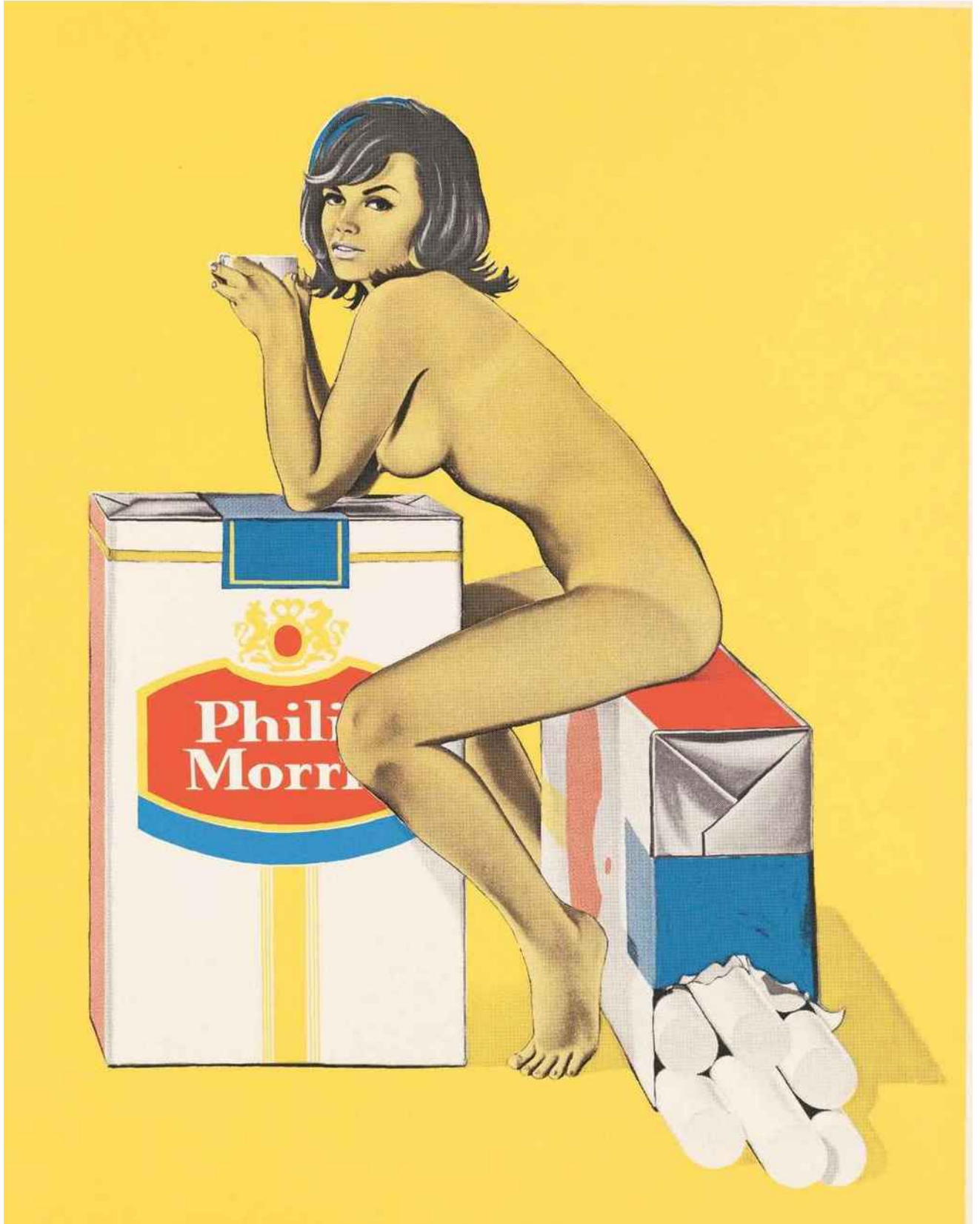
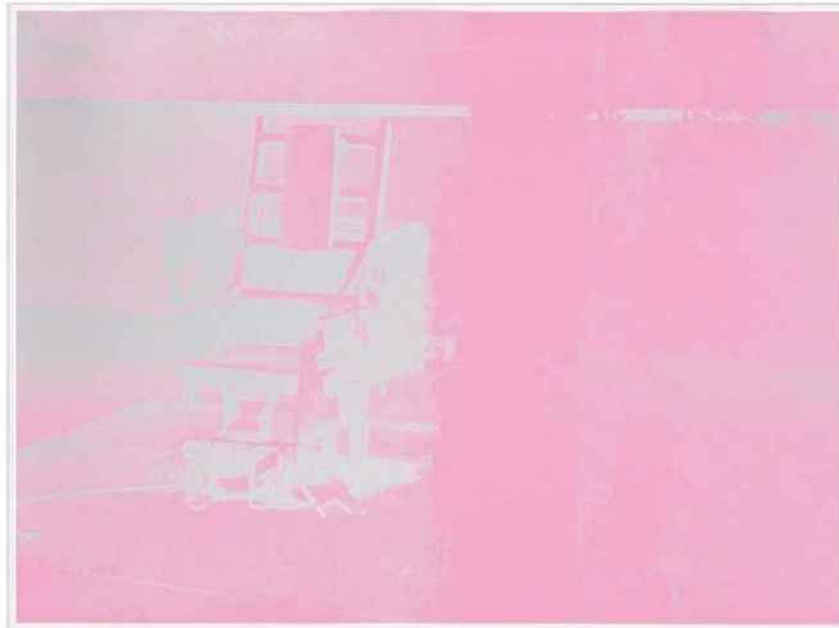




