

# ROY LICHTENSTEIN

(1923-1997)

Cet artiste incontournable du Pop Art est immédiatement identifiable par la simplification des procédés utilisés : les cernes, les aplats et les trames, directement empruntés au monde de la Bande Dessinée lui confèrent une place privilégiée dans le monde la peinture du XXe siècle. L'exposition qui lui est consacrée au centre Pompidou permet de voir une centaine d'œuvres très représentatives de son style, mais aussi de nombreuses sculptures, estampes, et gravures à travers une évolution linéaire.

Après l'agrandissement de vignettes de bandes dessinées représentant Mickey et Donald, Lichtenstein s'en prend aux objets représentatifs de son époque, pour les détourner, en véritable ready-made, avec les graphismes des illustrations traditionnelles. Ces figures aseptisées perdent leur pouvoir publicitaire et se laissent voir comme des dessins tout à fait innocents ; les objets font souvent corps avec leur support, comme les drapeaux de Jasper Jones qui s'identifient avec la toile peinte. Mais c'est ici l'unique relation que l'on pourrait trouver avec les artistes de son époque, car Roy Lichtenstein est loin des éclaboussures expressionnistes et des coulures de l'"Action painting". Comme les artistes du Pop Art et Andy Warhol en particulier, il veut démontrer que les médias peuvent être considérés comme des œuvres d'art : c'est pour cela qu'il s'en prend à la bande dessinée, en ne se contentant pas seulement d'agrandir les dessins dans ses compositions puisqu'il les recadre, les assem-

ble différemment pour leur apporter une lecture qui n'est plus narrative. Même si en 1963 le choix de ses personnages se dirige vers des héroïnes féminines ou des guerriers courageux, les images créées forment un tout homogène, et non uniquement le fragment d'une histoire. La répartition des aplats avec les trois couleurs primaires, ainsi que les subtiles modulations des trames participent à l'équilibre de la composition et à la réalisation d'une véritable création picturale. "Girls", ou "Men at war" deviennent des condensés qui se donnent à voir pour eux-mêmes sans exiger la moindre narration romancée. Les onomatopées existent aussi pour elles-mêmes, comme éléments plastiques, sans signification particulière ; l'immense "WHAM" (1963) surgit d'un diptyque démesuré dans l'esprit du gigantisme américain en intégrant l'écriture



aux traitements picturaux.

En 1965, l'Action Painting revient en force chez Lichtenstein avec la présentation des "Coups de pinceaux", (Brushstrokes) qu'il semble figer sur la toile en les isolant de leur contexte ; là aussi le signe plastique semble perdre toute signification en revêtant les mêmes attributs que ses personnages de comics ; loin de traduire une expression picturale véhémente, les couleurs s'installent dans de paisibles courbes aux volutes aseptisées. L'équivalent sculptural va se retrouver dans des céramiques qui constituent le début d'une expérimentation très prolifique.

L'évolution de son travail passe par une nouvelle lecture de l'histoire de l'art. Après les premières reproductions en 1962 d'œuvres d'artistes célèbres comme Picasso ou Cézanne, Lichtenstein reprend les principaux mouve-

ments artistiques du XXe siècle tels que le Cubisme, le Futurisme ou l'Abstraction pour les remettre dans le même moule que la bande dessinée. S'ensuit alors une reprise de multiples œuvres qui ont marqué l'évolution et les ruptures de l'histoire de l'art, avec Boccioni, Fernand Léger ou Frank Stella. Une part importante est faite à Matisse, qu'il approfondira dans les années 74, et l'exposition du Centre Pompidou présente de grands ateliers jonchés de nombreuses ébauches de tableaux, ainsi que les propres œuvres de Lichtenstein mises en abîme. Se retrouvent ainsi les univers picturaux des ateliers de Vermeer ou Courbet. Le traitement des surfaces grises ne passe plus par les trames mais par des équivalents graphiques qui restituent les différences de valeur. Ce regard nouveau porté par l'artiste sur les œuvres du passé semble préfigurer l'art de citation, qui va engendrer un



engouement spectaculaire dans les années 80. En rapport avec les théories de Mac Luhan, Lichtenstein insiste sur la vision photographique de nos contemporains qui ne vont pas toujours dans les musées pour admirer les oeuvres d'art et se contentent de leur reproduction photographique, tramée comme certains clichés de mauvaise qualité.

La peinture, mais aussi les éléments décoratifs sont privilégiés par le pinceau de Lichtenstein, et l'exposition du centre Pompidou présente une grande série de ses recherches. Entablements, architraves ou corniches ont d'abord fait partie des temples grecs qu'il a peint comme emblèmes de l'architecture pour devenir par la suite des éléments autonomes et occuper la presque totalité de la surface de ses toiles. Les "Entablures" se donnent à voir comme éléments décoratifs, à la limite de la lisibilité. Les motifs Art Déco suivent la même évolution pour faire corps avec le support et se transformer en véritables signes picturaux.

Dans les années 70, la série des "Miroirs" semble abandonner les références spécifiques pour essayer de traduire les reflets, ou l'absence de reflets. Car presque aucune toile ne suggère la vision figurative d'un objet ou d'une personne, et joue surtout sur ses propres effets d'ombre ou de lumière. Le format ovale renvoie aux psychés des siècles passés, et la technique ne se contente plus de trames systématiques pour interpréter le monde spéculaire mais tente d'élaborer un savant système de dégradés, véritable référence au pointillisme. Le miroir se présente comme un élément autonome, peint ou sculpté, métaphore parfaite du regard que l'on porte sur l'image. Les peintures "citatives" de Lichtenstein ne seraient-elles pas le reflet de leur modèle ?

Faisant suite aux portraits, aux natures mortes et aux tableaux de maîtres, le nu va revêtir pour Lichtenstein une grande importance à la fin du

XXe siècle. Fidèles aux stéréotypes des années soixante, ses personnages féminins se déploient dans des contextes typiques de cette époque, et créent des effets de mouvement qui jusqu'alors étaient peu présents. L'érotisme des jeunes filles renoue avec celui des bouches pulpeuses chères aux personnages de ses premiers tableaux. Mais les trames évoluent vers plus de liberté et semblent appliquer le principe de Fernand Léger de la disjonction forme/couleur. Le fait de ne plus être emprisonnées à l'intérieur des silhouettes laisse aux points de toutes tailles la possibilité de moduler les surfaces et d'aérer les compositions. La trame devient une nouvelle écriture plastique et n'est plus simplement la métaphore de l'agrandissement photographique.

Enfin le paysage complète les différents sujets abordés, et dans les dernières années de sa vie Lichtenstein s'intéresse aux peintures chinoises et japonaises. Les trames jouent totalement leur rôle de transparence et d'évanescence, en se moquant des contours pour atteindre de véritables effets de perspective atmosphérique. Les techniques traditionnelles de la gravure ou de l'estampe semblent revisitées dans de gigantesques formats qui entraînent la méditation et le déplacement du regard vers les horizons lointains. Horizons que voudrait atteindre l'artiste peu d'années avant sa mort, comme pour lancer un dernier clin d'œil au spectateur et lui faire découvrir que les possibilités plastiques de la trame sont infiniment variées ; des comics américains aux paysages chinois, du cerne au fondu diaphane, des aplats aux transparences, le parcours intact d'une pratique homogène s'adapte aux interprétations multiples dans un continuum de sincérité.

**Alain BIANCHERI**

*Exposition au centre Pompidou du 3 juillet au 4 novembre 2013*