Transatlantica
Revue d'études américaines. American Studies Journal

1 | 2015
The Voting Rights Act at 50 / Hidden in Plain Sight: Deep Time and American Literature

« Icônes Américaines, chefs d'œuvres du SFMOMA et de la collection Fisher »

Commissaires d'exposition : Gary Garrels et Laurent Salomé

Camille Rouquet

Electronic version
URL: https://journals.openedition.org/transatlantica/7259
DOI: 10.4000/transatlantica.7259
ISSN: 1765-2766

Publisher
Association française d'Etudes Américaines (AFEA)

Electronic reference
Camille Rouquet, "« Icônes Américaines, chefs d'œuvres du SFMOMA et de la collection Fisher »", *Transatlantica* [Online], 1 | 2015, Online since 15 December 2015, connection on 04 February 2023. URL: http://journals.openedition.org/transatlantica/7259 ; DOI: https://doi.org/10.4000/transatlantica.7259

This text was automatically generated on 4 February 2023.

Creative Commons - Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International - CC BY-NC-ND 4.0
https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

« Icônes Américaines, chefs d'œuvres du SFMOMA et de la collection Fisher »

Commissaires d'exposition : Gary Garrels et Laurent Salomé

Camille Rouquet

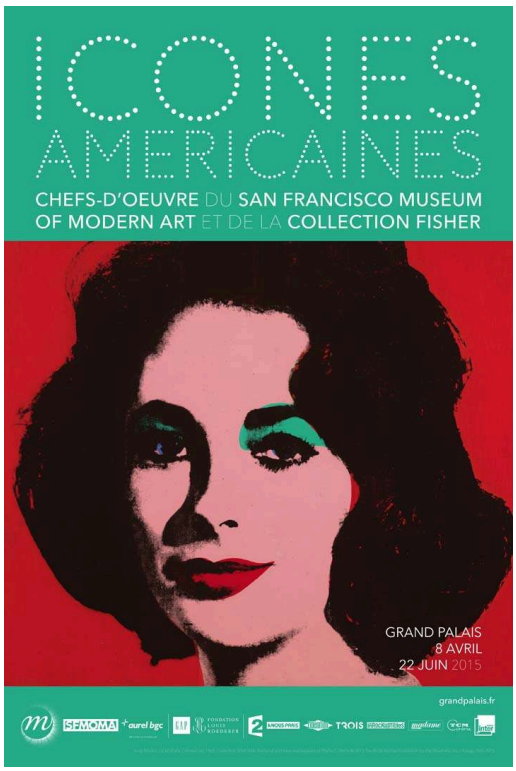


FIG. 1.
Reproduite avec l'aimable autorisation du Grand Palais

1 Du 8 avril au 22 juin 2015, le Grand Palais de Paris ouvre ses portes à quelques œuvres d'artistes américains des plus emblématiques de la deuxième partie du XX^{ème} au sein

d'une exposition intitulée « Icônes Américaines ». L'affiche de l'exposition, largement placardée dans les rues de la capitale, lui donne un ton warholien, puisqu'elle montre une reproduction de l'une des populaires sérigraphies de Liz Taylor. Véritablement iconique par son sujet, son créateur, et même son style, cette œuvre semble être un choix excellent, car, si elle manque d'originalité, elle est néanmoins identifiable par tous et ouvre ainsi l'exposition à un large public.

2 L'affiche n'est cependant guère représentative du reste de l'exposition. Le terme « iconique » implique un degré de reconnaissance presque universel, ou tout du moins une familiarité du grand public avec une œuvre, un artiste, ou un mouvement. L'œuvre devient alors représentative d'une époque, dotée d'un caractère symbolique acquis au fil des années. Le terme « chef d'œuvre », en sous-titre de l'exposition, est en revanche certainement adapté, les œuvres et artistes exposés ayant une place de choix dans la seconde partie du XX^{ème} siècle. Mais il faudra un visiteur déjà versé en art moderne pour tous les reconnaître et les considérer comme « iconiques ».

3 Une présentation des collections exposées attend le visiteur juste avant l'entrée dans les salles. Imprimée sur un pan de mur, ainsi que sur les programmes, elle est rédigée par Gary Garrels, l'un des commissaires de l'exposition, et conservateur de la peinture et de la sculpture au San Francisco Museum of Modern Art. Garrels présente cet ensemble comme une collection de « chefs d'œuvre » prêtés par le SFMOMA pendant sa rénovation, ainsi que par la collection Fisher. Quatorze artistes, tous américains, ont été choisis, non parce qu'ils représentent certains mouvements artistiques de l'après-guerre jusqu'à nos jours, mais parce qu'ils s'en démarquent. Ces peintres et ces sculpteurs sont chacun représentés par deux, trois, ou quatre œuvres—sept dans le cas de Warhol—censées cristalliser leur travail ou leur démarche.

4 Dans le hall d'entrée, avant de s'avancer dans les collections, le visiteur est plongé au milieu des sculptures aériennes d'Alexander Calder (FIG. 2.), qui annoncent une focalisation importante de l'exposition sur l'abstraction, présente sous de nombreuses formes différentes. L'abstraction picturale, par exemple, est illustrée par les œuvres de Cy Twombly (FIG. 3.), ces grands « gribouillages » tourbillonnants, et peu colorés. Les huiles aux formes presque enfantines de Philip Guston, elles, apportent une touche minimaliste à l'exposition, tandis que les œuvres de Chuck Close représentent l'abstraction mélangée au pop art. Ses grands portraits en mosaïque se révèlent davantage quand on les observe de près, et que l'on découvre que chaque carreau est en fait un motif à lui seul.