GRAZIA CULTURE





POP LIFE

L'Amérique débarque à Paris: au musée Maillol, le Whitney Museum sort de ses réserves 65 œuvres pop. Pour aller de la surface à la profondeur. Par Philippe AZOURY, à New York

On pouvait voir cet été à New York, à l'expo Robert Rauschenberg du MoMA, un tableau d'Andy Warhol de 1962, *Let Us Now Praise Famous Men* (*Rauschenberg Family*) représentant, sous la forme d'une immense sérigraphie, quarante-huit fois la même photo de Rauschenberg enfant, entouré de sa famille. Cet hommage, le jeune Warhol l'avait réalisé après avoir visité l'atelier de cet artiste new-yorkais qu'il craignait et adulait à la fois, pour son art, mais aussi parce que Robert Rauschenberg et Jasper Johns formaient alors à ses yeux un couple d'homosexuels jouant avec les codes de la grande virilité à côté desquels Warhol se sentait peu à l'aise. Deux ans plus tard, Rauschenberg obtient le Lion d'or 1964 à la Biennale de Venise. C'est la première fois que ce prix revient à un artiste américain. L'Europe vient de perdre sa suprématie sur l'art. Mais au même moment, à New York, c'est Warhol qui s'envole, en exposant ses *Brillo Boxes*, sculptures à base de cartons d'emballage, laissant Rauschenberg et Johns paralysés par les audaces de celui qui fait

entrer la vie moderne et son envers, le marché, dans la peinture. Warhol plonge l'art dans son âge pop: il fait de ses œuvres des reproductions de reproductions. On comprend alors que le tableau de 1962 en hommage à Rauschenberg était en fait un passage de témoin. L'art américain, en 1964, sera ouvertement pop – et Warhol sera son pape. Il calque le mouvement sur ses propres goûts, ses faiblesses aussi, revendiquant une absence littérale de profondeur (rien d'autre à voir que ce qui est visible à la surface). C'est aussi Warhol bien sûr qui sonnera le glas du pop art. En 1965, alors qu'il «autographie» quelques livres, une jeune femme en robe Courrèges lui présente une monographie sur le pop art. Warhol feuillette le livre avec la même froideur que si cette histoire n'avait pas été la sienne. Passé dix pages, il s'en lasse, et le referme. Il prendra désormais ses distances avec le mouvement, laissant Roy Lichtenstein, Jim Dine, Mel Ramos, James Rosenquist, Claes Oldenburg, Robert Indiana, Ed Ruscha ou Allan D'Arcangelo se démerder avec son héritage. Comment, dès lors, (re)raconter cette histoire, comment redire ce



