



POP ART, VERSANT AMAZONES

Pour fêter les trente ans du MAMAC à Nice, sa directrice Hélène Guenin et la philosophe, commissaire invitée, Géraldine Gourbe revisitent l'histoire du pop art de part et d'autre de l'Atlantique en s'intéressant à la contribution des artistes femmes à ce mouvement. Une forme de parité rétroactive nécessaire qui permet de rétablir une exhaustivité historique. **PAR LAURENCE D'IST**

She-Bam Pow Pop Wizz ! Les Amazones du pop
Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC), Nice
Du 3 octobre 2020 au 28 mars 2021
Commissaires : Hélène Guenin et Géraldine Gourbe

Elles incarnent un « cool » sexy et une indépendance intelligente. Dans les années 1960, Brigitte Bardot interprète les tubes de Serge Gainsbourg et Jane Fonda se déshabille en apesanteur dans le film *Barbarella* de Roger Vadim. L'inoubliable Emma Peel, interprétée par Diana Rigg, décédée il y a quelques mois, impose avec malice et humour son personnage

dans la série culte *Chapeau melon et bottes de cuir*. La société devient consumériste et, dans le domaine de l'art, des personnalités développent une esthétique en réponse à la réalité et à l'esprit du temps auxquels elles sont confrontées. Au MAMAC, les collections du musée comptent un fonds d'œuvres représentatif de l'activité artistique à partir des années 1950, principalement de l'école de Nice et des Nouveaux Réalistes, avec l'une des trois plus importantes collections au monde d'œuvres de Niki de Saint Phalle. Et, comme le soulignent leurs biographies dans le catalogue, reprises sur le site de l'association AWARE – dédiée à la connaissance et reconnaissance des femmes artistes –, ces amazones du pop rencontrent et fréquentent les artistes américains, notamment Robert Rauschenberg. Elles entretiennent les relations internationales autour du pop : l'Autrichienne Kiki Kogelnik et l'Allemande Christa Dichgans, proche de Penck et Baselitz, s'installent à New York quand l'Américaine Dorothy Iannone fait carrière à Berlin ; née en Grèce, Chryssa étudie à la Grande Chaumière à Paris en 1953-54 avant de s'envoler outre-Atlantique... Les archives montrent qu'elles participent aux expositions emblématiques du mouvement, ont les mêmes galeries et sont défendues par les mêmes critiques que leurs homologues masculins. Il arrive que leur proximité conduise au mariage entre artistes, à l'instar de France Cristini et Martial Raysse ou Jann Haworth et Peter Blake. Ces artistes portent un regard sur le réel dans la

Kiki Kogelnik.
Vibrations on a Composite Circuit.
1965, huile, vernis, vinyle, métal et matériaux
synthétiques sur toile 136,8 x 102,3 x 15 cm.
Fondation Gandur pour l'Art, Genève.



veine de l'assemblage qui participe du même élan, du même mouvement et de la même génération des deux côtés de l'Atlantique. Alors, pour quelles raisons sont-elles moins populaires que leurs homologues masculins – Tom Wesselmann, Jasper Johns, James Rosenquist, Daniel Spoerri, César ou Arman ?

