

ETC



Tendances « Pop Corn ». Les processus oxymoriques dans l'art contemporain

Christine Palmiéri

Number 91, October–November–December 2010, January 2011

POP : 0/1

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/64238ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Palmiéri, C. (2010). Tendances « Pop Corn ». Les processus oxymoriques dans l'art contemporain. *ETC*, (91), 10–15.



« Pop » comme populaire, éclat, sautellement, mot qui saute dans l'air, qui brille, se remarque, relié à « corn », mot près de la terre, qui signifie maïs, blé, racines, matière solide. *Pop Corn* : relation ciel-terre, rapprochement oxymorique (nous y reviendrons).

Big Bang, Jokes, Constellations, Dyonisiac, Kitsch, Bling Bling, Faux-semblants, Ludique, Loufoque, Sots arts, Art du banal, Idiotie, Chaos, Rebus, etc., sont les qualificatifs sinon les intitulés de multiples expositions d'art contemporain à travers le monde.

Si la dérision, la destruction et le détournement sont le ferment de certaines productions contemporaines – qui cherchent à subvertir les codes pour échapper à toute identification à une esthétique particulière – il faut, pour s'en approcher et en cerner les opérations, déjouer notre regard analytique et nos grilles théoriques, teinter le discours d'une petite dose de ludisme en parsemant ce texte, par exemple, de paroles d'artistes qui favorisent une dynamique d'échange.

Mais il faut d'abord chercher à déceler si certaines pratiques artistiques contemporaines relèvent du Pop Art ou d'un art populaire, ce qui nous oblige à faire une distinction non plus entre des esthétiques, mais entre les intentions ou impulsions qui motivent de telles pratiques. À première vue, aucune différence entre les œuvres n'apparaît, si ce n'est l'époque où elles ont été réalisées. Pensons à Warhol, ou à des précurseurs un peu oubliés ou négligés, comme Niki de Saint-Phalle ou Les Krims. Pourtant, les divergences sont multiples. Mais d'abord, qu'est-ce qu'un art populaire ? Un art qui puise dans le quotidien des icônes commerciales et qui est réalisé avec des matériaux non nobles et se présente parfois sous forme d'objets usinés, tels les ready-made ? Sauf que les ready-made actuels ne sont pas des œuvres à part entière, comme le porte-bouteilles de Duchamp, ni ne sont représentés et iconisés, comme la boîte de soupe Campbell par Warhol ; ce sont des objets dont les matériaux et les symboles, amalgamés à d'autres, perdent leur signification première pour en adopter une autre, comme la voiture en bois de BGL ou les contenants de plastique de Laura Saint-Pierre ou, au contraire, en accentuent le sens, comme dans les installations de Jake & Dinos Chapman ou les figures d'Hitler et du pape, chez Maurizio Cattelan. Tout est objet de moquerie et de cynisme et non d'idolâtrie : la religion, les crimes de guerre, la pornographie, les politiques, la consommation abusive, l'écologie, etc.

Le monde dynamique auquel je me confronte est une dynamique complexe, mutante, accélérée, mon art, pour le refléter, doit résister à une forme à un style signifiant et reproductible. (Keith Tyson)

Art post-utopique

On ne dénonce plus, on ne proteste plus, on ironise. Comme si l'art avait conscience des limites de son pouvoir. On fait des dispositifs interactifs comme Jean-Pierre Gauthier, avec des balais et des sacs à ordures ou des machines déféquant qu'on introduit en bourse avec Wim Delvoye. Ces productions manifestent un malaise où plus rien n'a de valeur et n'inspire le respect, comme la vierge noire d'Ofili baignant dans la bouse d'éléphant et le porno. Toute

endances « Pop Corn ». Les processus oxymoriques dans l'art contemporain

œuvre, au contraire, peut obtenir une grande valeur et être respectée lors même qu'elle contient les germes d'une décadence, d'une faillite de la conscience éthique et morale, comme le crâne de platine recouvert de 8 601 diamants, de Damien Hirst – vendu 100 millions de dollars US. C'est ce que montre cet art, de manière explicite, avec les frasques spectaculaires d'un McCarthy, d'un John Bock ou d'un Salverio Lucariello, ou inconsciemment, chez d'autres artistes plus jeunes qui ne font que jouer avec les caractéristiques qu'ils décèlent dans ces tendances et cela pour maintes raisons. Notamment, l'intégration des processus propres au surréalisme – associations d'idées et d'objets incongrus, comme chez Matthew Barney, où l'on retrouve un esprit dalinien et fellinien –, au conceptuel dans la distribution spatiale des objets, comme dans les œuvres d'Ingrid Bachmann, aux techniques traditionnelles comme le coulage et le moulage de sculptures de bronze, entre autres, à l'esprit Dada et Fluxus, avec des sortes de happenings et des collages trash, etc.