GRAZIA CULTURE



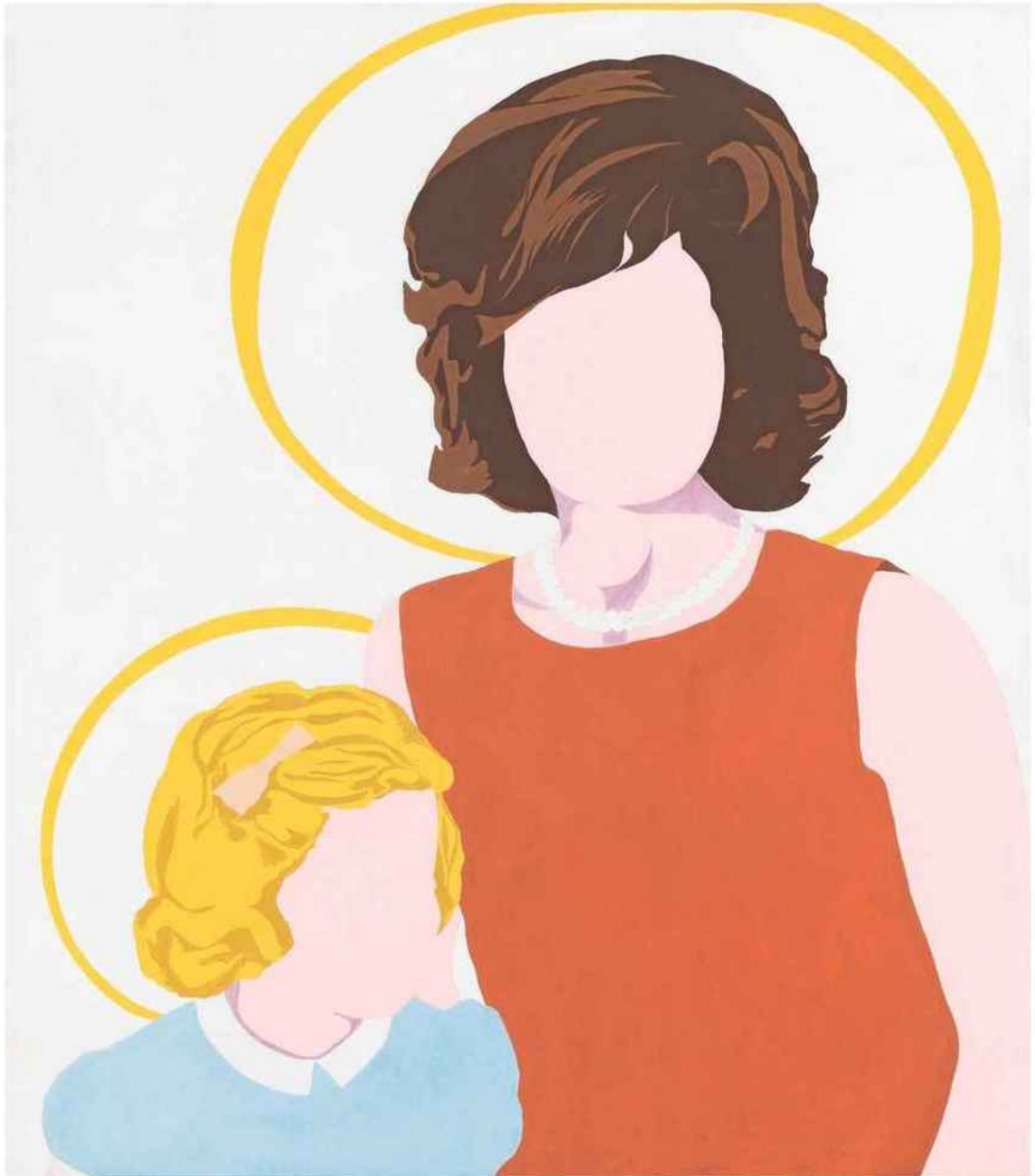
mouvement si vite scindé? Comment reprendre les choses là où elles étaient accidentelles et joyeuses, comme ce jour historique du printemps 1961 où Ivan Karp, le directeur associé de la galerie Leo Castelli, apprit à Warhol qu'un autre artiste débutant, Roy Lichtenstein, peignait lui aussi sur format tableau des cases venues de la bande dessinée, de la publicité et des magazines féminins? Comment refaire la photo de groupe?

