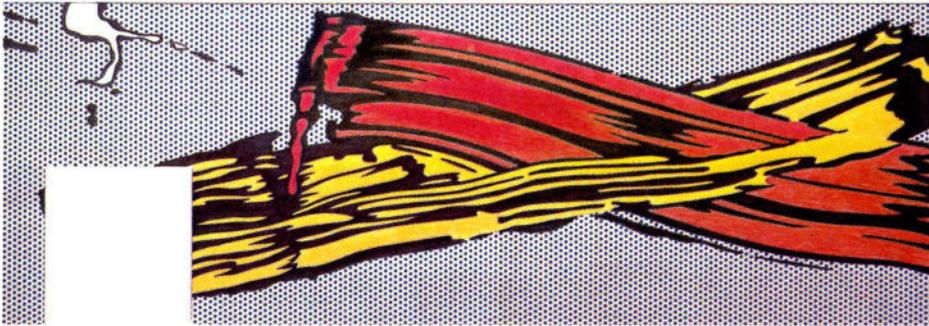


Musée d'art contemporain

Roy LICHTENSTEIN, (New York, 1923-)

9 janvier-22 février 1981



Brushstrokes, 1969
crayon feutre, crayon de couleur
et huile sur papier
207 cm x 53 cm (panneau A)
154 cm x 53 cm (panneaux B et C)
signée et datée: "Roy Lichten-
stein 69" collection du Musée d'art
contemporain

Ces huiles et crayons de couleur sur papier de Lichtenstein constituent trois panneaux de la maquette d'une murale en quatre parties réalisées en 1970 pour la Faculté de médecine de l'Université de Dusseldorf en Allemagne.

L'oeuvre fut exposée pour la première fois en 1978 à la galerie Blum Helman à New York. Le quatrième panneau fait

partie de la collection du Washington Art Consortium à Spokane, dans l'État de Washington depuis deux ans. Les trois premiers panneaux proviennent de la collection particulière de madame Patricia Withofs de Londres en Angleterre. Le Musée d'art contemporain s'en est porté acquéreur le 11 décembre 1980.



Gouvernement du Québec
Ministère des Affaires culturelles
Musée d'art contemporain

Cité du Havre
Montréal H3C 3R4
Tél.: (514) 873-2878

Roy Lichtenstein

Aux États-Unis peut-être encore plus qu'ailleurs, la période de l'après-guerre amena une transformation accélérée des modes de pensée dans plusieurs secteurs.

Dans le domaine artistique, les mouvements se succédèrent à un rythme rapide, chacun revendiquant le statut d'avant-garde. La génération d'artistes qui suivit celle des Expressionnistes abstraits détourna son intérêt du principe de l'abstraction pour s'orienter dans différentes directions où le facteur social, dans toute son actualité, s'intégrait au concept artistique.

Suivant le sentier dadaïste dans une certaine mesure et influencé par l'esprit de John Cage pour qui il ne devait pas exister de frontière entre l'art et la vie, Rauschenberg d'abord proposa des « combinés » dans lesquels il incorporait des déchets de la vie quotidienne à l'image peinte. Ces matériaux (papiers déchirés, journaux froissés, photographies, cartes postales, clous rouillés, cordes, lambeaux, d'étoffe, etc.) n'avaient aucune valeur esthétique propre et leur utilisation dans des œuvres d'art provoqua un important débat public sur la nature de l'art moderne. De cette remise en question fondamentale naquit un mouvement turbulent, le Pop Art, dont la plupart des partisans marquèrent leur dissidence avec la subjectivité de l'abstraction et avec l'idée d'art « sacralisant ».

Les artistes Pop peignaient ce qu'ils voyaient autour d'eux, soit la réalité immédiate de leur environnement, reconnaissant à la fois le matérialisme, le vide spirituel, l'omniprésence de la sexualité, l'hygiène abusive et le luxe inscrits comme valeurs dans toutes les formes d'imagerie dite populaire de l'opulente Amérique.

Roy Lichtenstein a contribué à l'apparition de ce mouvement et est reté l'un de ses principaux représentants. Il incorpora notamment dans ses œuvres des images issues des média publicitaires, de la bande dessinée, du dessin animé, et introduisit par ce biais certaines obsessions propres à la société américaine. Cette utilisation d'une imagerie courante, au début des années 60, implanta l'idée d'un rapprochement entre l'artiste et la société.

Ses sujets figuratifs sont traités, avec un certain détachement toutefois, comme véhicule de violentes émotions et comme modèle formel basé sur de solides assises picturales. Il a en commun avec l'Abstraction post-picturale un penchant pour les grands formats, le trait dépersonnalisé, les formes en aplats sur des champs colorés, la composition serrée ainsi qu'un éclatement des formes hors des limites du cadre.

La composition est souvent organisée en plaçant l'image agrandie au centre du tableau, sur un fond uniforme ou tramé. La qualité essentiellement graphique de son

dessin le rapproche de la technique de l'illustration. Même si les formes sont peintes, les coups de pinceau disparaissent du motif pour effacer toute trace de traitement manuel et se rapprocher le plus possible des méthodes de production industrielle. Lorsque la couleur est appliquée, souvent à travers un écran perforé, c'est une teinte unique qui remplit chaque région cloisonnée par une ligne qui est grossie jusqu'à devenir une forme en elle-même. La relation des éléments formels au rectangle du tableau souligne la tension entre la bidimensionnalité de la toile et l'espace illusoire créé par le sujet. Il a recours à un vocabulaire pictural qui rejette toute intervention essentiellement manuelle telles les nuances chromatiques, la gestualité et la calligraphie exploitées durant les années 50, au profit d'un traitement « industrialisé » où les surfaces sont composées d'aplats de couleurs primaires éclatantes, de motifs réguliers et symétriques. Il affirme lui-même au sujet de son approche: « Nous pensons que la génération précédente cherchait à atteindre son subconscient alors que les artistes Pop cherchent à se distancier de leur œuvre. Je veux que mon œuvre ait l'air programmée ou impersonnelle, mais je ne pense pas que je suis moi-même impersonnel pendant que je l'exécute... » (1) Si les coups de crayon sont exceptionnellement apparents dans le remplissage des formes de l'œuvre **Brushstrokes**, c'est sans doute parce qu'elle tient lieu d'étape intermédiaire entre deux états de réalisation.