J'adore les oppositions dans tous les domaines. Je déteste ce qui est formaté, homogène. Un monde hygiénique et sans conflits est impossible. (Adel Abdessemed)

Épuisant les expérimentations plastiques jusque dans leurs dernières possibilités en les confrontant entre elles, cet art pop polymorphe est une fusion de plusieurs mouvements qui résistent et s'emballent, comme acculés devant un art aux matériaux électroniques et virtuels dépourvus d'organicité humaine et dans lequel il pressent lui-même sa perte. En ce sens, il est un aboutissement logique de l'histoire, à l'inverse du désir de l'artiste qui veut créer une rupture avec l'histoire. Mais, comme tout art, il est agent, qui laisse transparaître, à travers ses manipulations du réel, les malversations d'un monde en décadence, un monde en changement de valeur, où seul le capitalisme roi érige ses lois et ses dogmes vers une sorte « d'anarchie contrôlée » qui oblige le peuple à s'entredévorer en ne croyant plus en rien (ce à quoi nous avons assisté ces dernières années avec les *Traders*). Tout n'est que nihilisme¹. Dans ce tourbillon, les artistes utilisent le sarcasme, le burlesque et le ludisme comme matériaux désincarnés de toute critique et non comme approche esthétique. La peinture même et son histoire

deviennent objets de cynisme et de références marquantes, telles une toile de Bacon dans une œuvre de Rudolf Stingel ou une autre de Van Gogh dans une œuvre de Xu Zhen.

Ainsi, en réponse à la surproduction anarchique en tout genre, indifférente à ses effets néfastes sur la planète et son climat, au dépérissement des valeurs face à la vie et la mort devenues spectacle de tous les jours sur nos écrans, et à notre impuissance généralisée, il ne resterait que le jeu et la moquerie, superbement illustrés par la chasse aux papillons de Jean-Philippe Thibault et les pantomimes des peintures de Yue Minjun qui, même une fois condamnées et placées devant le peloton d'exécution (en référence à Goya), continuent à rire de leurs larges mâchoires.

Je suis un artiste de la surface. (...) Je suis le contraire du romantique qui chercherait une intériorité. Je voudrais être transparent. (Xavier Veilhan)

Si l'art a épuisé toutes ses possibilités d'impact², s'il ne croit plus en lui, continuellement récupéré sans possibilité de choquer et de déranger, alors l'ironie agit tel un masque – comme chez Ensor – derrière lequel s'éteint un semblant de colère vidée de signification; seule reste à l'artiste la possibilité d'un jeu d'autodérision.

finalement toutes les valeurs éthiques au nom de la liberté d'expression qu'il exacerbe sarcastiquement.

Nous sommes des oxymores scopophiles aux yeux de plaie (...) Nous sommes des artistes. (Dinos & Jake Chapman)

Processus oxymoriques

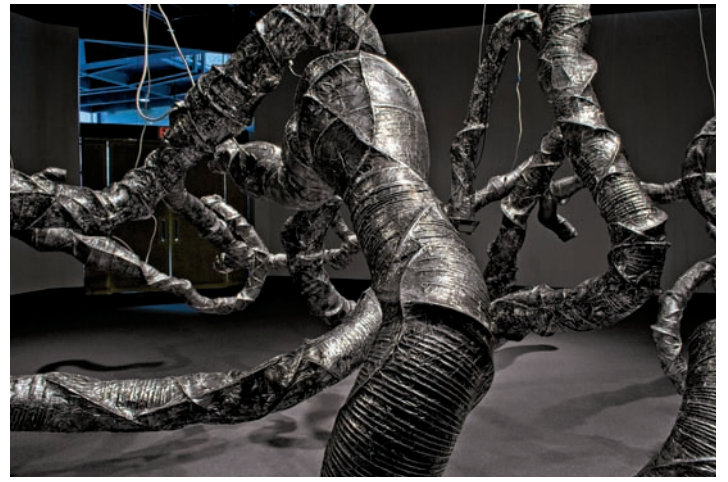
Le nihilisme ambiant, les effets aliénants et anesthésiants de la médiatisation et la nécessité de subvertir le passé³ sont les moteurs de ces productions qui répondent par la dérision sans aucune expectation de conscientisation, mais dans une dernière tentative de réinvention de l'art sinon de réenchantement par l'art suscité par le plaisir de manipuler la matière et le réel, de façon parfois infantile, en acte de résistance et de liberté devant les mutations de l'art, de la société et de l'humanité. Art complexe, qui s'oppose à l'idée de progrès jusqu'aux avant-gardes, mais qui reste aliéné par l'idée *du nouveau*, coincé entre les grands gestes du passé (héroïsme de la modernité, table rase des avant-gardes, retour au passé de la postmodernité) et la discrétion du futur quasi invisible (déjà présent), entre matière palpable et matière virtuelle dans un acharnement à conserver les techniques du solide et, paradoxalement, à éradiquer toute esthétique possible. Ainsi, sans vouloir cerner une esthétique particulière, force est de constater que