LA DERNIÈRE SURVIVANTE

C'est tout l'enjeu de l'exposition «Pop art - Icons that matter» que le Whitney Museum of American Art de New York monte au musée Maillol. Refaire à Paris l'histoire d'un art purement américain? Pas si bête. C'est dans cette ville, rappelle Victor Bockris, que *Death and Disaster* (une série de peintures sur la mort et le suicide) de Warhol fut acclamée, l'accueil avait été catastrophique en Amérique. La France a toujours voulu déceler dans le pop art une dimension critique: voici l'Amérique peinte, donc voici l'Amérique éclaboussée. Pour la critique américaine au contraire, il n'y a pas d'ironie dans le pop art mais, et c'est sa grandeur, il est juste une «*transfiguration du banal*» (pour citer un beau livre d'Arthur Danto). En écoutant David Breslin, conservateur et directeur de collection au Whitney, et Carrie Springer, conservatrice adjointe au musée new-yorkais et commissaire avec lui de l'exposition parisienne, on a le sentiment que quelque chose de ce regard européen vient éclairer

l'accrochage et le choix des soixante-cinq œuvres puisées avec soin parmi les archives du Whitney: l'espoir d'en finir avec cette histoire d'un pop art essentiellement futile, aux couleurs sans états d'âme, sans douleurs, sans corps. Alors qu'on se promène dans les allées du Whitney, David Breslin et Carrie Springer nous rappellent qu'en 1964, la grande année du pop, ledit musée offrait à Edward Hopper sa grande rétrospective new-yorkaise, et que de l'un à l'autre, il n'y a pas tant et tant de ruptures, mais un glissement vers une certaine façon d'éclairer l'Amérique, de la faire tenir en une image. L'expo au musée Maillol n'aura donc pas peur d'aller vers la noirceur ou le doute. *La Madone (et l'Enfant)* D'Arcangelo (1963) est inquiète: les visages sont effacés, ils donnent sur le vide. Les *French Fries and Ketchup* de Claes Oldenburg, de la même année, sont des sculptures molles qui disent le caractère émoussé, donc pernicieux, de la surconsommation. Chez Warhol, les commissaires ont choisi uniquement deux tableaux, inquiets: une Marilyn posthume, couleur noir olive, et *l'Electric Chair* passée au rose de la décharge la plus violente. L'icône défaite Marilyn Monroe est surtout pour eux l'occasion de remettre à sa bonne place dans le mouvement une femme: Rosalyn Drexler. A 90 ans, elle est pour ainsi dire la seule survivante d'un mouvement dont elle était déjà l'exception. Sa *Marilyn Pursued by Death* de 1963, affolée, dark, est un des clous de l'exposition parisienne. Drexler est géniale. Elle a aujourd'hui encore le même regard acéré qui lui avait permis de s'imposer parmi les mecs, à l'époque. Atablée au restaurant du Whitney, elle ne veut pas s'appesantir sur la difficulté d'avoir été une femme dans un mouvement qui visiblement préférerait les peindre que les laisser peindre, elle préfère décrire la grâce des premières années, quand chacun venait dans l'atelier de l'autre, l'effervescence d'une vie bohème dans le Bowery. Quand est-ce que tout ça a changé? «*Quand on s'est éparpillés.*» Vers l'Europe, vers la Côte ouest? «*Non, de Downtown à Uptown.*» Du bas de New York vers ses quartiers les plus huppés. Une fois que l'argent est devenu la seule couleur. On a reproché au pop art de ne pas avoir voulu changer le monde, mais de se le payer, comme on s'achète un bel appartement avec vue sur Central Park. Cela fait rire Rosalyn Drexler. Elle a connu le succès beaucoup plus tard, à la fin des années 70: elle avait écrit (sous un pseudo masculin) un roman de gare. Il intéressa des producteurs de cinéma. Son titre: *Rocky*. Plus pop, tu meurs! •

«Pop Art - Icons that matter», jusqu'au 21 janvier au musée Maillol, 61, rue de Grenelle, Paris 7^e.



Page 64: *Tobacco Rhoda*, 1965, de Mel Ramos.
Page 65: *Electric Chair*, 1971, d'Andy Warhol.
Page 66: *Marilyn Pursued by Death*, 1963, de Rosalyn Drexler.
Ci-dessus: *Madonna and Child*, 1963, d'Allan D'Arcangelo.
Ci-contre: *French Fries and Ketchup*, 1963, de Claes Oldenburg.

PHOTOS: © ADAGP PARIS, 2017, © WHITNEY MUSEUM, NY, © ADAGP PARIS, 2017, © WHITNEY MUSEUM, NY, © CLAES OLDENBURG, 1993