

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



Le discours de l'apparence

La fonction critique dans le Pop Art américain de Nicole Dubreuil-Blondin

La fonction critique dans le Pop Art américain. Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, 256 p. 80 ill. en n. et b.

René Payant

Numéro 21, printemps 1981

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/40314ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Payant, R. (1981). Le discours de l'apparence : *La fonction critique dans le Pop Art américain* de Nicole Dubreuil-Blondin / *La fonction critique dans le Pop Art américain*. Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, 256 p. 80 ill. en n. et b. *Lettres québécoises*, (21), 62–63.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1981

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

LE DISCOURS DE L'APPARENCE

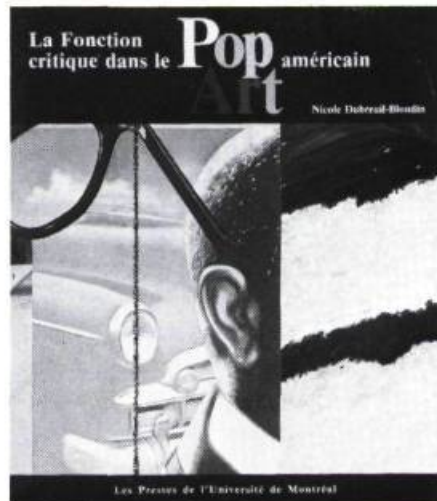
La fonction critique dans le Pop Art américain

de Nicole Dubreuil-Blondin

Le hasard fait quelquefois mal les choses. En établissant le bilan des années passées à cette rubrique, je me disais qu'il faudrait bien que quelque chose arrive qui me permette de changer de ton. À force de souligner, cependant toujours avec une perspective constructive, la pénurie de livres consistants en histoire de l'art et la faiblesse théorique de la grande majorité des publications québécoises des dernières années, j'en suis peut-être venu à une certaine forme de « terrorisme intellectuel ». Je ne renoncerais pas aujourd'hui aux opinions émises et je crois toujours que la critique, même sévère et excessive, est nécessaire. Cependant, l'exigence d'une réflexion sérieuse et approfondie que je me suis acharné à répéter peut signifier une intransigeance qui a sans doute semblé à d'aucuns outrancière et inadmissible. À certains égards, je regrette cet effet; non pas à cause de son injustification mais au contraire parce qu'il est justement symptomatique des carences de la production locale en histoire de l'art. Et voilà que je reçois le livre de Nicole Dubreuil-Blondin¹, mais en même temps qu'un mot d'Adrien Thério me demandant, vu les difficultés économiques de la revue, d'essayer de ne pas être trop long !

Je serai donc malheureusement plutôt schématique malgré les pages de notes accumulées pour marquer l'importance de cette publication. Il faut d'abord noter qu'il est assez gênant que dans le cas du Pop toutes les reproductions soient en noir et blanc et si petites. Mais autrement le livre se vendrait encore plus cher. Toutefois, cela respecte d'une certaine façon la perspective d'analyse choisie par l'auteur car elle se fonde, essentiellement, à partir de textes sur le Pop. Même lorsqu'il s'agit d'examiner plus en détails certaines oeuvres, le commentaire s'élabore d'une synthèse des commentaires déjà faits. De ce travail historique émerge cependant une *relecture* du célèbre mouvement américain, une relecture

