

Roy Lichtenstein Des images à consommer

Bernard Paquet

Volume 39, numéro 154, printemps 1994

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/53535ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paquet, B. (1994). Roy Lichtenstein : des images à consommer. *Vie des arts*, 39(154), 14–19.



ROY LICHTENSTEIN

DES IMAGES À CONSOMMER

Bernard Paquet

Figure de proue du Pop Art, Roy Lichtenstein a d'abord été connu pour ses reproductions d'images empruntées aux « comics » américains des années soixante. Il a su, néanmoins, détourner à son profit la facture de ce genre populaire pour l'appliquer à une infinité de sujets que nous redécouvrons grâce à la rétrospective offerte par le Musée des beaux-arts de Montréal, du 26 mai au 4 septembre 1994.

La peinture la plus ancienne présentée dans cette exposition est le *Look Mickey* de 1961 qui est la toute première œuvre dans laquelle l'artiste reproduit une image toute faite pour l'agrandir hors de son contexte original. Si, au cours des années qui suivent, Lichtenstein puise l'inspiration qui nourrit ses œuvres dans la culture de masse nord-américaine, c'est pour, peu à peu, élaborer des compositions originales où la facture s'enrichit simultanément de nouveautés techniques. La « manière bande dessinée » glisse vers de nouveaux sujets.

DE MICKEY À L'HISTOIRE DE L'ART

A en juger par des œuvres comme *The engagement ring* (1961), *The refrigerator* (1962), *Baseball manager* (1963) ou *Torpedo... Los!* (1963), la majorité de la production de Lichtenstein, dans la première moitié des années soixante, concerne aussi bien la femme vulnérable et soumise que l'homme macho ou les scènes de guerre pour lesquelles il semble avoir une attirance malade. La tech-

nique utilisée est aussi simpliste et schématique que celle des « cartoons ». Elle souligne la banalité des clichés que l'artiste n'a eu qu'à glaner autour de lui.

La suite des œuvres présentées au Musée des beaux-arts montre, néanmoins, plusieurs emprunts à l'histoire de l'art qui enrichissent d'un nouveau souffle le procédé pictural hérité de la bande dessinée. Si des œuvres nourries par l'influence de Mondrian comme *Non Objective II* (1964), de Picasso comme *Woman with flowered hat* (1963) ou de Monet comme *5 Rouen Cathedral* (1969), voire de l'expressionnisme abstrait comme *Composition II* (1965) indiquent un intérêt pour de nouveaux sujets, d'autres tableaux associés à l'histoire de l'art, marquent clairement, dès le début des années 70, une évolution dans le système graphique de Lichtenstein. L'œuvre inspirée du travail de Matisse : *Still life with goldfish bowl* (1972), et surtout la nature morte *Cape Cod still life* (1973) empruntée au grand siècle hollandais sont des tableaux plus complexes et moins rigides que ceux des années 60. Ils se rapprochent des toiles animées



Interior with Mirrored Wall, 1991,
Huile sur toile, 320 x 406,4 cm,
Musée Solomon R. Guggenheim,
© Roy Lichtenstein.

quelquefois de notes baroques dans lesquelles l'artiste se plaît, en outre, à faire allusion à sa propre peinture. Il n'y a qu'à regarder *Go for baroque* (1979) pour s'en convaincre. Parallèlement à cette exploration des courbes qui introduisent dans les toiles l'idée de mouvement et une certaine finesse dans le détail, Lichtenstein peint pendant cette même période d'autres tableaux où les trouvailles, inscrites dans un ordre rectiligne et formel, s'appuient au contraire des précédents sur le motif de la diagonale et sur un jeu d'angles aigus: comme on peut le voir dans *Cow triptych (cow going abstract)* (1974), *Red horseman* (1974) ou *Razzmatazz* (1978). En quelques années, les transformations diverses que l'artiste a su trouver rendent trompeuse l'apparente facilité des tout premiers « cartoons ».

Certains détails des bandes dessinées ont d'ailleurs fourni au peintre une pléthore de motifs dont il ne cessera de

s'inspirer: le paysage de *Sinking sun* (1964), les pyramides, les entablements et les « brushstrokes ».