FIG. 2.
Alexander Calder, sculptures.
Vue de l'exposition Icônes Américaines (1) scénographie Bill Katz et Nicolas Adam
© Rmn-Grand Palais / photo François Tomasi
Reproduite avec l'aimable autorisation du Grand Palais



FIG. 3.
Cy Twombly, *Untitled (Bacchus 1st Version IV)*, 2004
Acrylique et crayon gras
265,4 x 200,7 x 5,08 cm avec cadre réalisé par l'artiste
The Doris and Donald Fisher Collection at the San Francisco Museum of Modern Art
© Cy Twombly Foundation © SFMOMA
Reproduite avec l'aimable autorisation du Grand Palais

5 L'exposition n'impose pas de parcours préétabli. La salle est tout en longueur, et les espaces sont cloisonnés, les plus petits accueillant les œuvres d'un seul artiste, les plus grands celles de deux ou trois. Chacun se trouve ainsi libre de voyager entre les espaces, les styles, les périodes. L'exploration est donc autonome mais doit se faire programme en main, car, passée l'entrée, plus aucune indication n'est donnée au visiteur, autre que le titre et la date des œuvres. Chaque artiste est présenté dans le programme, ce qui permettra au visiteur de lire les peintures et sculptures exposées à la lumière de ces textes explicatifs. Comme l'annonce l'affiche, l'exposition fait la part belle à Warhol, puisque l'espace du fond, le plus grand, est entièrement réservé à plusieurs sérigraphies, dont le fameux *Jackie Triptych* et deux de ses *Most Wanted Men*. Il s'agit ici d'un choix intéressant puisque toutes les œuvres exposées dans cet espace ne sont pas nécessairement reconnues par le grand public. Mais l'icône, ici, est avant tout Andy Warhol.

6 L'un des aspects les plus plaisants de cette exposition est sa variété, à la fois de styles, de sujets, de mouvements artistiques et de pratiques. Des huiles sur toile aux sculptures de néons, l'exposition est riche et captive le visiteur en lui offrant une multitude d'expériences différentes. Les travaux de Carl Andre sont particulièrement intéressants car ils transcendent le rapport contemplatif à l'art en s'offrant à davantage que le simple regard. Ses sculptures se situent au sol, comme c'est le cas de son *Parisite*, une grande croix de cuivre de 3,5 mètres au milieu d'un des espaces (FIG. 4.). Sa légende indique qu'il ne faut pas la toucher avec les mains, et pourtant on marche dessus pour traverser la salle. Cette œuvre est même simplement piétinée par quelques visiteurs qui ne la remarquent pas. Sans doute est-ce l'un des buts de cette œuvre qui permet de s'interroger notamment sur la nature et le placement des œuvres d'art dans l'espace.



FIG. 4.
Carl Andre, *Parisite*, 1984.
Cuivre, 13 unités: 0,5 x 127 x 127 cm chacune ; 0,5 x 351,2 x 351,2 hors tout
San Francisco Museum of Modern Art, don d'Anthony Meier Fine arts, San Francisco, et de Perry Rubenstein, New York
© ADAGP, Paris, 2015
© SFMOMA / photo Ben Blackwell
Reproduite avec l'aimable autorisation du Grand Palais

7 L'espace réservé à Andy Warhol n'est pas le seul à évoquer la notion d'icône au sein de cette exposition. On compte également trois tableaux de Roy Lichtenstein, dont son célèbre *Tire* (1962), que le grand public reconnaîtra. Et, comme pour Warhol, si on ne reconnaît pas tous les deux autres œuvres de Lichtenstein, on sera néanmoins en terrain familier, ayant reconnu le nom de l'artiste et son style spécifique.

8 Mais le visiteur est incité à dépasser la simple reconnaissance, et les œuvres qui ne sont pas formellement iconiques se révèlent pertinentes. Les dessins éphémères de Sol LeWitt, en particulier, sont fort intéressants. Les œuvres de LeWitt ne sont en fait pas *ses* œuvres. Sa démarche est vraiment singulière en ce qu'elle consiste à donner des instructions pour la reproduction, par quelqu'un d'autre, de ses dessins, directement sur les murs de l'espace d'exposition. On trouve au Grand Palais des formes géométriques produites au crayon ou crayon de couleur, des lignes droites, des carrés bien symétriques. Et les œuvres seront perdues quand les murs seront repeints. Si cette démarche n'est pas encore perçue comme « iconique » aux yeux du grand public, elle comporte un élément qui peut contribuer à l'iconisation d'une image : le procédé de reproduction. Les icônes en effet sont souvent reprises et recyclées. De la même façon, les dessins de LeWitt sont reproduits depuis plusieurs décennies sur les murs de musées à travers le monde. Leur potentiel iconique reste ainsi limité à l'enceinte du musée.

9 Aussi riche qu'elle soit, l'exposition se termine très rapidement, avec moins d'une quarantaine d'œuvres qui donneront au visiteur l'envie d'en voir davantage. La démarche des commissaires est néanmoins claire. Les quatorze artistes, et leurs œuvres, ont été sélectionnés parmi des milliers d'autres, non pas parce qu'ils synthétisent soixante-dix ans d'art moderne, mais parce qu'ils cristallisent certains

moments importants de cette période. La plupart de ces œuvres ne sont pas iconiques, peut-on se dire, mais peut-être devraient-elles le devenir. Tout au long de l'exposition, le visiteur est invité à s'interroger sur la nature des œuvres d'art choisies, et à leur place dans les sphères artistiques et culturelles qui lui sont familières. De Chuck Close à Andy Warhol, de Philip Guston à Roy Lichtenstein, l'ensemble témoigne du désir des commissaires de cette exposition de déplacer les frontières, et peut-être au bout du compte de redéfinir la notion même d'« icônes américaines ».