Redéfinition du pop international

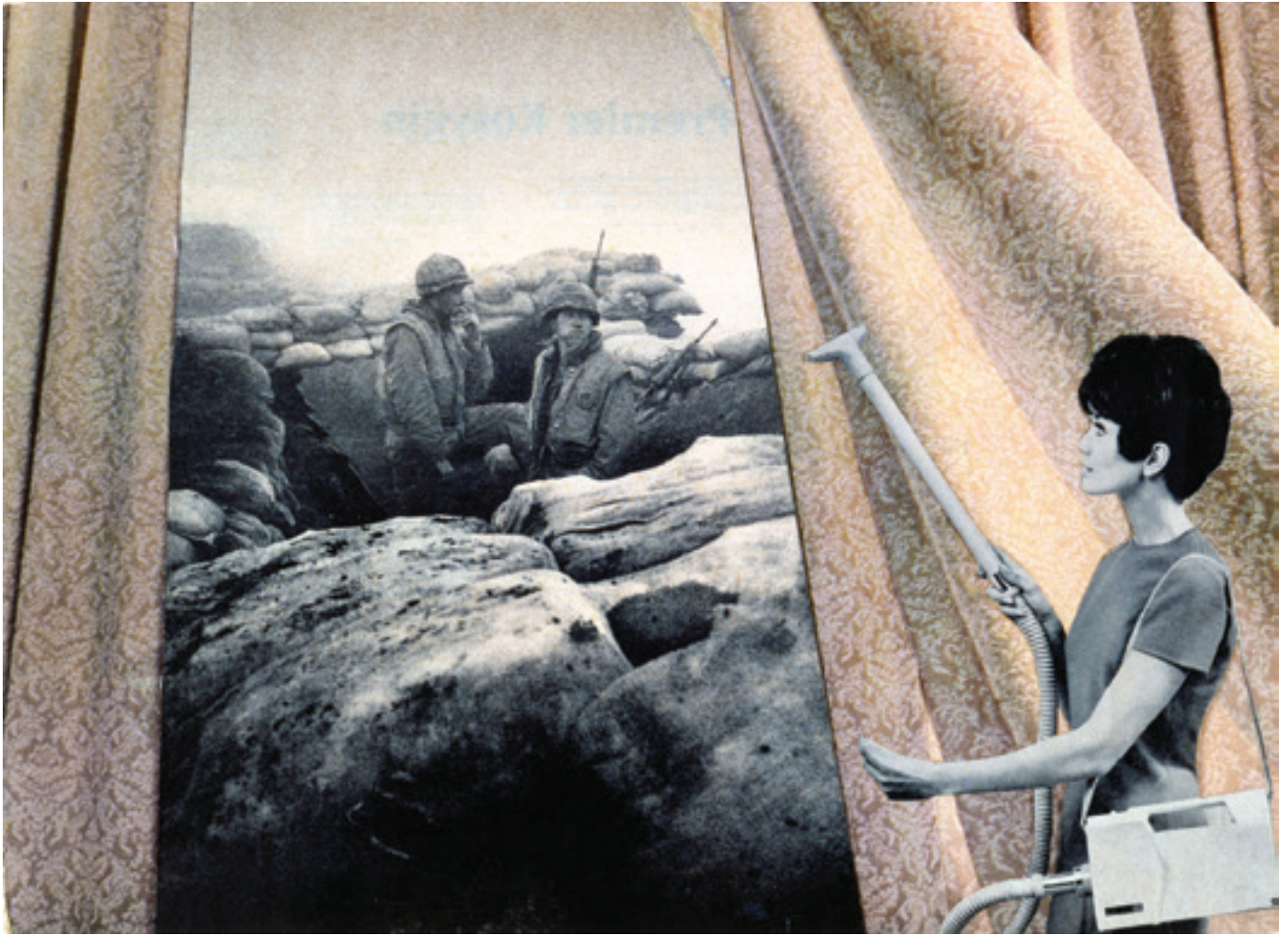
Hélène Guenin souligne que, contrairement aux autres avant-gardes, le pop est un mouvement ouvert : « Finalement, Warhol est la figure emblématique de ce mouvement avec Lichtenstein, Wesselmann et quelques autres, mais l'on ne peut pas parler de groupe auto-constitué, affirmé et réuni autour d'un manifeste. C'est davantage l'esprit d'une génération qui s'empare du réel et des gestes d'appropriation, de détournement, avec le vocabulaire du pop que l'on connaît bien et qu'on identifie : l'agrandissement, la trivialité, la publicité, etc. Les artistes femmes, pas plus que les hommes, n'ont l'esprit de troupe, mais travaillent dans une même familiarité esthétique. » Quel que soit leur genre, historiens et conservateurs ne cessent d'en revisiter les définitions et la géographie. Pendant longtemps, l'attention était exclusivement portée sur les États-Unis, pour s'apercevoir que le Royaume-Uni et l'Europe y ont participé jusqu'aux ex-pays de l'Union soviétique – une dimension qu'aborde l'exposition de Nice. En fait, le mouvement concerne tous les continents.

Certaines d'entre elles étaient proches de cercles établis. Niki de Saint Phalle fait partie des artistes signataires du Manifeste des Nouveaux Réalistes, groupe qui voit graver Lourdes Castro, Ruth Francken, Milvia Maglione ou Dorothy Iannone – dont les travaux



Kay Kurt. *In Vogue*.
1967, huile sur toile, 121,9 x 121,9 cm.
Courtesy de l'artiste et Albertz Benda, New York.

Rosalyn Drexler. *The Dream*.
1963, acrylique et collage papier sur toile, 101,6 x 76,2 cm.
Courtesy de l'artiste et Garth Greenan Gallery, New York.



Martha Rosler.
Cleaning the Drapes, série *House Beautiful: Bringing the War Home*.
 Vers 1967-1972, photomontage, 51 x 61 cm.
 Courtesy de l'artiste et galerie Nagel Draxler, Berlin/Cologne.

suscitent des écrits de Pierre Restany. Au sein de ce petit monde, au gré des expositions, des amitiés, des critiques et des collectionneurs, ces artistes se rencontrent, comme Pauline Boty et Evelyne Axell. En 1961, Niki de Saint Phalle, Marisol et Louise Nevelson participent à l'exposition *The Art of Assemblage* au MoMA de New York. Marjorie Strider participe à des expositions importantes dans des galeries ou des institutions aux États-Unis. La directrice du musée confirme : « Toutes les amazones du pop étaient visibles au moment où elles ont produit. Ce n'est pas une ignorance de l'époque. L'étape qu'elles n'ont pas franchie est le marché qui s'est rapidement focalisé sur quelques figures, essentiellement masculines. Il s'agit des effets de cercle vertueux ou vicieux. Les premiers col-

lectionneurs entraînent ceux d'un second cercle qui se répercutent sur les choix des institutions. Il ne s'agit pas d'un processus d'éloignement volontaire, mais d'une mécanique longtemps à l'œuvre pour les femmes. »