Ces « coups de brosse », imaginés par Lichtenstein lorsqu'il remarqua un personnage peignant dans une bande dessinée, ne sont pas, dans *Yellow brushstrokes II* (1965), par exemple, de vrais coups de brosse mais tout simplement des représentations schématiques de leur effet visuel.

Aussi paradoxal que cela puisse paraître, c'est bel et bien ce motif de coup de brosse qui caractérise la gestualité spontanée de quelques-uns des tableaux que nous découvrons avec étonnement. Dans *Woman III* (1982), les « brushstrokes » forment un ensemble animé et désordonné, mais encore très graphique, tandis que dans les toiles *Reflections II* (1988), *Lacoön* (1988) et *Figures in landscape* (1985) la surprenante réalité de véritables passages de la brosse rappelle la sensibilité de l'Action Painting.

ROY LICHTENSTEIN

Né à New-York en 1923, Roy Lichtenstein obtint dans une université de l'état de l'Ohio sa maîtrise en arts plastiques en 1949. De 1951 à 1960, il travailla puis enseigna à Cleveland et à Oswego, dans l'état de New-York. Au cours de cette période, sa production, s'inspirant de sujets typiquement américains, représentation de cows-boys et indiens, attira peu l'attention. Cependant, dès 1960, un changement majeur s'amorça; nommé assistant professeur à l'université Rutgers, dans le New-Jersey, il rencontra Claes Oldenburg, Jim Dine, George Segal et des artistes proches du groupe Fluxus qui le mirent au fait des nouvelles idées esthétiques opposées à la gestualité de l'expressionnisme abstrait dominant alors la scène artistique américaine. Lichtenstein peignit son célèbre *Look Mickey* en 1961. Sa palette se restreignant alors aux couleurs primaires, au blanc et au noir, il s'appropriä pour la première fois l'image d'une bande dessinée en utilisant une technique froide et schématique à laquelle allait plus tard s'ajouter celle des pastilles (Ben Day dots). C'est lors de sa toute première exposition à la galerie de Léo Castelli, en février 1962, qu'il réussira à imposer son image de marque tout en accomplissant une entrée remarquée dans l'histoire du Pop Art.

La toute récente rétrospective, organisée et présentée par le Musée Guggenheim du 7 octobre 1993 au 16 janvier 1994 à l'occasion du 70^{ème} anniversaire de l'artiste, se déplace au Musée des beaux-arts de Montréal, du 26 mai au 4 septembre 1994. Outre quelque 120 tableaux s'échelonnant de 1961 à 1993, cette manifestation comprend une trentaine de sculptures de l'artiste ainsi que des études faites pour des œuvres publiques.



Déjà présente en 1973 dans *Trompe l'Oeil with Léger head and paintbrush* et utilisée plus tard pour *Go for Baroque* (1979), l'imitation des nervures du bois inspirée du cubisme a souvent été exploitée par Lichtenstein. Ce graphisme, à l'instar de celui des diagonales, pastilles, lignes de contour noires, évacue, grâce à une matière lisse et plate, toute présence sensible du geste et annule, par conséquent, tout hasard lié à l'expressionnisme. Vue sous cet angle, la peinture de Lichtenstein n'est pas sans rappeler la perfection glacée de la technique de l'hyperréalisme américain.

Cubist Still-Life with Playing Cards, 1974, Huile sur toile, 243,8 x 152,4 cm. Collection privée. © Roy Lichtenstein.



Go for the Baroque, 1979.
Huile sur toile, 271.7 x 424.1 cm.
Collection privée.