Le « pop » d'aujourd'hui est une soupape, un peu d'air frais, une cour de « récréation », tantôt un léger sourire sur le monde, tantôt un grand *rire fou* pour évacuer les nuages de gaz qui trouent la couche d'ozone. Serait-il une des dernières formes d'art « classique », car malgré ses parodies en tout genre, cet art « montre », il est une des dernières formes d'art visuel à vouloir « montrer », plutôt que proposer seulement une expérience. Il iconise en désidolâtrant, non plus des figures illustres, mais des actions, des événements dont il capte l'action sans l'arrêter ni la fixer dans une forme précise, dans les consciences, le temps et l'histoire, mais en ironisant devant le *trash*, le clinquant, le déviant des choses et de la pensée. À la façon *faussement candide* d'un Woody Allen, il bouscule

c'est sous le mode de processus oxymoriques que ces productions s'élaborent. En effet, elles sont régies par une articulation déstabilisante, inharmonieuse⁴ entre les différents éléments qui les composent, dans une tension oppositionnelle entre le beau et le laid. Opposition qui crée l'effet d'étonnement, de loufoque⁵ et d'absurde. Entendons, bien sûr, par beau et laid, le lisse et le trash. Exemples : les monstres polymorphes (*trash*) de Meese réalisés en bronze, le lapin gonflable (*kitsch*) de Koons en acier inoxydable lisse et poli, les personnages mythiques d'un David Altmejd, bricolés de multiples matériaux, le cochon et l'homme, ventrus, suspendus, d'allure gluante, de Chen Wenling, en email pastel sur fibre de verre, les champignons diaboliques de Murakami, de facture *Superflat*, le





dessin raffiné du Christ de Wim Delvoye, tatoué sur la peau du dos d'un porc ou encore, les rebus bien ordonnés de Serge Murphy.

Je pense que ce que je fais est beau parce que les termes et les frontières entre les termes sont confus et que les frontières entre les catégories commencent à devenir glissantes. Cela produit ce que je considère un effet de sublime, ou bien cela produit de l'humour. (Mike Kelley)

Ces oppositions entre la maîtrise des techniques traditionnelles et numériques, artisanales et industrielles, qui se pratiquent à l'instar des expérimentations des nouveaux médias, étonnent surtout lorsqu'elles se conjuguent dans une même œuvre, comme chez Tony Oursler. Tout semble d'égale valeur : la finition industrielle à la Fabrice Gygi et le *trash*⁶ à la Thomas Hirschhorn, Mathieu Lefevre ou Julie Lequin.

Une des particularités de cet art réside dans le fait que l'on retrouve dans la démarche d'un seul artiste, et même dans une seule œuvre, diversité et excès⁷ des techniques⁸, des médiums, des genres⁹ des références et des contenus. Cela s'observe chez Franz Ackermann, Fabrice Hybert, Jonathan Meese ou Christoph Büchel, où se greffent, parfois, des musiques populaires, des groupes Rock ou encore une fanfare, comme chez Paul McCarthy.

Ce qui m'attire dans la culture pop, c'est sa façon de suggérer que le changement est absolument essentiel. (Luis Gispert)

Dans sa confrontation avec le public émerge un grand paradoxe. En effet, cet art s'inspirant de la culture populaire est de surcroît un art plus élitiste que ne l'a été l'art abstrait ou conceptuel, car, pour les non-initiés, il n'apparaît pas comme étant de l'art avec un grand A et provoque un sentiment de mépris, l'impression d'être floués par les institutions qui le représentent et dont elles sont en partie les bailleurs de fonds. Car même si les tractations du marché atteignent un point culminant (œuvres d'un Koons, par exemple), le fossé est devenu un mur pour le public, comme l'illustre l'œuvre d'Archangelo Sassolino, aux configurations d'une grande cour grillagée où un lance-missile automatisé utilise des bouteilles en guise de munitions dans un fracas faisant sursauter le spectateur comme pour dire « réveillez-vous, le monde va à sa perte ».