mettant en évidence la *tension*, qui se propose comme critique, entre la figuration agressive et les pures questions formelles. Toute l'analyse de ce livre consiste à préciser avec beaucoup de subtilité les éléments de cette tension critique qui spécifie l'ambiguïté du Pop. L'auteur a procédé à un inventaire des multiples réactions à cet art nouveau et présente ainsi une bibliographie de plus de 300 titres dont les deux tiers sont des articles parus entre 1960 et 1975 (*Artforum*, *Art in America*, *Arts*, *Arts Magazine*, *Art News*, *Art International*, etc.) et dont tous les nombreux extraits cités sont traduits. Étant la seule publication du genre en français, ce livre devient par conséquent une référence précieuse car il fournit, directement et indirectement, une somme considérable d'informations sur les principaux représentants du mouvement : Warhol, Lichtenstein, Oldenburg, Rosenquist, Wesselman, etc., sans cependant prendre une perspective monographique. C'est à mon avis une grande qualité de ce livre de dépasser la juxtaposition de monographies et la simple historiographie. C'est pourquoi je dirais qu'il n'est pas qu'un livre sur le Pop Art américain mais aussi, et surtout, une réflexion sur tout l'art américain depuis la dernière Guerre et sur son apport à la problématique de la fonction sociale et esthétique des avant-gardes artistiques. Par conséquent, les



artistes convoqués dans la discussion le sont selon la pertinence de leurs oeuvres, c'est-à-dire comme participants au mouvement des interrogations spécifiquement américaines.

Inscrivant le Pop Art comme moment fort de la réflexion artistique, cette étude en signale aussi la portée générale quant à l'histoire de l'art, histoire que du reste l'art pop n'ignore pas. L'esthétique du Pop y est analysée à partir de cinq thèmes : les grands formats, la déconstruction de l'illusionnisme, la manière froide, le rapport réflexif à l'art, le Pop et la société, où la figuration nouvellement réapparue est tour à tour commentée sur les plans iconographique et formel pour en souligner l'acuité de la conscience historique sur les deux plans. Il est ainsi montré comment ce retour fracassant de la figuration continue la révolution artistique entreprise par l'Action Painting tout en tenant compte des critiques dont elle a fait l'objet. C'est pourquoi cette analyse du Pop Art est placée, dans une éclairante introduction, au sein du débat qui animait la scène artistique des années cinquante entre la critique existentielle de Harold Rosenberg et la critique formaliste de Clement Greenberg, toutes deux étant à leur façon une revendication de l'autonomie de l'art comme attitude critique face à la société. Ainsi, à propos de chacun des thèmes, le chapitre s'ouvre sur un bilan des acquis et des contradictions de l'Action Painting et de sa critique immédiate. Par conséquent, il est question non seulement des différences entre Pollock et De Kooning mais aussi des problématiques de la Post-Painterly Abstraction et du Color Field, donc de Noland, Stella, Olitsky, mais encore de Newman, Kelly, Louis, et des précurseurs du Pop que l'on veut que soient Rauschenberg, Johns et Dine. Comme on le voit, je le répète, la réflexion de ce livre déborde la question isolée du Pop. C'est donc dire qu'il s'agit là d'une excellente introduction à l'art américain et aux facteurs qui, par exemple, ont fait de New York, contre Paris, le nouveau centre des avant-gardes après la deuxième Guerre.

Je regrette cependant la progression linéaire et le ton un peu trop sérieusement académique de cette étude où l'auteur s'efface dans le *nous* de l'énonciation presque anonyme et crée

l'effet de distanciation caractéristique de la synthèse objective. Mais il y a dans ce « style » un piège et, consciemment ou non, l'auteur a reproduit dans cette *manière froide* l'attitude même des artistes qu'elle étudie. De sorte qu'il faudrait lire son texte comme on considère les oeuvres pop selon les indications qu'elle nous donne, c'est-à-dire en devenant attentif au *supposé détachement subjectif* (recherche d'impersonnalité ou d'anonymat), à l'*apparente absence d'originalité* (l'abondance des emprunts de sujets), ainsi qu'à la *prétendue préoccupation sociale* (la question sociale contre l'excessive réduction formelle). Par exemple, à partir de sa méthode d'exposition, où abonde la citation explicite mais aussi la paraphrase², on démontrerait que ce livre est effectivement un *engagement* sur le plan théorique et qu'il résulte d'une savante *composition* des références, donc d'un *découpage* (fragmentation) et d'un *montage* (collage) où ce qui pourrait apparaître (qui ferait surface) comme étant purement *ready-made* est en réalité mis en représentation à partir d'un certain point de vue. Autrement dit, le Pop Art tel qu'il est décrit dans cette analyse n'existe pas « réellement » mais seulement de la perspective historique de son énonciation critique, de la distance qui permet son unité, même si celle-ci reste marquée par la tension et des contradictions. Ce point de vue, d'où tout s'éclaire d'une certaine façon et qui privilégie certains angles de l'objet visé, est vraisemblablement ici celui que favorise le *formalisme*³, un formalisme qui permet d'intégrer la figuration telle que revivifiée et reformulée par le Pop et qui oblige à repenser autrement toute l'histoire de l'art mais qui, permettant au critique ou à l'historien son apparent retranchement devant l'exclusif discours des formes, est néanmoins ce que l'art actuel conteste ardemment.

