Ophelia*.
1977-2002, huile sur toile, 139,1 x 196,8 cm.
Collection privée, Paris.

Exposer à Paris le Pop anglais à l'heure du Brexit, même si la forme et l'agenda de celui-ci restent complexes à prévoir à l'heure où nous parlons, n'est bien sûr pas fortuit. Quelle est la teneur de cette adresse ?

En prenant l'initiative de cette exposition, j'exprime une double nostalgie : celle d'abord de notre lien avec les Britanniques qui risque de se fracturer alors que nous avons tant en commun, et notamment cette incomparable manière européenne de faire de l'art et de la culture ; celle ensuite de cette époque où ceux qui voulaient changer le monde le faisaient avec vigueur, mais avec fraîcheur et optimisme, alors que nous semblons aujourd'hui portés par l'amertume : je préfère évidemment le Pop au populisme ! ■