On peut voir au premier coup d'œil de l'ironie dans mon travail... mais moi je n'en vois aucune. L'ironie cause trop de contemplation. (Jeff Koons)

L'art pop est un art qui éclate par impulsions¹⁰, par soubresauts, feux d'artifice ou flocons informes, dans l'esprit forain d'une géante kermesse avec des jeux pour bien nantis et initiés, qui reprend à son compte le carnaval du monde¹¹. Ainsi, excès, impulsions, ironie, bricolage développent un nouveau mode de pensée où les mécanismes essentiels de l'activité mentale se rapprochent des opérations intellectuelles des sociétés ancestrales¹². Cet art pop, au concept d'accumulation oxymorique, réveille une émotion jouissive originaire chez les artistes mais aussi dans le public, malgré sa désapprobation fondée sur ce qu'il croit devoir être de l'art.

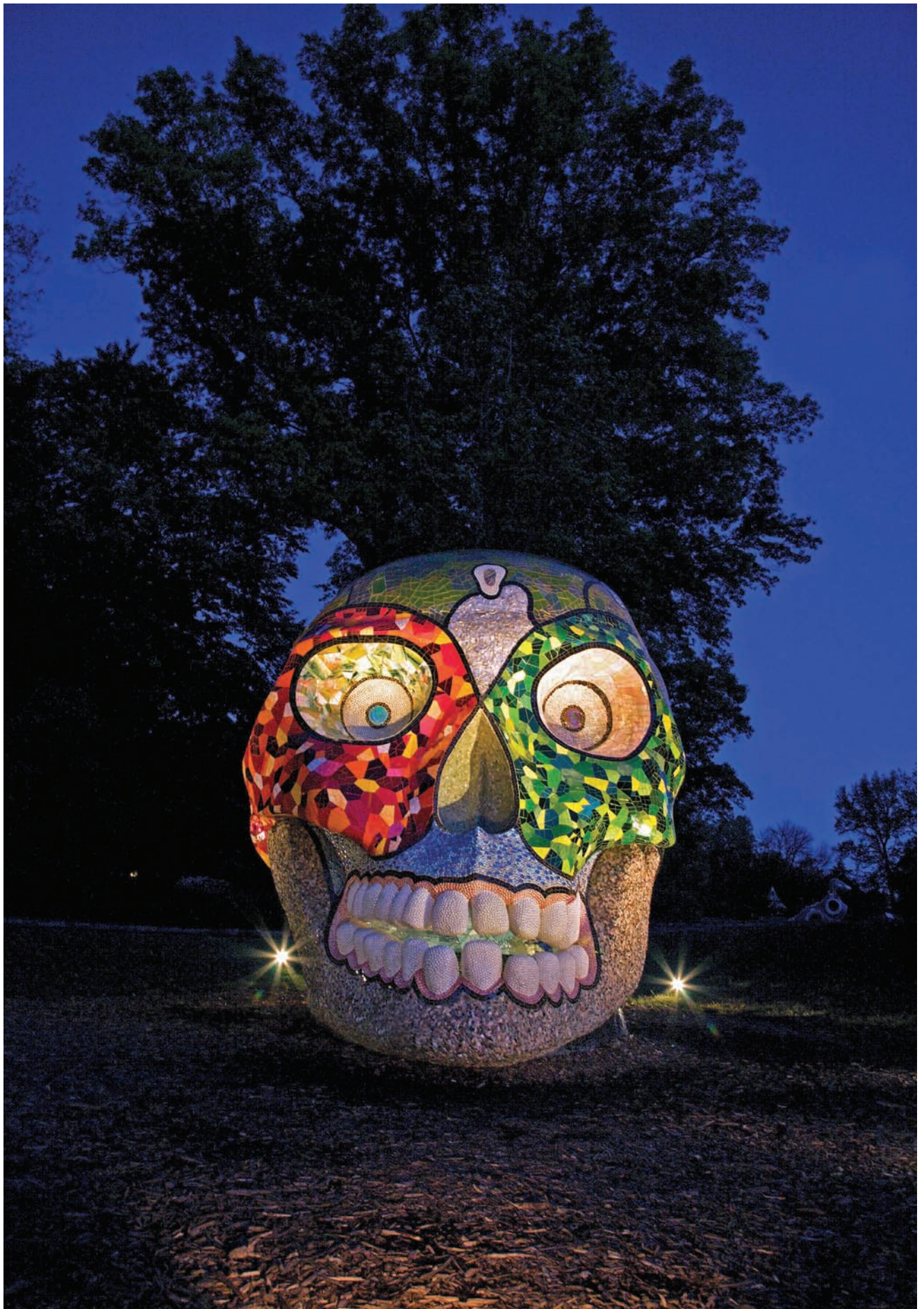
J'utilise l'humour pour permettre une réflexion sur l'horreur. (Paul McCarthy)