QUELQUES DERNIÈRES IMAGES

Les années qui suivent donnent lieu à quelques nouveautés. Des couleurs inédites comme le saumon et l'orange jouxtent le vert cadmium et le violet pour insuffler une nouvelle vigueur à plusieurs œuvres dont *Reflections on painting and model* (1990) est un exemple type. D'autres petits tableaux semblent être sortis tout droit de l'atelier de Mondrian. *Reflection on large interior* (1993), composée de six panneaux et dont on avait passé la commande à Lichtenstein pour une salle de conférence clôt, au

Musée des beaux-arts, la rétrospective consacrée à l'artiste. La composition de l'œuvre est ici plus éclatée que celle que l'on trouve dans *Interior with mirrored wall* (1991). Elle affiche le panorama des procédés graphiques et des images privilégiées par l'artiste durant les trente dernières années de sa carrière. L'accumulation des « brushstrokes », diagonales, pastilles, lignes noires, textures lisses, femme blonde, nature morte, morceau de fromage, sofa et même tableau dans le tableau, montre un Lichtenstein consommant, tel un cannibale, sa propre production. □

**DES IMAGES QUI SONT
COMME LES MOTELS
LE LONG DES ROUTES⁽¹⁾**

C'est dans l'imagerie populaire de l'Amérique d'après-guerre que Lichtenstein puise ses stéréotypes. Une Amérique encore imprégnée de scènes de combat, mais fière de ses jeunes filles blondes aux allures de fiancées modèles et de ses ménagères comblées. Un pays dont l'inconscient collectif se manifeste au travers de milliers de réclames, de magazines de mode, de clichés de cinéma ou d'affiches de stations-service saturées de couleurs criardes. Lichtenstein, baigné dans l'atmosphère de consommation à outrance qui caractérise son environnement, prend résolument le contre-pied de la sensibilité gestuelle, romantique et par trop européenne de l'expressionnisme abstrait, en affichant un style teinté de constructivisme. Sous des aspects de texture lisse et égale, ses représentations de stéréotypes typiquement américains sont soumises à une technique quasi industrielle qui demeure froide, linéaire, mécanique et répétitive. Ses couleurs sont franches comme celles des réclames publicitaires, ses trames de pastilles qu'il emprunte à l'imprimerie sous-tendent l'idée de l'agrandissement et la linéarité propre et nette de son dessin participe de l'esprit de la bande dessinée. Il traite au cours des années soixante des sujets aussi divers que le paysage, le style Art Déco et les traits de brosse agrandis («brushstrokes»). Pendant les deux décennies suivantes, utilisant comme motifs tout ce qu'il trouve sur son passage, il n'a de cesse d'exploiter les entablements, les intérieurs de maisons, les pyramides, les natures mortes, les paysages. Il représente également des objets aussi communs que le miroir, la balle de golf, la loupe voire le fromage de gruyère dont les trous rappellent le système des pastilles. Poursuivant son travail d'appropriation, il s'inspire aussi bien des œuvres de Picasso, de Mondrian, de Monet, de Matisse ou de Pollock, que de certains mouvements artistiques : fauvisme, futurisme, cubisme, expressionnisme allemand, abstraction géométrique, abstraction lyrique.

⁽¹⁾ Entretien avec Philippe Dagen, in *Le Monde*, 5-6 septembre 1993.

Grrrrrrr!!, 1965,
Huile sur toile, 172,7 x 142,5 cm,
Musée Solomon R. Guggenheim.
Offre promise par l'artiste, 1992.
Photo: gracieuseté de la National Gallery,
Washington D.C.
© Roy Lichtenstein.



Reflections: Whaam!, 1990,
Huile sur toile, 178,4 x 194,6 cm,
Collection privée.
© Roy Lichtenstein.

L'emploi des pastilles réparties en des trames uniformes, technique inspirée de l'imprimerie électronique, apparaît dans l'œuvre de Lichtenstein dès le début des années soixante. Ce procédé qui correspond au résultat que l'on obtiendrait par l'agrandissement d'une surface colorée sur un journal souligne, dans les toiles du peintre, l'idée de démesure au regard du modèle original et l'esprit mécanique de la touche picturale. Ici, cependant, le modelé d'un clair-obscur suggéré par la disposition des pastilles n'en reste pas moins dénué de toute sensibilité gestuelle. La présence, par ailleurs, d'un réseau de diagonales minces ou très larges, apparues vers 1971 dans la série de « Mirror », ajoute des accents d'agressivité à la peinture.