Au cours de l'année 1964, les œuvres de Lichtenstein deviennent de plus en plus abstraites. Il a beaucoup recours aux paysages et aux temples grecs dans ses sujets puis, surtout en 1965-66, il réalise des coups de pinceau et des « splashings », le plus souvent sur fond tramé. La murale **Brushstrokes**, bien que plus tardive, relève de cette technique. Dans cette dernière série interprétée comme un pastiche publicitaire de la peinture gestuelle, il ironise consciemment par le fait d'aplanir la forme (le coup de pinceau) et la matière qui adhère habituellement le mieux à la toile (la peinture), les représentant en suspension dans l'espace: il fait flotter librement le signe sur le fond. Dans le livre **Roy Lichtenstein** publié par John Coplans en 1972, cet ensemble d'œuvres est décrit de la façon suivante: « Coups de pinceau (1965-66). Cette série diversifiée de peintures est la représentation classique d'une démarche expressionniste. Sa technique du coup de pinceau donne une image globale nouvelle. Elle consiste à répandre sur acétate une épaisse couche de peinture Magna noire, à la laisser se contracter puis sécher sur la surface étanche et enfin, à superposer ces feuilles d'acétate jusqu'à l'obtention d'une composition satisfaisante qui est alors projetée sur un canevas et redessinée... » (2).

Quant à l'utilisation de la trame dans son œuvre, on peut la qualifier de technique transformée en style, elle constitue en effet

une réévaluation artistique d'un procédé de reproduction industriel utilisé dans l'art commercial. La distance ainsi créée entre la notion d'impression et celle de peinture souligne encore davantage la dichotomie entre la technique et le style. En d'autres termes, la trame est à la peinture de Lichtenstein ce que les coups de pinceau représentent pour les Expressionnistes abstraits, c'est-à-dire « an image of process ».

Jouant sur le thème de l'illusion opposée à la réalité, Lichtenstein cherche dans sa peinture à unifier, c'est-à-dire à généraliser, réduire et simplifier ses sujets plutôt qu'à les décrire.

Yolande Racine
*Conservatrice,
adjoite au Responsable
des expositions temporaires*

- (1) Lucy R. Lippard, **Pop Art**, Fernand Hazan éd., Paris 1969, p. 86.
- (2) John Coplans éd., **Roy Lichtenstein**, Praeger, New York 1972, pp. 44-45 (traduction Musée d'art contemporain)

Notes biographiques

Né en 1923 à New York, il s'adonne très tôt à la peinture et au dessin, d'abord comme passe-temps, et en 1932, il étudie à l'Art Students League, puis de 1940 à 1943 à l'Université de l'État de l'Ohio. Il interrompt ses études pendant trois ans, période où il sert dans les Forces armées américaines. Il obtient à son retour d'Europe son baccalauréat en arts plastiques et en 1949 sa maîtrise en même temps qu'une première exposition à Cleveland, où il vit de 1951 à 1957. À partir de 1951, il expose à maintes reprises à New York et continue de peindre tout en exerçant plusieurs métiers. Il est assistant professeur à l'Université de l'État de New York à Oswego de 1957 à 1960 et en 1960 il fait la rencontre d'Allan Kaprow à l'Université Rutgers où il enseigne jusqu'en 1963.

1961 marque le début de ses premières peintures Pop, et l'année suivante celle de sa première exposition importante qui eut lieu à la galerie Léo Castelli de New York. À partir de 1964, il se consacre entièrement à la peinture et en 1967 eut lieu la première rétrospective de ses œuvres au Pasadena Art Museum, exposition reprise à la Tate Gallery de Londres en 1968. En 1969 le Solomon R. Guggenheim Museum lui consacre une exposition de ses œuvres à partir de 1961. En 1970, Lichtenstein peint les quatre grandes murales pour la Faculté de médecine de l'Université de Dusseldorf en Allemagne et est élu à l'Académie américaine des arts et des sciences.

Au cours des années 70, de nombreuses expositions particulières lui sont consacrées aux États-Unis et à l'étranger. En 1975, une importante exposition de dessins fut présentée au Centre National d'Art Contemporain à Paris.

Bibliographie sélective

- Alloway, Lawrence, « Roy Lichtenstein's Period Style », *Arts Magazine*, sept.-oct. 1967, pp. 24-29.
Boatto, Alberto, et Falzoni, Giordano, éd., « Roy Lichtenstein », *Rome Fantazario*, 1966.
Coplans, John éd., « Roy Lichtenstein », New York, Praeger, 1972.
Waldman, Diane, « Roy Lichtenstein », catalogue, New York Solomon R. Guggenheim Museum, 1969.
Waldman, Diane, « Roy Lichtenstein », New York, Harry N. Abrams, 1971.
Waldman, Diane, « Roy Lichtenstein: Drawings and Prints », New York, Chelsea House non daté.

Notes historiques, biographiques et bibliographiques recueillies par Paulette Gagnon, Conservatrice adjoite à la collection permanente.