Christine Palmiéri

CHRISTINE PALMIÉRI est critique d'art, professeure associée à l'UQÀM, directrice de la revue cyberculturelle *Archee*, sur les arts électroniques, membre du CIAM (UQÀM) et du LETA-CRE (Paris I) ainsi qu'artiste. Elle s'est méritée plusieurs bourses en tant que chercheuse, artiste, écrivaine et commissaire. Elle a participé à de nombreux colloques, festivals et expositions à l'échelle nationale et internationale. Ses recherches portent sur les mutations du corps dans les arts électroniques et les biotechnologies.

Notes

- 1 « C'est la disparition relativement récente de la foi dans un grand récit, avec sa nécessité, la disparition de la foi dans la manière dont les choses doivent être vues, qui se profile derrière une grande partie du débat actuel. », Hans Belting, *L'histoire de l'art est-elle finie?*, Gallimard, Folio/essais, Paris, 2007, p. 118.
- 2 Ainsi qualifié d'art post-utopique par Jacques Rancière.
- 3 Pour le dépasser.
- 4 « (...) œuvres décentralisées et dissymétriques, perte du centre et perte du sens écrit », Christine Macel dans *Dyonisiac*, Centre Pompidou, Paris, 2005.
- 5 « (...) l'étrangeté loufoque relève d'opérations qui touchent à la rhétorique et à la morphologie : changement d'échelle d'appareillages variés qui juxtaposent des éléments hétéroclites, qui fusionnent des qualités de nature différentes. L'oxymore, le zeugme, la catachrèse lui fournissent des procédures. Cependant, le loufoque ne saurait être réduit à une rhétorique. Si tel était le cas, ces effets seraient prévisibles, mesurables, codifiables. Il y a dans l'étrangeté loufoque un caractère inattendu, illocalisable », Jean-Pierre Mourey, « Bêtes, machines et dispositifs insolites : où perdre son latin », in *Figures du loufoque à la fin du XX^e siècle*, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2003, p. 16.
- 6 « (...) dans un rejet de la qualité au profit du flux dans un esprit baroque », Christine Macel, *op. cit.*
- 7 « (...) nécessité d'en faire trop, de déployer une énergie, de saturer, ne pas s'économiser (...) reflète l'accumulation de la culture (...) s'oppose au white cube... » (*ibid.*)
- 8 « (...) art devenu pure présence, art fun, post pop collage, recyclage, appropriation, sampling, accumulation... », *ibid.*
- 9 « (...) peinture, sculpture, vidéo, dispositifs mécaniques, électroniques, performance se conjuguent dans un concept dilaté de l'art où praxis et esthétique sont intimement liées. » (*ibid.*)
- 10 « (...) impulsion fondamentale, celle qui sert aux artistes à se définir par rapport à leurs prédécesseurs, celle qui autorise et guide l'émergence d'une forme nouvelle, celle qui détermine l'identité de l'œuvre, est une impulsion paradoxale qui lie étroitement deux termes : destruction et création ». Catherine Grenier, *Le Big Bang moderne*, Centre Pompidou, Paris, 2006, p. 13.
- 11 Marie-Josée Mondzain, « Le carnaval comme figure moderne de la désacralisation », conférence prononcée lors du colloque *Sacrifiction*, Montréal, 2010.
- 12 Dans le sens utilisé par Claude Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage*, Plon, 1962, p. 25.



Niki de Saint-Phalle, *Tête de mort II*, 1988. Polyester peint ; 115 x 125 x 90 cm.

Mathieu Lefevre *Ode to indecision*, 200; 9 x 120 cm.



Julie Lequin, *Me as my mom*, 2009. CPrint; dimensions variables.