Épanouissement domestique et revendications

Les œuvres de ces artistes sont fantaisistes, humoristiques et joyeuses. Surtout, elles s'emparent des codes emblématiques du pop pour les transformer en œuvres singulières, provocantes et revendicatrices, n'utilisant par



Evelyne Axell.
Ice Cream 1.
1964, huile sur toile, 80 x 70 cm.
Collection privée.
Courtesy Bounameaux Art Expertise, Bruxelles.

exemple pas directement la publicité pour leur marque ou leur logo. Dans *Kitchen I, or hot meat* (1966-72), Martha Rosler interroge avec sarcasme l'épanouissement domestique, plaquant l'image d'un sein gonflé comme un soufflet sur la porte du four de la cuisinière modèle. Autre détournement, celui d'Evelyne Axell quant au jeu érotique que produit la voiture sur les hommes, comme un pendant aux fragments de véhicules peints alors par James Rosenquist. *Érotomobile* (1966) ironise sur le désir masculin, plus fasciné par un pneu que par un baiser, exemplaire d'une veine néo-dada très présente dans leurs œuvres dans toutes ses acceptions. Milvia Maglione représente le sexe comme un paysage poétique dans *La Feuille* (1971). Les détournages de Kiki Kogelnik rappellent les silhouettes funambules de Picabia. Elle assimile l'émancipation au mouvement, à travers la représentation de longues jambes, tout un symbole (*Miss Universe*, 1963; *Vibrations of a Composition Circuit*, 1965). Et si la peinture réaliste est très présente, les natures mortes où s'amoncellent des cosmétiques par Kay Kurt, la « pile » de jouets de Christa Dichgans, la colonisation du monde par les produits d'entretien dans la peinture d'Isabel Olivier ou l'accumulation d'ustensiles de cuisine dans les compositions de Lourdes Castro célèbrent moins la promesse du bonheur matériel qu'elles n'expriment la charge mentale qui pèse déjà sur les femmes « libérées ».

L'insolence joyeuse de s'envoyer en l'air

Récurrente chez ces artistes, la représentation de corps flottants incarne un imaginaire que l'on retrouve jusqu'aux sculptures molles de Nicola L. Témoins des premiers vols et de son corollaire, la conquête de l'espace, elles prennent un peu de hauteur face au conservatisme et à la morale encore pesante dans lesquels elles évoluent. De manière plus triviale, l'image est aussi celle de « s'envoyer en l'air », traçant un chemin vers l'émancipation qui n'est pas encore celui du féminisme de la fin des années 1960. Ces artistes se battent depuis presque une décennie pour révolutionner l'art pop de l'intérieur quand la jeune génération leur reproche d'être trop conciliantes et de faire perdurer les stéréotypes. Les féministes préfèrent un langage qui exprime la radicalité du temps et de leur militantisme à travers des formes de déconstruction, comme la performance ou la photographie conceptuelle. « Les amazones du pop vivent le régime de la double peine », constate Hélène Guenin. Durant les années 1960 et 1970, l'information



Christa Dichgans.
Plastikwolke [Nuage de plastique].
1969, aquatec sur toile, 70 x 70 cm.
Collection Nicole Hackert et Bruno Brunnet, Berlin.
Courtesy galerie Contemporary Fine Arts, Berlin/The Estate of Christa Dichgans.

passé malgré tout de l'autre côté du rideau de fer, où le pop trouve un écho auprès d'un cercle d'avant-garde. Les productions remarquables de Natalia LL, qui vit toujours en Pologne, la voient interpréter des produits incarnant un rêve d'abondance à cette époque en Pologne. Non sans rappeler l'image du plaisir d'*Ice Cream* par Evelyne Axell en 1964, ses digressions des séries *Consumer Art* (1972-74) puis *Post-Consumer Art* (1975), montrant l'artiste manger une banane et boire du lait concentré de manière suggestive, ont récemment réactivé leur pouvoir transgressif. En 2019, le retrait des salles du musée national de Varsovie d'une vidéo de *Consumer Art* par son directeur, proche du parti Droit & Liberté (Pis) au pouvoir, en a fait en retour un geste manifeste lors de happenings contre la politique ultraconservatrice de ce gouvernement.

Quarante ans après, l'insolence joyeuse des amazones du pop est intacte ! Cette exposition historique contribue à défendre vivement la parité et une présence régulière des artistes femmes dans les thèmes et monographies du musée. Aujourd'hui, l'institution culturelle ne peut plus travailler autrement. Et plus que le dire, le MAMAC le fait. ■