Notes

René Payant

1. *La fonction critique dans le Pop Art américain*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, 256 p. 80 ill. en n. et b.
2. Que l'on pourrait interpréter selon les suggestions de Michel Charles dans « La lecture critique », *Poétique* no 34, avril 1978, pp. 129-151.
3. Même si sont utilisés divers genres d'arguments : l'analyse des oeuvres, les *statements* d'artistes et les commentaires de la critique.

NOUVELLES DE BANGUI

Makombo Bamboté

« Prix de la revue *Études françaises* », 1980

1980. 168 p. \$12

BANGUI, capitale de la République centrafricaine, l'auteur en parle avec la mémoire du cœur, celle de l'enfance et du pays natal, dans une langue alerte et résolument moderne. Quatorze nouvelles qui mettent au monde des personnages crus, noirs et blancs, présentés dans un réalisme proche du fantastique.

LE MANIFESTE POÉTIQUE/POLITIQUE

1980. 176 p. \$6

Revue *Études françaises*, vol. XVI, n° 3-4

En posant la problématique de ses revendications poétiques/politiques, on propose une définition du manifeste comme genre.

Rappel : Collection « Lignes québécoises »

JACQUES FERRON, CARTOGAPHE DE L'IMAGINAIRE

P. L'Héroult
272 p. \$11,25

PAUL-MARIE LAPOINTE : LA NUIT INCENDIÉE

J.-L. Major
136 p. \$9

GILLES HÉNAULT — LECTURE DE SÉMAPHORE

H. Corriveau
164 p. \$9,50

LE FOU ET SES DOUBLES

P. Gobin
268 p. \$13,75

ANNE HÉBERT ET LE MIRACLE DE LA PAROLE

J.-L. Major
116 p. \$7

« PARTI PRIS » LITTÉRAIRE

L. Gauvin
220 p. \$9,50

MARIE-CLAIRE BLAIS : LE NOIR ET LE TENDRE

V. Nadeau
112 p. \$7

SAINT-DENYS GARNEAU À TRAVERS REGARDS ET JEUX DANS L'ESPACE

R. Vigneault
72 p. \$6

LÉO-PAUL DESROSIERS OU LE RÉCIT AMBIGU

M. Gélinas
150 p. \$7,50

JACQUES FERRON AU PAYS DES AMÉLANCHIERS

J.-P. Boucher
116 p. \$7

HUBERT AQUIN, AGENT DOUBLE

P. Smart
142 p. \$7,50

GERMAINE GUÉVREMONT : UNE ROUTE, UNE MAISON

J.-P. Duquette
84 p. \$6

BON DE COMMANDE

- Veuillez m'expédier les titres cochés
- Paiement ci-joint (chèque ou mandat postal) à l'adresse postale (frais de port en sus : 5 %)
- Chargex-Visa n° _____

Date d'expiration _____

Nom _____

Adresse _____

Code postal _____



LES PRESSES
DE L'UNIVERSITÉ
DE MONTRÉAL

C.P. 6128, succ. « A »
Montréal, Qué. H3C 3J7
2910, bd Édouard-Montpetit
Montréal, Qué. H3T 1J7